Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt

Band: 72 (1982)

Artikel: Berthold Auerbach (1812-1882) : Schriftsteller und Kalendermann - Kalender und Kalenderillustration (zum 100. Todestag des Dichters)

Autor: Strasser, René

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-947266

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: 29.11.2025

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

Berthold Auerbach (1812–1882)

Schriftsteller und Kalendermann – Kalender und Kalenderillustration (Zum 100. Todestag des Dichters)

René Strasser

Schriftsteller und Kalendermann

Die Gestalt und das umfangreiche Werk des einstmals so erfolgreichen Berthold Auerbach sind in Vergessenheit geraten. Deshalb scheint es durchaus angebracht, das Leben des Dichters wie auch sein Werk und Wirken in Erinnerung zu rufen.

Leben

Berthold Auerbach (Moses Baruch Auerbacher) wurde am 28. Februar 1812 in Nordstetten im Schwarzwald als neuntes Kind von Jakob und Edel Auerbacher geboren. Hier besuchte er bis zum dreizehnten Lebensjahr die 1822 gegründete jüdische Volksschule. 1825 kam er an die Talmudschule nach Hechingen, und 1827 setzte er die theologischen Studien in Karlsruhe fort, wo er als Hospitant das Lyceum besuchte und sich auf das Examen für den Eintritt ins Stuttgarter Obergymnasium vorbereitete. 1830 wurde er dort in die achte Klasse aufgenommen. Zu seinen Lehrern zählte auch Gustav Schwab. 1832 begann er an der Universität Tübingen das Studium, zuerst als Jurist, dann als Theologe. Im Sommer 1833 wechselte er an die Universität München. Als Mitglied der Tübinger Burschenschaft Germania wurde er dort wegen «Mitwissenschaft einer hochverräterischen Verbindung» verhaftet. Erst 1836 wurde in seiner Sache das Urteil gefällt, welches ihm am 3. Januar 1837 eröffnet wurde: Er war «wegen Übertretung des Verbotes geheimer Studentenverbindungen» zu zwei Monaten Festungshaft verurteilt worden. Am 18. Januar trat er seine Strafverbüssung auf dem Hohenasperg an, am 8. März 1837 wurde er nach Erstehung der Strafe entlassen. Bis 1839 lebte der Dichter danach in Frankfurt, 1840 zog er nach Bonn, wo er mit der Niederschrift der ersten «Schwarzwälder Dorfgeschichten» begann. Ein unstetes Reiseleben führte Auerbach in verschiedene deutsche Städte; 1842 weilte er in Mainz, 1843/44 in Karlsruhe, 1845 reiste er nach Berlin, Leipzig, Dresden, Halle, Weimar. In Breslau verlobte er sich im November 1846 mit Auguste Schreiber. Nach der Hochzeit im Mai 1847 liess sich das neuvermählte Paar in Heidelberg nieder. Im März des folgenden Jahres kam ein Sohn zur Welt; wenige Wochen später starb die Mutter an den Folgen der Geburt. Das Jahr 1849 führte Auerbach nach Wien, wo er die revolutionären Wirren miterlebte. Hier machte er die Bekanntschaft mit Nina Landesmann, die er am 1. Juli 1849 heiratete. Das Paar nahm nun bis 1859 in Dresden Wohnsitz; 1860 schliesslich liess sich die Familie in Berlin nieder. 1878 besuchte Auerbach die in seinem ersten Roman beschriebenen Wirkungsstätten Spinozas in den Niederlanden. Während einer Kur in Cannstatt erkrankte er 1881 schwer und wollte im Süden Genesung suchen. Am 8. Februar 1882 starb er in Cannes kurz vor seinem 70. Geburtstag; am 15. Februar wurde er auf dem jüdischen Friedhof in Nordstetten beigesetzt.

Werk und Wirkung des Dichters

Nach der Brotarbeit «Friedrich der Grosse» (1834–1836) für den Verleger Scheible, der Mitarbeit am Sammelwerk «Galerie der ausgezeichnetsten Israeliten» und seinem kritischen Versuch «Das Judentum und die neueste Literatur» (1836) war der Roman «Spinoza» (1837) Auerbachs erstes bedeutendes dichterisches Werk. Ihm folgte der historische Roman «Dichter und Kaufmann» (1839), in dessen Mittelpunkt der Epigrammatiker Moses Ephraim Kuh und der Philosoph Moses Mendelssohn stehen. In den beiden darauffolgenden Jahren war er mit der Übersetzung der Werke des Religionsphilosophen Spinoza beschäftigt, welche 1841 erschien. Doch es gelang Auerbach nicht, sich mit diesen Werken als Dichter durchzusetzen.

In Bonn begann er 1840 mit der Niederschrift der «Schwarzwälder Dorfgeschichten». Einige

1
Berthold Auerbach, Barfüssele.
Mit 75 Illustrationen von Benjamin Vautier,
Stuttgart 1870.

derselben erschienen in der Zeitschrift «Europa». Eine Buchveröffentlichung lehnten zwölf Verleger ab, unter ihnen Brockhaus und Cotta. Da übergab der Dichter sein Manuskript der neu gegründeten Friedrich Bassermannschen Buchhandlung in Mannheim zur Veröffentlichung. Der Mitinhaber Karl Mathy erkannte den dichterischen Wert der Erzählungen, meldete aber Bedenken gegen den Titel Dorfgeschichten an, jedoch Auerbach setzte ihn durch. Im Herbst 1843 erschienen der erste und zweite Band. Eine zweite und dritte Auflage wurden nötig, und 1849 folgte eine illustrierte vierte.

Der Erfolg seiner Dorfgeschichten war gewaltig, und er verhalf Auerbach zum Durchbruch als Dichter.

In Wien, wohin er nach dem Tod seiner Frau reiste, wurde er zum Beobachter der revolutionären Wirren. Seine Eindrücke veröffentlichte er 1849 im «Tagebuch aus Wien. Von Latour bis auf Windischgrätz. (September bis November 1848)».

1856 erschien bei Cotta in Stuttgart sein «Barfüssele». Der Erfolg war sensationell; in wenigen Monaten wurden siebzehntausend Exemplare abgesetzt. Auflage folgte auf Auflage. Der Schweizer Benjamin Vautier zeichnete zur Erzählung eine Folge von Blättern, und 1870 veranstaltete Cotta eine Prachtausgabe mit Holzstichen nach den Zeichnungen von Vautier (Abb. 1).[1] Noch im Jahre 1927 erschien die 49. Auflage dieser Geschichte. – Mit dem Verleger Cotta wurde 1857 der Plan zu einer zwanzigbändigen Gesamtausgabe geregelt. Die Veröffentlichung begann im Juli 1857, und bereits 1858 lag sie abgeschlossen vor.

In der Wiener «Neuen Freien Presse» erschien im September 1864 der Roman «Auf der Höhe», drei Monate später folgte die umgestaltete Buchausgabe. Der Erfolg war ausserordentlich gross, und in kurzer Zeit waren drei Auflagen vergriffen.

Nach dem weniger geglückten «Landhaus am Rhein» (1867–1869), zu dem Turgenjew für die russische Ausgabe eine Charakteristik von Auerbachs Kunst verfasste, folgte 1874 der vaterländische Roman «Waldfried».

Dreissig Jahre nach seinem grossen Erfolg mit den Dorfgeschichten kehrte Auerbach zu dieser Gattung zurück: «Landolin von Reutershöfen» (1877), «Der Forstmeister» (1879), «Brigitta» (1880), ohne allerdings dichterische Leistung und Erfolg der früheren Jahre wieder zu erreichen.[2]

Die Gründe, die Berthold Auerbach und sein Werk in Vergessenheit geraten liessen, mögen mannigfaltig sein. Mitgespielt haben sicherlich die antisemitischen Strömungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die auch der Dichter zu spüren bekam. – Auerbachs Wahl zum Ritter des Maximiliansordens wurde 1876 von König Ludwig II. bestätigt; doch er war schon zwanzig Jahre früher zu dieser Auszeichnung vorgeschlagen worden. Weil er Jude war, unterblieb damals die Bestätigung.

Dabei sind gerade sein Leben und Werk ein aussergewöhnliches Zeugnis für die Assimilation der Juden im 19. Jahrhundert. Schon der junge Auerbach hatte enthusiastisch ausgerufen:

«Wir stützen uns auf die in der Nation lebende Sitte, ja! wir achten und lieben deutsche Sitte und deutsches Herz, denn es ist auch unsere Sitte, unser Herz.»

Ferdinand Freiligrath vertraute er in einem Brief vom 24. November 1843 an:

«Ich muss Dir auch noch sagen, dass es mir besondere Freude macht, dass es mir, einem Juden, gelungen ist, etwas aus dem Innersten des deutschen Volksgeistes zu offenbaren. Du weisst, lieber Freund, was ich vom Judentum halte, aber jede innere und äussere Gehässigkeit gegen die Juden tut mir in tiefster Seele weh. Es ist mir daher besonders lieb, Dir sag' ich es frei, dass die Gehässigkeit die Juden nicht mehr so leicht Fremde heissen kann. Ich glaube, ich bin ein Deutscher, ich glaube es bewiesen zu haben, wer mich einen Fremden heisst, mordet mich zehnfach.»

Und noch der alte Auerbach dankte am 7. August 1881 Döllinger aus St.Moritz für seinen in der Bayrischen Akademie über die Geschichte der Juden gehaltenen Vortrag:

«Wir deutschen Juden, die wir mit aller Kraft unser deutsches Vaterland lieben und die Mängel und Fehler unserer Angehörigen zu heilen suchen – wir atmen auf. Das danken wir Ihnen. Eine unabsehbare Schar von Christen und Juden reiht sich unter die Fahne, der Sie den Wahlspruch der sophokleischen Antigone gegeben haben: ‹Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da.›»

Mit den Worten über niederländische Maler,

die er am 11. September 1878 an seinen Vetter und Freund Jakob Auerbach gerichtet hat, charakterisierte er gleichzeitig sein eigenes Dichten und Trachten:

«Ich weiss nicht, ob es schon jemand bemerkt hat, mir ist klar geworden, hier ist die Kunst nichts Aufgesetztes, willkürlich Verpflanztes, sie ist aus dem Leben gewachsen und gibt Leben, das mutige Mannestum, das stille Hausleben, das lärmende Strassen- und Kneipenleben und die umgebende Natur ... Die Objekte sind nicht willkürliche oder rein ideale, zeit-, ort- und volklose, diese Kunst ist national und lokal, und das ist ihr Besonderes und Grosses, ... diese Kunst ist Freude am Leben, und das soll eigentlich der innerste Trieb aller Kunst sein.»

Die «Kulturpolitik» des Dritten Reiches, die das Verlegen seiner Werke verhinderte, dürfte schliesslich entscheidend zum Vergessen des Dichters beigetragen haben.

Indes hatte Josef Hofmiller noch 1932 festgestellt: «Seit Jahren wird Auerbach von der literarhistorischen Kritik unfreundlich behandelt ... Es genügt nicht, dass er die Vorzüge Berthold Auerbachs hatte. Man wirft ihm vor, dass er nicht auch diejenigen Jeremias Gotthelfs und Karl Immermanns besitzt.»[3] Daran hat sich im wesentlichen nichts geändert. Noch immer wird Auerbach mit Klischees aus der germanistischen Mottenkiste abgetan. In Robert Minders Studie über Johann Peter Hebel aus dem Jahre 1963 heisst es über Auerbach: «An die Stelle innerer Ausgewogenheit tritt zusehends sentimentalisches Schwärmen und nach den drei siegreichen Kriegen von 1864, 1866, 1870 verdrängt strammer Patriotismus den reinen Humanitätsgedanken.»[4] Wer so urteilt, urteilt unhistorisch. Dabei hatte Anton Bettelheim schon 1907, als er das Leben Berthold Auerbachs darstellte, festgehalten: «In solcher Absicht muss der Versuch gewagt werden, den Dichter, dessen Wirken ein geschichtliches gewesen ist, geschichtlich zu würdigen.»[5]

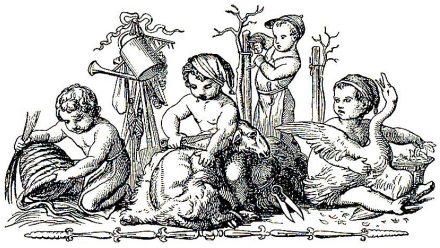
Vereinzelt melden sich neuerdings Stimmen, die eine differenzierte Betrachtungsweise fordern. Werner Hahl verlangt ein ausgewogeneres Urteil gegenüber Auerbachs Werk und wehrt sich gegen eine Abwertung desselben als einer «ans Triviale streifenden Gefälligkeitsnovellistik».[6] Jürgen Hein endlich findet, Auerbach könnte «eine Schlüsselgestalt für spezifische Entwicklungen im literarischen Leben des späteren 19. Jahrhunderts sein».[7] Eine Neubewertung Auerbachs mit entscheidenden Akzentverschiebungen unternimmt Werner Hahl 1981: «Er wurde zum Musterautor des sich nun durchsetzenden bürgerlichen Realismus, vor allem durch die mässigende Verbindung von Volkstradition und Aufklärung, Regionalismus und Nationalismus, Realismus und Formkunst. ‹Schrift und Volk› (1847) ist eine wichtige Programmschrift des deutschen Realismus. –

2
Titelblatt zu Berthold Auerbach «Der Gevattersmann» (1848)
von Arthur von Ramberg

3
Titelblatt zu
Berthold Auerbach, Deutscher Familien-Kalender (1858)
von Ludwig Richter

Februar 1858.

October 1858.



April 1858.

4
Wilhelm von Kaulbach, Monatsbilder in Berthold Auerbach's Deutschem Volks-Kalender (1858–1869).

5
Berthold Auerbach, Gellert's letzte Weihnachten (1858). Holzstich von Ludwig Richter.

6
Berthold Auerbach, Gellert's letzte Weihnachten (1858). Holzstich von Ludwig Richter.

7
Berthold Auerbach, Gellert's letzte Weihnachten (1858). Holzstich von Ludwig Richter.

Zum Nachteil des Autors ist heute nur ‹Barfüssele› (1856) bekannt. Von den Erzählungen sind ‹Der Lehnhold› und ‹Diethelm von Buchenberg› (1854) hervorzuheben, vor allem aber der Roman ‹Auf der Höhe› (1865), der auf Lessings ‹Emila Galotti› fussend den Neoabsolutismus kritisiert.»[8]

Dem Vorschlag Hahls, «die einstige Bedeutung der Dorfgeschichten aus der zeitgenössischen Diskussion wieder zu erschliessen»[9], kann hier, selbst für Auerbach allein, nur stichwortartig nachgekommen werden.

Nach dem Erscheinen der ersten «Schwarzwälder Dorfgeschichten» im Herbst 1843 veröffentlichte Ferdinand Freiligrath in der «Kölnischen Zeitung» im November das Gedicht «Dorfgeschichten». Als Vorläufer der Dorfgeschichten nannte er darin Jung-Stillings «Jugendgeschichte», Pestalozzis «Lienhard und Gertrud», Immermanns «Münchhausen» und Brentanos «Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl».

«Als Fünfter nun gesellst du dich zu diesen,
Die treu geschildert einfach kräft'ge Sitten;
Aus deines Schwarzwalds tannendunkeln Wiesen,
Mit seinen Kindern kommst du froh geschritten
Und setzest ein das Tuchwams und die Flechte
In ihre alten dichterischen Rechte!

Das ist ein Buch! Ich kann es dir nicht sagen,
Wie mich's gepackt hat recht in tiefer Seele;
Wie mir das Herz bei diesem Blatt geschlagen
Und wie mir jenes zugeschnürt die Kehle;
Wie ich bei dem die Lippen hab' gebissen
Und wieder dann hellauf hab' lachen müssen.

Das alles aber ist dir nur gelungen,
Weil du dein Werk am Leben liessest reifen;
Was aus dem Leben frisch hervorgesprungen,
Wird wie das Leben selber auch ergreifen,
Und rechts und links mit Wonnen und mit Schmerzen
Sturmschritts erobern warme Menschenherzen.»[10]

In seinem Dankesbrief vom 24. November 1843 ging Auerbach auf das Gedicht ein und legte gleichzeitig dar, welches seine Ziele waren:

«Brentanos Annerl hat allerdings auf mich einen Eindruck gemacht, wie sonst fast kein Buch. Immermann steht doch noch bisweilen so wie ein Städter, der sich in das Landleben hinein begibt, dann aber bald wieder zur ‹guten Gesellschaft›, wo man humoristisch und alles das sein kann. Dir darf ich das sagen, öffentlich möchte ich es nicht aussprechen, denn gross und ehrwürdig bleibt Immermanns Schaffen. Ich hatte eine ganz andere Stellung, ich wollte durchaus in der Gegenwart und unter den Bauern bleiben ... Ich will fortan auch für das sogenannte niedere Volk schreiben, unmittelbar für die Bauern; es fehlt ihnen ein Mann, der ihrem Herzen Luft macht ...»

Gegen Auerbachs Erzählungen ist wiederholt eingewendet worden, dass er mit ihnen nur das Bürgertum, nicht den einfachen Mann, den Bauer erreicht habe, er sei ein Städter, der sich erinnernd ins Schwarzwälder Heimatdorf zurückversetze. Wie die vorausgehende Briefstelle zeigt, hat er nicht sich, sondern Immermann in dieser Haltung gesehen. Seinen eigenen Standpunkt erörterte er eingehend im Vorwort zu den Dorfgeschichten:

«Vorreden spart Nachreden sagt ein gutes deutsches Sprüchwort, und es sollen daher den Dorfgeschichten ein paar einleitende Worte vorausgehen. Fern von ihrem Schauplatze sind diese Darstellungen aufgenommen und ausgeführt worden; der Leser möge beurteilen, ob Standpunkt und Ton der richtige. Einerseits nicht mitten aus dem Bauernleben heraus, andrerseits nicht vom städtischen Gesichtspunkte befangen diese Lebensbilder vor Augen zu stellen, war mein Bestreben; so auch glaubte ich, sollten sowohl Städter als Landbürger sich ihnen mit Interesse zuwenden können ...[11] Ich habe absichtlich nicht in eine geschichtliche Vergangenheit zurückgegriffen, obgleich eine solche freieren Spielraum zu phantastischen Gebilden und zur Anlehnung an grosse Ereignisse geboten hätte; alle Seiten des jetzigen Bauernlebens sollten hier möglichst Gestalt gewinnen.»

In seinen Lebenserinnerungen beschrieb Gustav Freytag das «literarische Ereignis», welches

das Erscheinen der «Schwarzwälder Dorfgeschichten» bedeutete: «Sie erschienen als eine Erlösung von der öden Salonliteratur, welche französischen Vorbildern ungeschickt nacharbeitete, sie brachten Schilderungen aus dem deutschen Volkstum zu Ehren, Charaktere und Sitten, die auf unserem Boden gewachsen waren. Das wurde überall dankbar empfunden und der frische treuherzige Gesell, welcher den Norddeutschen selbst wie eine Gestalt aus seinen Dorfgeschichten entgegentrat, ward, wohin er kam, mit Begeisterung empfangen und als Verkünder einer neuen Gattung von Poesie gefeiert.»[12] – Paul Heyse nahm «Die Geschichte des Diethelm von Buchenberg» in seinen «Deutschen Novellenschatz» auf.[13] – Gottfried Keller, der den Dichter von seiner Heidelberger Zeit her kannte, verglich ihn mit Jeremias Gotthelf:

«Wenn man gegenwärtig von Volksschriftstellern spricht, so stehen Berthold Auerbach und Jeremias Gotthelf (Pfarrer Bitzius zu Lützelflüh im Canton Bern) obenan. Auerbach ist von der Höhe der jetzigen Bildung aus zu der Volksschrift gelangt ... die ‹Dorfgeschichten› sind, mit Ausnahme des miserabeln Reinhard in der ‹Frau Professorin›, alle frisch und gesund und ein festtägliches Weissbrot für das Volk. Sie sind schön gerundet und gearbeitet, der Stoff wird darin veredelt ohne unwahr zu werden, wie in einem guten Genrebilde, etwa von Leopold Robert, und wenn sie auch ein wenig lyrisch oder wie ich es nennen soll gehalten sind, so tut das meines Erachtens der Sache keinen Eintrag.»[14] – 1932, fünfzig Jahre nach Auerbachs Tod, bezeichnete der feinsinnige Josef Hofmiller «Ivo, der Hajrle» und «Diethelm von Buchenberg» als zwei «auch heute noch gültige Meisterwerke»: «Der Ivo ist viel zu wenig bekannt ... Es gibt nichts Einfacheres als diese Geschichte, aber sie ist entzückend, nur ein Meister konnte sie schreiben, und nur einer, der wirklich im Volk wurzelt.»[15]

Auerbach war eine Figur des öffentlichen Lebens geworden, der Schwarzwaldbub zu einem der gefeiertsten Dichter seiner Zeit.

Wo es eines Dichters zu gedenken, einen Festvortrag zu halten gab, wurde Auerbach gerufen; so ehrte er Fichte, Lessing, Schiller und Uhland. Als Ehrengast weilte er bei der Eröffnung der neugegründeten Universität Strassburg, reiste er zur Enthüllung des Spinozadenkmals im Haag.

Dem Dichter und seinem Werk wurde im Laufe seines Lebens der Beifall der Berühmtesten seiner Zeit zuteil. Jacob Grimm, Johannes Brahms, Nikolaus Lenau, Otto Ludwig, Eduard Mörike, David Friedrich Strauss, Leo Tolstoi, Ludwig Tieck, Ludwig Uhland, Friedrich Theodor Vischer, die Literaturhistoriker und Literaturkritiker Otto Brahm, Georg Brandes, Karl Frenzel, Julius Rodenberg, Wilhelm Scherer, Erich Schmidt, Julian Schmidt, Friedrich Spielhagen erfreuten ihn durch ihren Zuspruch.[16]

Er verkehrte an Fürsten- und Königshöfen. Kaiserin Augusta lud ihn wiederholt zu Hofe, wo er aus seinen Werken vorlas, er war Gast am grossherzoglichen Hof in Karlsruhe, der Grossherzog von Baden besuchte ihn mehrmals in Berlin, mit dem Fürsten von Hohenzollern korrespondierte er.

Als Berthold Auerbach starb und in Nordstetten beigesetzt wurde, war die Teilnahme allgemein; der König von Württemberg und der Grossherzog von Baden waren durch Minister vertreten, die Landbevölkerung, die seine Werke nach Meinung neuerer Literaturwissenschaftler nicht gelesen haben soll, strömte, wie der Biograph Anton Bettelheim zu berichten weiss, in «hellen Scharen» zum Begräbnis. Friedrich Theodor Vischer sprach den Nachruf.

Die Leistung des Kalendermannes

Im folgenden ist nun die Tätigkeit Auerbachs als Kritiker und Kalendermacher zu würdigen, die er keineswegs als nebensächlich betrachtete.

August Lewald, auf der Suche nach neuen Mitarbeitern, warb den jungen Auerbach als Buch- und Theaterkritiker für die Zeitschrift *«Europa»*. Nach der Vollendung des «Spinoza» wurde Auerbach an dieser Zeitschrift als Nachfolger von Karl Gutzkow und Gustav Schlesier Literaturkritiker. Schon früh würdigte er Brentanos «Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl», Freiligraths Gedichte, Immermanns «Münchhausen», Mörikes Gedichte.

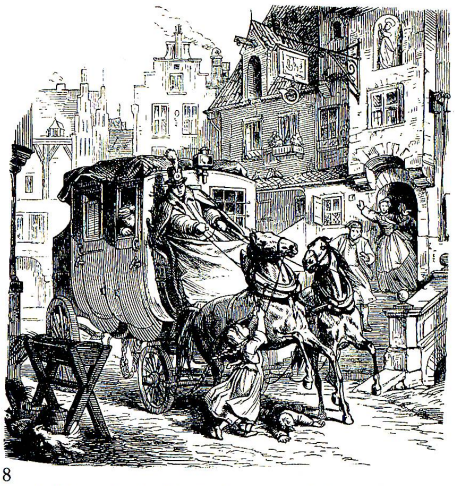
1842 trug er sich mit dem Gedanken, nach dem Vorbild Hebels eine Zeitschrift mit dem Namen *«Der neue Rheinländische Hausfreund. Wochenschrift für zeitgemässe Bildung und Unterhaltung»* zu gründen[17], und 1843 erhielt er vom hessischen Ministerium die Konzession zur Herausgabe der Zeitschrift *«Der deutsche Hausfreund»*, welche allerdings nie erschienen ist.

Im gleichen Jahre übersiedelte er nach Karlsruhe, um die Leitung der Bilderzeitung *«Deutsches Familienbuch zur Belehrung und Unterhaltung»* zu übernehmen.

Danach gab er von 1845 bis 1848 seinen Kalender *«Der Gevattersmann»*, den er vollumfänglich selbst verfasste, heraus.

Nach einem Unterbruch von mehreren Jahren kam er erneut auf seine Kalendertätigkeit zurück und veröffentlichte von 1858 bis 1869 den *«Deutschen Volks-Kalender»*.

Vom Oktober 1862 bis zum März 1864, in Jahren also, in denen auch der «Volks-Kalender» erschien, redigierte der Dichter auf Aufforderung von Ernst Keil, dem Herausgeber des Familienblattes «Die Gartenlaube», als selbständige Beilage



8
Berthold Auerbach, Die Stiefmutter (1858).
Holzstich von Arthur von Ramberg.

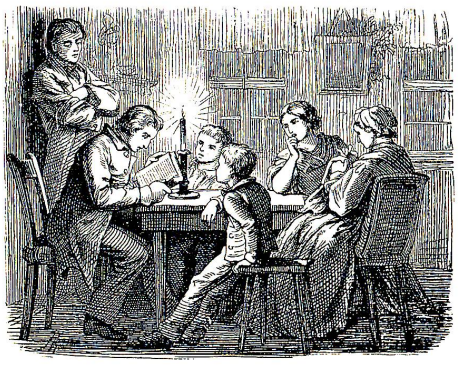
9
Berthold Auerbach, Die Stiefmutter (1858).
Holzstich von Arthur von Ramberg.

10
Gottfried Keller, Verschiedene Freiheitskämpfer (1863).
Holzstich von Paul Thumann,
gestochen von H. Klitzsch und W. Rochlitzer, Leipzig.

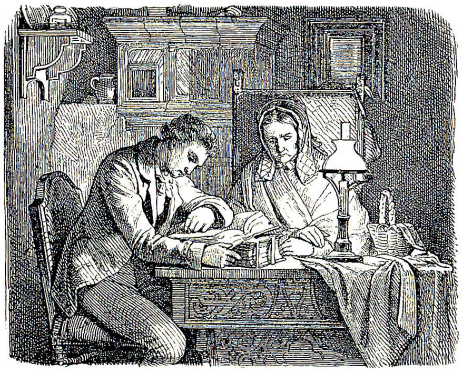
11
Ludwig Richter
Frankfurt a. M. 1851.

12
Ludwig Richter
Frankfurt a. M. 1852.

13
Ludwig Richter, Ludwig Bechsteins Märchenbuch,
Leipzig 1857.



14
Moritz Hartmann, Wilhelm Tell (1864).
Holzstich von Paul Thumann,
gestochen von Wilhelm Aarland, Leipzig.



15
Berthold Auerbach,
Der Bierbrauer von Culmbach (1859).
Holzstich von Arthur von Ramberg,
gestochen von Braun und Schneider, München.

16
Berthold Auerbach,
Der Bierbrauer von Culmbach (1859).
Holzstich von Arthur von Ramberg,
gestochen von Braun und Schneider, München.

17
Titelblatt zu
Berthold Auerbach, Deutscher Volks-Kalender (1859).
Holzstich von Ludwig Richter.

18
Berthold Auerbach,
Zur guten Stunde (1871/72).
Holzstich von Ludwig Richter.

19
Berthold Auerbach,
Deutsche Illustrierte Volksbücher (1881).
Holzstich von Ludwig Richter.

zur «Gartenlaube» die Wochenschrift *«Deutsche Blätter»*. Da er sich jedoch im Journalistenberuf nicht zurechtfand, die Auflage von 18000 Exemplaren um ein Drittel zurückging und demzufolge Schwierigkeiten mit dem Verleger auftraten, war er froh, diese Tätigkeit aufgeben zu können.

Auerbach ist auch in fortgeschritteneren Jahren auf seine Tätigkeit als Literaturkritiker, mit der er bei der Zeitschrift «Europa» begonnen hatte, zurückgekommen. Arbeiten über Goethe, Schiller, Fichte, Uhland, Hebel, Jean Paul, Jacob Grimm, Molière, Goldsmith und Bernardin de St.Pierre erschienen 1867 gesammelt in «Deutsche Abende. Neue Folge».

Noch einmal, 1874, wurde Auerbach zur Mitwirkung an einer Zeitschrift eingeladen. Julius Rodenberg wollte bei den Gebrüdern Paetel ein belletristisches Blatt in der Art des von ihm redigierten «Salons» herausgeben. Auerbach zögerte, sagte zu, erbat sich Bedenkzeit und zog seine Zusage – wohl auf Grund seiner Erfahrungen mit den «Deutschen Blättern» – wieder zurück. Der Begründer der Zeitschrift hat jedoch festgehalten, dass Auerbach zu den Geburtshelfern der *«Deutschen Rundschau»* zähle.

DER GEVATTERSMANN (1845–1848)

Der erste Jahrgang von Auerbachs «Gevattersmann» erschien in Karlsruhe mit dem Untertitel «Eine Volksschrift für den Stadt- und Landbürger»; der zweite folgte als «Neuer Kalender für den Stadt- und Landbürger» und erschien in Schaffhausen. Für die Jahrgänge 1847 und 1848, die in Braunschweig verlegt wurden, lautete der Untertitel kurz «Volksbuch».

Auerbach ging mit dem «Gevattersmann» bewusst auf das Vorbild Johann Peter Hebels zurück. Schon das Titelwort «Gevattersmann» ist eine Bildung, die sich an Hebels «Rheinländischen Hausfreund» anlehnt.

Nachdem Auerbach bereits in früheren Jahren in «Europa» auf Hebel hingewiesen hatte,

«Hebel als Rheinländischer Hausfreund und Claudius als Wandsbecker Bote, wie verschiedenartig waren die Grüsse und Mären, die sie mitbrachten, in Claudius ist das dialektische, in Hebel das gemütliche Element vorherrschend; in beiden ein Herz für das Volk, für Licht und Freude in göttlichen und menschlichen Dingen ...»

setzte er sich im 1846 bei Brockhaus in Leipzig erschienenen Werk «Schrift und Volk. Grundzüge der volkstümlichen Literatur, angeschlossen an eine Charakteristik J.P. Hebels» eingehend mit ihm auseinander.

Das Vorbild Hebels wirkte auch bei der inhaltlichen Gestaltung des «Gevattersmanns». Belehrendes («Ein Gespenst», «Der Fall über den Schatten»), Heiteres, Anekdotisches, Information, Kritik (Zensur, freie Presse, Kleinstaaterei), Unterhaltung, politische Anliegen (die deutsche Einheit: «Nachtgespräch zweier deutscher Grenzpfähle») steht nebeneinander.

Die beiden folgenden Kalendergeschichten aus dem ersten und letzten Jahrgang des «Gevattersmanns» zeigen Auerbach durchaus politisch und engagiert.

Der beste Spion

Von alten Zeiten liest man oft, dass ein Fürst sich verkleidet hat und ist in die Wirtshäuser, oder wo sonst viele Leute bei einander waren, gegangen, und hat da die Ohren gespitzt, um zu hören, was man von ihm und seinen Beamten denkt und redet. Manchmal hat er dann einem die Hosen tüchtig ausgeklopft oder hat ihm das Halstuch fester binden lassen. Heutzutage kann ein Fürst sich nicht so leicht unbekannt unter die Leute mischen, denn vor alten Zeiten hatte man noch nicht so viele Abbildungen von den hohen Häuptern. Jetzt aber kann es kommen, dass ein Fürst in einem Wirtshause gerade unter sein Bild zu sitzen kommt und man ihn leicht erkennt. Probierte es aber doch wieder einmal ein Fürst und wollte selber sehen, was die Menschen tun und treiben; ist immer und immer so viel unter den Leuten von Uniform, muss sich von ihnen alles berichten lassen, möcht' jetzt selber dabei sein, wo die Menschen auf harten Bänken sitzen. Am liebsten wäre er in das Haus eines Holzhackers oder sonst eines Taglöhners gegangen und hätte da gerne unbemerkt gesehen, wie die Leute ihre Kartoffeln zu Nacht essen und was sie sprechen, was sie klagen und hoffen. Er hat das noch gar nie selber gesehen und gehört, wie es in einer Bürgerfamilie zugeht, und es gelüstet ihn sehr darnach. Das geht aber nicht. Was würdest Du dazu sagen, wenn jemand in Deine Stube käme, bloss um zu sehen, was Du treibst und was Du machst?

Der Fürst muss also dahin gehen, wo für Geld und gute Worte jeder zu Hause ist, nämlich in ein Wirtshaus. Der Wirt, ein Pfiffikus, erkennt den Fürsten sogleich, trotz seiner Verkleidung; er lässt aber nichts merken und holt, wie befohlen, einen Schoppen, fragt dann: woher des Weges? und spricht vom schönen Wetter und dergleichen. Nach und nach kommen auch andere Gäste herzu, und man spricht von allerlei. Der Fürst weiss unversehens das Gespräch auf den Regenten zu lenken und ein Mann sagt:

«Er ist ein braver Mann, meint's gewiss gut, aber ich habe Mitleiden mit ihm, er hat keinen guten Freund.»

«Wieso das?»

«Ja sehen Sie, nur der ist ein guter Freund und sagt einem frisch von der Leber weg, alles ins Gesicht hinein, der nichts nach einem zu fragen hat. Ein Fürst aber hat lauter Menschen um sich herum, über die er befehlen kann und die immer einen Katzenbuckel machen.»

Der Wirt machte schon lange ein pfiffiges Gesicht und hatte schon zweimal den Mund geöffnet, um zu sprechen; jetzt endlich kam er dazu, und er sagte:

«Unser Fürst ist schlecht bedient. Es fehlt ihm der rechte Spion.»

«Pfui! Glaubt Ihr, der Fürst würde Spionen hinhorchen?»

«Es ist doch so, wie ich gesagt habe. Es fehlt ihm der rechte Spion, der ihm alles berichten könnte, Gutes und Schlimmes, was im Lande vorgeht. Er weiss alles und erfährt alles, was im geheimsten geschieht, und was die Menschen im geheimsten denken, hoch und nieder. Er nimmt kein Blatt vors Maul, und ist zu jeder Tages- und Nachtzeit wach und bei der Hand. Er kommt aber nicht, wenn er nicht einen Freipass hat, dass er aus- und eingehen kann, wann er will, und dass ihn die Kammerdiener nicht vorher durchsuchen oder gar abweisen.»

«Und wie heisst denn das Wundergeschöpf?»

«Die freie Presse.»

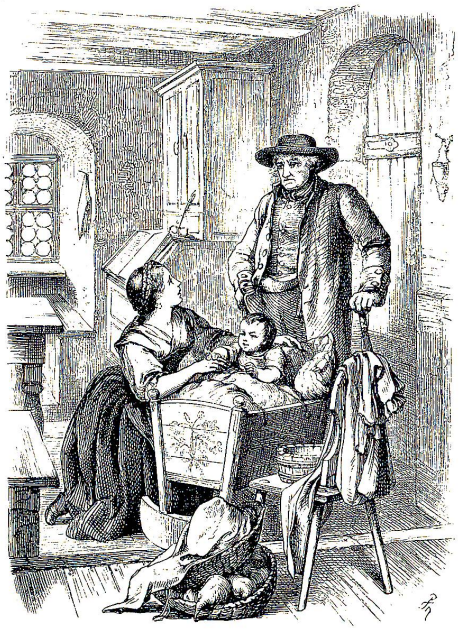
So redeten die Leute.

Es ist aber bis jetzt noch nichts davon verlautet, dass etwas darauf geschehen sei.

Von dem Gefangenen und der eisernen Maske

Alles, was der Gevattersmann hier schreibt und womit er seinen Mitmenschen zu nützen und sie zu erfreuen wünscht, das darf nicht so kurzweg zu dir gelangen; es muss vorher einem Staatsbeamten vorgelegt sein, und der sagt, ob's gedruckt werden darf oder nicht, und was ihm nicht gefällt, das streicht er weg, und du erfährst nie, was man dir zu sagen hatte. Das ist Zensur.

20
Berthold Auerbach, Böse Saatfrucht (1864).
Holzstich von Paul Thumann,
gestochen von Wilhelm Aarland, Leipzig.

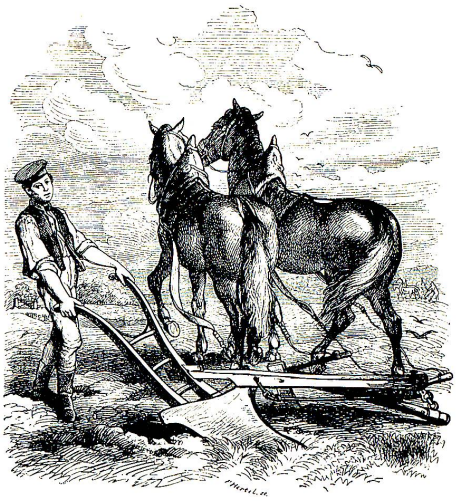


21
Berthold Auerbach, Die Frau des Geschworenen (1862).
Holzstich von Paul Thumann,
gestochen von Wilhelm Aarland, Leipzig.

22
Berthold Auerbach, Ein Friedens-Soldat (1863).
Holzstich von Paul Thumann,
gestochen von Wilhelm Aarland, Leipzig.

23
Berthold Auerbach, Die Frau des Geschworenen (1862).
Holzstich von Paul Thumann,
gestochen von Wilhelm Aarland, Leipzig.

24
Berthold Auerbach, Die Frau des Geschworenen (1862).
Holzstich von Paul Thumann,
gestochen von Wilhelm Aarland, Leipzig.



25
Berthold Auerbach, Der Wettpflüger (1860).
Holzstich von Julius Scholtz,
gestochen von Hugo Bürkner, Dresden.

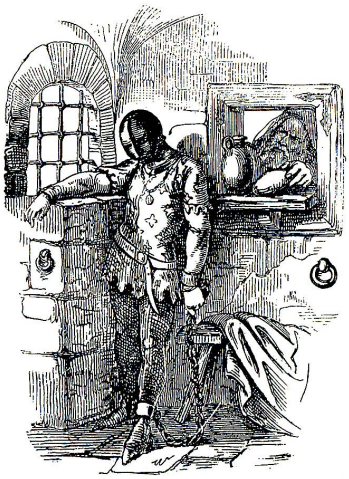
Hast du auch schon gewusst, was Zensur ist, so kannst du doch kaum ermessen, wie sich die Seele umkehrt bei dem Gedanken, dass man nicht frei weg reden darf.

Und warum zerstampfest du die Feder nicht, warum schreibst du dennoch? fragst du.

Du hast wohl schon von Menschen gehört, die sich aus Liebe zu einem Gefangenen mit ihm einsperren liessen, die ihn erheiterten und aufrichteten, so lange sein Leben aushielt oder bis zum Tage, da die Riegel des Kerkers sich öffnen. – Nun denn, wer unter Zensur schreibt, der lässt sich aus Liebe zu seinem Volke mit ihm einsperren, pflegt dessen Kraft, so gut er kann, damit sie nicht in sich verkomme, erheitert und erhebt, damit am Tage der Freiheit nicht ein geknicktes in sich gebrochenes Wesen das freie Licht erschaue.

Es gab einstmalen einen Gefangenen, der soll ein Prinz gewesen sein, dessen Kraft die zeitlichen Herrscher fürchteten; man wollte ihm nicht den Kopf vor die Füsse legen, weil man das Morden scheut und – der Menschengeist ist ja am erfinderischsten im Quälen, was wurde ersonnen? Man schmiedete dem Verstossenen eine eiserne Maske über den ganzen Kopf, die man so vernietet hatte, dass sie nicht abzulösen war; und so lebte der Eisenübergossene im Kerker, seine Gefangenwärter kannten ihn nicht, er selbst kannte sich nicht mehr ...

Kannst du dir denken, wie es einem zumute werden muss in solch einem doppelten Gehäuse? Du brauchst dir gerade nichts Besonderes auf deinen breiten Mund oder auf deine dicken Backen einzubilden, aber überlege, wie seltsam es dir zumute wäre, wenn du seit Jahren nicht betrachtet hättest, wie du aussiehst.



Ein Stück Vieh braucht und hat keinen Spiegel. Wenn es morgens früh aufsteht, hat es Stiefel und anderes Weisszeug an, Rock und Hosen sind nach dem besten Schnitte angepasst. Ja, lache nur, der Spiegel ist ein Vorzug des Menschen, er kann sich selbst betrachten, als wäre er etwas anderes, er kann sich selbst vorstellen.

Und die augesprochenen unverfälschten Worte sind der Spiegel der Seele, drein sich des Menschen Geist beschaut, erkennt und beurteilt.

Ein Mensch, ein Volk, das nicht frei reden darf, hat eine eiserne Maske festgenietet auf seiner Seele, es kennt sich selbst nicht und die Gefangenwärter kennen es auch nicht.

Das Weitere denke dir selber.

Der Kalenderjahrgang 1849 war von Auerbach vorbereitet. Eine Drucklegung erfolgte nicht mehr. Die Ursache lag vermutlich darin, dass er aufgrund der unverhüllten politischen Tendenz nicht mehr überall ungehindert erscheinen konnte. *«Man hat dem Gevattersmann ganze deutsche Länder verwiesen»*, hatte Auerbach schon in der Vorrede zum Jahrgang 1846 geklagt. (Ob der zweite Jahrgang dieser Schwierigkeiten wegen in Schaffhausen in der Schweiz erschien?)

Auerbach betrieb nun den Versuch, Geschichten[18] aus den vier erschienenen Jahrgängen sowie neue Texte als «Schatzkästlein des Gevattermanns» – auch dieser Titel verweist auf Hebel und sein «Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes» – in Buchform herauszugeben. Nachdem jedoch Karl Mathy aus dem Verlag der Bassermannschen Buchhandlung ausgeschieden war, riet ihm Friedrich Bassermann eindringlich, das «Schatzkästlein» ungedruckt zu lassen. Es sollte erst nach dem Tode Bassermanns, als Auerbach zu Cotta überwechselte, erscheinen.

Der Literaturkritiker Hermann Hettner, dessen Urteil aufgrund eines sich anbahnenden persönlichen Zerwürfnisses mit Auerbach nicht ganz

zum Nennwert zu nehmen ist und der dem im gleichen Jahr erschienenen «Barfüssele» höchstes Lob gezollt hatte, schrieb darüber an Gottfried Keller: «Er ist das Nordstetter Bauernkind und seine Frau eine Wiener Salondame. Daran scheitert auch seine Produktionskraft. Er hat jetzt ein Volksbuch geschrieben, ‹Schatzkästlein des Gevattersmann›, das einzelne treffliche Erzählungen enthält, dabei aber auch eine solche Unmasse von Trivialitäten, dass das Gute im Schlechten und Mittelmässigen ersäuft wird.»[19] Gottfried Keller antwortete zurückhaltender: «Grüssen Sie doch sehrest den Auerbach von mir, und ich hätte sein ‹Schatzkästlein› mit grossem Danke erhalten ... Die eigentlichen Erzählungen in Auerbachs Buch sind alle gut und hübsch, dagegen das andere Mischmasch allerdings sehr trivial und abgedroschen. Ich weiss nicht, was er damit will!»[20] – An Auerbach selbst allerdings schrieb der Schweizer Dichter am 3. Juni 1856 vom «köstlichen ‹Schatzkästlein›».[21]

DER VOLKS-KALENDER (1858–1869)

Die ersten beiden Jahrgänge des Kalenders wurden bei Cotta veröffentlicht, der erste noch als «Deutscher Familienkalender»; von 1859 an trugen alle Jahrgänge den Titel «Deutscher Volks-Kalender». Die beiden Jahrgänge 1858 und 1859 hat Berthold Auerbach ganz allein verfasst. Erst ab 1860, wie Cotta den Kalender als nicht grossdeutsch nicht mehr drucken wollte und Auerbach mit seinem Unternehmen zu Ernst Keil nach Leipzig überwechselte, lud der Dichter auf Rat des geschäftstüchtigen Verlegers, der in der Zeit, als der Kalender bei ihm erschien (1860 - 1865)[22], Auflagen bis zu 20000 Exemplaren erzielte[23], auch andere Autoren zur Mitarbeit ein.

Der wohl prominenteste Mitarbeiter wurde Gottfried Keller. Er lieferte die Beiträge: Das Fähnlein der sieben Aufrechten (1861; den heutigen Titel prägte Auerbach nach Vorschlägen des Dichters), Verschiedene Freiheitskämpfer (1863), Der Wahltag (1866). Weitere Mitarbeiter waren: Friedrich Gerstäcker (Auf der Eisenbahn, 1865), Moritz Hartmann (Wilhelm Tell, 1864; Die Rheingrenze, 1865), Max Maria von Weber, der Sohn des Komponisten (Eine Winternacht auf der Locomotive, 1864; Der Polarkreis. Seebild aus dem Norden, 1865). – Aber auch berühmte Gelehrte wie der Chemiker Justus von Liebig und der Pathologe Rudolf von Virchow liessen sich zur Mitarbeit bewegen. Es erschienen zahlreiche Artikel von allgemeinem Interesse. Die folgenden Angaben mögen die beachtliche Breite des gebotenen Spektrums belegen: Ludwig Bamberger, Die soziale Frage (1868); Franz von Holtzendorff, Hundert Jahre Krieg gegen die Todesstrafe (1865), Chronik der Todesstrafe (1869); Gottfried Kerst, Der Kampf um das Salz (1866); Justus von Liebig, Über den Ernährungswert der Speisen (1869); Georg A. Pritzel, Zur Geschichte der Gewürze (1866), Die Einwanderung fremder Zierbäume nach Deutschland (1867), Zur Geschichte der Kartoffel (1869); August Reissmann, Die Pflege des Volksgesanges in der Gegenwart (1869); Berthold Sigismund, Die Baumwolle und der Mensch (1864), Naturleben im Winter (1865); H. Steinthal, Von der Liebe zur Muttersprache (1866); Otto Ule, Vom Kienspan zum Erdöl (1867); Rudolf Virchow, Wie der Mensch wächst (1861), Über Fleischessen und Fleischbrühe (1862), Über Bekleidungsstoffe (1863); Alfred Woltmann, Die Kunst im Handwerk (1868).

Auerbachs Absicht, mit seinem Kalender nicht nur unterhaltend und informativ, sondern auch politisch zu wirken, zeigt sich besonders deutlich in seinem Bemühen um die Abschaffung der Todesstrafe.

Im Kalender auf das Jahr 1867 erschien der

26
Berthold Auerbach,
Der Blitzschlosser von Wittenberg (1861).
Holzstich von Adolph Menzel,
gestochen von H. Müller und O. Vogel, Berlin.

27
Berthold Auerbach, Benigna (1869).
Holzstich von Paul Meyerheim.

Die Frau des Geschworenen.

Eine Erzählung.

ch möchte nur wissen, was du immer und ewig in den Alten zu kramen hast. Ich wollte, du könntest nicht lesen und nicht schreiben."

„Wer nicht schreiben und nicht lesen kann, ist auch taub und blind."

„Ich meine nur, wenn du nicht so gut schreiben und lesen könntest, würden sie dir in der Gemeinde nicht alle Geschäfte aufladen. Im nächsten Monat sind es zwei Jahre, daß wir verheirathet sind, und du bist einer der jüngsten Bürger im Dorf; sie haben dich in den Gemeinderath genommen und bürden dir nun alle Mühen auf. Der Bürgermeister hat's doch auch machen müssen, bevor du verheirathet warst. Du bist zu gut, du bist der Allerweltsdiener."

„Vernachlässige ich dadurch etwas? Ist die Ernte nicht gut herein? Ist mein Feld, mein Vieh nicht im besten Stand?"

„Das habe ich ja nicht sagen wollen. Im Gegentheil, gerade weil du

Auerbach, Volkskalender. 1862. 1

28
Berthold Auerbach, Die Frau des Geschworenen (1862).
Holzstich von Paul Thumann,
gestochen von Wilhelm Aarland, Leipzig.

Beitrag «Auf Leben und Tod. (Erinnerungen eines Richters)». Im Oktober 1866 erhielt Auerbach die Nachricht, dass der Kalender, der einen «Angriff auf die preussische Rechtsordnung» enthalte, von der Staatsanwaltschaft beschlagnahmt worden sei. Nach dem Eingreifen seines Anwaltes und nach einer geringfügigen Textänderung wurde erreicht, dass die Staatsanwaltschaft von jeder weiteren Anklage absah.

Auerbach berichtete darüber im Kalender von 1868 (Die Todesstrafe 1867 bis zur Hinrichtung Kaiser Maximilians), begründete und rechtfertigte die Abschaffung der Todesstrafe und kam zum Schluss:

«Darum ist die Abschaffung der Todesstrafe ein Gesetz für die Notwendigkeit, nicht der tagdienerischen, gefühlsweichen, sondern der strengen, geschichtlichen und logischen Notwendigkeit für die Fürsten wie für die Völker.»

Des weitern führte er aus:

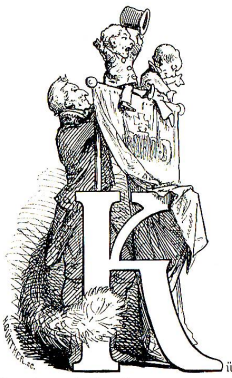
«Der Kalender wird, bis die Todesstrafe abgeschafft ist, alljährlich eine Chronik bringen, die eine berufene Feder in künftigen Jahren statistisch genau zusammenstellen soll.»

Eine solche «Chronik der Todesstrafe. (Vom Juli 1867 bis Juli 1868)» erschien im folgenden, letzten Kalenderjahrgang (1869) vom Berliner Universitätsprofessor Franz von Holtzendorff, dem berühmten Kriminalisten und Staatsrechtler, von dem bereits im Kalender von 1865 ein Beitrag gegen die Todesstrafe erschienen war.[24]

Im «Volks-Kalender» wie schon im «Gevattersmann» ist Johann Peter Hebel als das grosse Vorbild immer gegenwärtig. Auerbach gedenkt seines hundertjährigen Geburtstages, verfasst nach einer aus Hebels Leben überlieferten Episode[25] die Kalendergeschichte «Eine Stunde ein Jude» (1860), preist den «unübertroffenen rheinländischen Hausfreund» (1868), und in der «Chronik eines Finkennestes. Beobachtungen und Parallelen aus dem Leben der Tiere» (1866)[26] nimmt er auf sein Vorbild Bezug, indem er am 16. April bemerkt:

«Der unvergessliche, liebenswürdige rheinländische Hausfreund hat seine ‹Betrachtungen über ein Vogelnest› an ein leeres Nest angeknüpft, vielleicht kann ich, ihn fortsetzend, das allmälige Werden und Sein, das darin sich auftut, erkennen.»

An Hebel erinnern schliesslich mittelbar auch die im «Volks-Kalender» gebrachten «Neuen Stücklein vom alten Gevattersmann» (1860, 1867, 1868, 1869), von denen ein anekdotisch-witzhaftes hier folgt:



Ganze Arbeit.

Künstlich angelegter Volks-Jubel, wie kommt man dahinter?

Hier ein kleines Beispiel. Ein deutscher Fürst — weil er landlos ist und jetzt genannt werden dürfte, soll er nun ungenannt bleiben — kehrte einstmals in seine Residenz zurück, und da war übermächtiger Jubel. Niemand wußte eigentlich recht warum. Man spannte die Pferde aus und zog den Wagen, darin der Fürst saß, mit Menschenkraft bis vor's Schloß. Der Fürst stieg aus und dankte. Da stand nun der leere Wagen, und einer der bestellten Jubelzieher fragte unvorsichtiger Weise: „Herr Oberhofmarschall! Sollen wir auch den Wagen in die Remise schaffen?"

Der Straßen-Mathes.

Eine Dorfgeschichte.

Vom **Herausgeber.**

„Guten Abend, Mathes! Immer wohlauf?"

„Ja, habe nichts zu klagen, möcht' nur noch so lang auf der Welt bleiben, bis ich das Steinbänkle da durchgesessen habe."

Es mag sich verlohnen zu erzählen, warum sich der Mann so wohlig auf der Steinbank vor seinem Hause an der Vergeshalde fühlt.

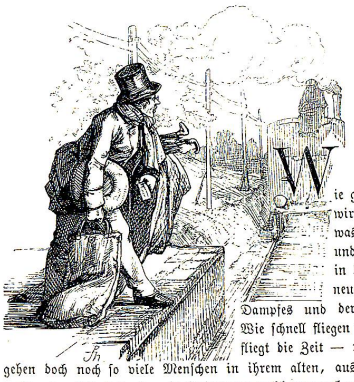
29
Berthold Auerbach, Der Strassen-Mathes (1869).
Holzstich von Paul Meyerheim.

Auf der Eisenbahn.

Humoristische Erzählung

von

Friedrich Gerstäcker.



Wie ganz anders reisen wir jetzt, als früher; was für ein Drängen und Treiben ist das, in dieser vollkommen neuen Welt des Dampfes und der Elektrographen. Wie schnell fliegen wir, wie schnell fliegt die Zeit — und wie langsam gehen doch noch so viele Menschen in ihrem alten, ausgetretenen Gleis neben der Eisenbahn her, ja hielten uns wohl gern noch auf, um mit ihnen in Einem Tempo zu bleiben, denn jeder rasche Fortschritt ist ihnen zuwider. Aber eben so machtlos griffen sie in die Speichen der Zeit, wie in die Dampfräder des Fortschritts, und wir fliegen keck und freudig an ihnen vorbei, und lassen sie nachkeuchen.

30
Friedrich Gerstäcker, Auf der Eisenbahn (1865).
Holzstich von Paul Thumann,
gestochen von Wilhelm Aarland, Leipzig.

Wenn es gilt, Auerbachs schriftstellerische Arbeit für den «Gevattersmann» und den «Volks-Kalender» zu würdigen, wird man billigerweise seinem Biographen Anton Bettelheim zustimmen: «An Vielgestaltigkeit der Vortragsweise vermag er sich als Kalendermann nicht mit Hebel zu messen; Hebels Geschichtchen haben sich schon durch das Salz seines Witzes frischer erhalten; die Anmut, mit der Hebel das Unbedeutendste, bis auf die beste Art Kniebänder zu knüpfen, vorbringt, mangelt Auerbach.»[27]

Auerbachs dichterische Bedeutung liegt vor allem im Bereich der Dorfgeschichte, und so zählen denn auch seine Novellen (Erzählungen, Dorfgeschichten) zu den besten Beiträgen im «Volks-Kalender».[28]

Das Medium Kalender ist jedoch zu vielschichtig, als dass es nach rein literarischen Kriterien beurteilt werden könnte, ebensowenig, wie man mit diesen Auerbachs Leistung als Kalendermann hinreichend zu würdigen vermöchte. Denn Leistung und Engagement Auerbachs als Kalendermann waren auch aufklärerisch-erzieherisch, populärwissenschaftlich, politisch (freie Presse, nationale Einheit, Abschaffung der Todesstrafe), wie bereits dargelegt wurde, und nicht zuletzt auch «buchkünstlerisch», wie im folgenden zu zeigen sein wird.

Kalender und Kalenderillustration

Eine ebenso merkwürdige wie erstaunliche Tatsache ist es, dass der «Volks-Kalender» Berthold Auerbachs nie als Ganzes untersucht und gewürdigt wurde. Insbesondere die Bedeutung der Kalenderillustration ist – von gelegentlichen und eher zufälligen Hinweisen abgesehen – kaum je Gegenstand eingehender Untersuchungen gewesen.[29] Die Missachtung der Kalenderillustration kann so weit gehen, dass Bilder, die zur Auflokkerung «einschlägiger» wissenschaftlicher Werke herhalten müssen, gar seitenverkehrt abgebildet werden.

Auerbach, der schon in seinem Schreiben vom 25. September 1842, worin er Cotta die Dorfgeschichten erfolglos angeboten hatte, bemerkte:

«... sehr zweckmässig schiene es mir, wenn einige Holzschnitte, von einem kundigen Zeichner entworfen, dem Texte eingedruckt würden ...»,

muss um die Bedeutung der Illustration gewusst haben. (Eine illustrierte Ausgabe der «Schwarzwälder Dorfgeschichten» erschien tatsächlich schon 1849.) In seinen Briefen an Gottfried Keller, in denen er übrigens auch eine Definition der Kalendergeschichte gab (11. November 1865),

«Du hast vollkommen recht, poetisch und didaktisch, ausgeführt und epigrammatisch zugespitzt zugleich, wie solch eine Kalendergeschichte sein muss, das ist viel verlangt, aber es muss geleistet werden, wenn wir nicht das Volk den Schmierpetern überlassen wollen»,

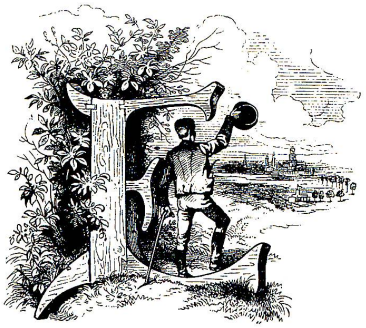
sprach er den Briefpartner daraufhin an (6. Januar 1861):

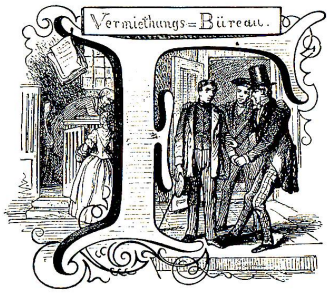
«Die Erzählung, die Sie nun für 62 geben, sollte recht bald Ende des Monats oder spätestens Mitte Februar in meiner Hand sein. Denn – passen Sie auf – wir wollen wo möglich auch Ihre Erzählung illustrieren lassen. Erstens passen Sie dazu. Das wäre eigentlich schon genug. Mein Zweites ist aber auch noch da. Ich möchte mich nicht der Anschuldigung der Eitelkeit aussetzen, dass ich bloss meine Geschichten illustrieren lasse.»

Auerbach hat seine Kalendergeschichten immer wieder in Sammelbänden veröffentlicht, und zwar mit Illustrationen: *Zur guten Stunde.* Gesammelte Volkserzählungen in zwei Bänden (1871/72). – Die *Deutschen Illustrirten Volksbücher* erschienen in zwei Ausgaben: in drei Bänden bei Bielefeld in Karlsruhe und in zwölf kleinen Bändchen bei Emil Strauss in Bonn, 1881 («mit 400 Bildern nach Originalzeichnungen»).

Angesichts dieser Tatsache scheint es von grundsätzlicher Wichtigkeit, die Bedeutung der Illustration für den Kalender als Medium schlechthin und die Wechselbeziehung von Text und Illustration zu untersuchen und zu würdigen.

31
Arthur von Ramberg, Initialen (1858).





32
Julius Scholtz, Initialen (1860).

Da dies hier im erforderlichen Rahmen und Ausmass nicht geschehen kann, mögen einige Andeutungen wenigstens den Ausblick auf diesen Themenbereich eröffnen und das Schaffen einiger Künstler für den «Volks-Kalender» skizzieren.
Wenn es Auerbach schon für die Textbeiträge gelang, namhafte Autoren aus verschiedenen Fachbereichen zu gewinnen, so ist der Rang der für den Kalender tätigen Künstler noch weit erstaunlicher und beeindruckender.

Darunter finden sich Künstler, die zu den bedeutenden des 19. Jahrhunderts gehören wie Ludwig Richter, Wilhelm von Kaulbach und Adolph Menzel und die Werke geschaffen haben, die zu den wichtigen in der Geschichte der deutschen Buchillustration gehören (Ludwig Richter, Beschauliches und Erbauliches, Vater unser in Bildern, Schillers Lied von der Glocke, Fürs Haus, Der Sonntag; Wilhelm von Kaulbach, Reinecke Fuchs, 1846; Adolph Menzel, Geschichte Friedrichs des Grossen, 1840). (Moritz von Schwind, der Illustrationen für den «Gevattersmann» geschaffen hatte, arbeitete am «Volks-Kalender» nicht mehr mit.) Aber auch die weniger bekannten wie Arthur von Ramberg, Julius Scholtz und Paul Thumann haben Vorzügliches geleistet.

Von *Wilhelm von Kaulbach* erschienen im «Volks-Kalender» zwölf entzückende Monatsbilder (Abb. 4)[30], die – abgesehen von den Beiträgen des Herausgebers – zusammen mit dem «populär-astronomischen Kalendarium» die eigentliche Konstante durch alle Kalenderjahrgänge bildeten. – Lediglich in den letzten drei Jahrgängen wurden den einzelnen Monatsbildern auf der Folgeseite Texte gegenübergestellt. 1867 war es ein «Rückert-Kalender» mit Strophen des Dichters, 1868 waren es Monatsgedichte von einem nicht genannten Dichter und 1869 ein «Humboldt-Kalender» mit Zitaten aus Alexander von Humboldts «Kosmos» und aus den «Ansichten der Natur».

Für die ersten zwei Jahrgänge[31] des «Volks-Kalenders» schuf *Ludwig Richter* Illustrationen zu den beiden Geschichten «Gellert's letzte Weihnachten» (1858, zehn Bilder) und «Friedrich der Grosse von Schwaben» (1859, zwanzig Bilder). In beiden Werken begegnet er uns als der bekannte Idylliker; er schildert uns behagliche häusliche Zustände (Abb. 5 und 6), das Vieh am Brunnen oder Wagen auf dem Markte (Abb. 7).

Bilder von *Arthur von Ramberg,* der schon am dritten und vierten Jahrgang des «Gevattersmannes» als Illustrator mitgewirkt hatte, waren in den Jahrgängen 1858, 1859 und 1861 vertreten. Er versah des Herausgebers Erzählungen «Die Stiefmutter» (1858), «Der Bierbrauer von Culmbach» (1859) und «Zwei Feuerreiter» (1861) mit Bildern.

33
Paul Thumann, Initialen (1863, 1865, 1867, 1868).

Idyllisches Schildern ist ebenso seine Sache (vergleiche die Faksimilewiedergabe von «Zwei Feuerreiter», S. 1 und S. 5, Beilage zum «Rorschacher Neujahrsblatt 1982») wie das Festhalten eines dramatischen Augenblicks wie der, wo ein kleines Kind unter die Hufe der Postkutschenpferde zu geraten droht (Abb. 8).

Ist bei Richters häuslichen Szenen meist keine «Spannung» zu spüren, so ist diese oft geradezu ein Kennzeichen der Interieurs von Arthur von Ramberg (Abb. 9, vergleiche zudem die Faksimilewiedergabe von «Zwei Feuerreiter» S. 3, Beilage zum «Rorschacher Neujahrsblatt 1982»).

Arthur von Ramberg ist ein vorzüglicher Illustrator, er versteht es, virtuos alle Register bildlicher Darstellungsmöglichkeiten zu ziehen.

Julius Scholtz lieferte als einziger Illustrator des Jahrganges 1860 Bilder und Initialen zu Auerbachs «Der Wettpflüger». Der pflügende Bauernknecht (Abb. 25) zählt zu den ganz wenigen Darstellungen bäuerlicher Arbeit im «Volks-Kalender».[32]

Für Auerbachs «Der Blitzschlosser von Wittenberg» schuf *Adolph Menzel* zwölf Bilder. Der Holzstich des im Bett grübelnden und seinen Gedanken nachhängenden Schmieds (Abb. 26) verrät Einfühlungsgabe und das Vermögen geradezu «psychologischer» Schilderung.[33]

Der «Blick in die Schmiede» gehört zu den im «Volks-Kalender» seltenen Darstellungen menschlicher Arbeit (ein ähnliches Bild findet sich unter den Illustrationen Paul Meyerheims[34] zu «Benigna» im letzten Jahrgang).

Paul Thumann tritt 1862[35] erstmals als Mitarbeiter in Erscheinung; für die Jahrgänge 1863-1865, 1867 und 1868 ist er – abgesehen von den Monatsbildern Wilhelm von Kaulbachs – der einzige Illustrator.

Auch Paul Thumann versteht es, seine Mittel meisterlich zu handhaben.[36] Eine Illustration wie die hier abgebildete zu Gottfried Kellers «Verschiedene Freiheitskämpfer» wirkt wie ein sorgfältig komponiertes Tableau im Sinne eines Historienbildes des 19. Jahrhunderts (Abb. 10). Er beherrscht die Darstellung der Idylle (Abb. 20) – bisweilen erscheint sie gefährdet (Abb. 21) –, die packende Darstellung dramatischen Geschehens (Abb. 22) und den spannungsvollen Aufbau von Interieurszenen (Abb. 21 und 23), worin er an Arthur von Ramberg erinnert (Abb. 9), hinzu tritt aber die sorgfältige, *realistische* Ausgestaltung mit Details wie die Zeitschrift in der Fensterleibung, die Gefässe auf dem Schrank und dem Kachelofen (Abb. 23) bis hin zu Kleinigkeiten wie dem Federkiel im Tintenfass oder dem Weihwassergefäss neben der Tür (Abb. 21).[37]

Paul Meyerheim schliesslich lieferte die Bilder für den letzten Jahrgang, kann sich aber mit seinen Vorgängern kaum messen. Seine besten Illustrationen zu den beiden Dorfgeschichten von Berthold Auerbach (Benigna, Der Strassen-Mathes) scheinen entfernt an die Illustrationen Benjamin Vautiers zur Oberhof-Episode aus Karl Leberecht Immermanns Roman «Münchhausen» zu erinnern (Abb. 27 und 29).

Auf die mannigfaltigen Gestaltungsmöglichkeiten ähnlicher Bildgegenstände durch verschiedene Künstler und auf ihre unverwechselbare Handschrift sei zum mindesten an einem Beispiel kurz hingewiesen.

Der Holzstich «Wagen auf dem Markte» *Ludwig Richters* wirkt behaglich und idyllisch. Auch wenn sich das Fuhrwerk mit der Holzladung gleich in Bewegung setzen sollte – noch scheint der Weg versperrt –, bleibt der Eindruck der Ruhe, hervorgerufen durch den im Vordergrund auf der Schubkarre ausruhenden und ins Gespräch vertieften Mann sowie durch den im Hintergrund aus den Schornsteinen aufsteigenden Rauch, doch bestimmend (Abb. 7).

Auch *Paul Thumanns* Abbildung mit den sich begegnenden Gespannen und den sich begrüssenden Menschen wirkt ruhig; dennoch gewinnt der Betrachter den Eindruck, dass der Halt nur kurz daure und sich die beiden stehenden Gefährte gleich wieder in Bewegung setzen werden (Abb. 24).

Im Bild mit der Postkutsche von *Arthur von Ramberg* ist alles dramatische Bewegung. Der Kutscher auf dem Bock und das Mädchen, das sich in die Zügel hängt, suchen die galoppierenden Pferde aufzuhalten. Der Rauch steigt nicht senkrecht und ruhig wie bei Richter aus dem Kamin, sondern wird vom Wind bewegt, Menschen stürzen aus dem Haus die Treppe herunter, und im Vordergrund flieht flügelschlagend ein erschrecktes Huhn (Abb. 8).

Wenn man die Illustrationen der genannten Künstler betrachtet, kann man im wesentlichen drei Arten von Bildern unterscheiden.[38]

Die einfachste Form ist die *Initiale* in den verschiedensten Ausprägungen. Das Spektrum reicht vom verzierten Grossbuchstaben bis zum mit dem Grossbuchstaben verbundenen Bildchen, das auf den Inhalt des Textes Bezug nimmt (Abb. 31, 32, 33, 34). Dabei kann es geschehen, dass die Initiale zurücktritt, einfach ein Grossbuchstabe ins Bild hineinkomponiert wird (Abb. 30), dass er arabeskenhaft aus demselben herauswächst (Abb. 29) oder gar im Bild verborgen wird wie das «I» in der Sonnenuhr in der ersten Illustration zur «Frau des Geschworenen» (Abb. 28), wobei in diesen Fällen die Illustration dann in bezug auf den folgenden Text die Funktion eines Titelbildes erhält, so dass man von einer *Titelbild-Initiale* sprechen könnte.

Eine dritte Art der Bebilderung wäre schliesslich die eigentliche *Textillustration*, deren Format vom kleinen Bildchen (Vignette) bis zur ganzseitigen Illustration (Abb. 22) reichen kann.

Wenn man die «Lösungen» Paul Thumanns betrachtet, zeigt sich seine gestalterische Vielfalt; das Titelblatt zur «Frau des Geschworenen» (Abb. 28) ist eine idyllische Landschaftsschilderung, jenes zu «Auf der Eisenbahn» (Abb. 30)[39] gerät in die Nähe zur humorvollen Karikatur, wobei die Initiale zu «Ganze Arbeit» (S. 13) eher aggressiv-karikierend wirkt.

Die Wechselbeziehung zwischen Text und Illustration liesse sich etwa folgendermassen umschreiben: Der Text liefert den Illustrations*anlass* oder *-vorwand*, und die Bilder suchen den Text möglichst wörtlich nachzuerzählen und *mit*zugestalten; die Illustration ist also wesentlich *Text*illustration.[40] Die Bilder werden streng ans Wort zurückgebunden, und der Leser erkennt im Bild sofort die illustrierte Textstelle.[41] Dieses enge Verhältnis von Dichterwort und Illustration lässt sich im «Volks-Kalender» einwandfrei belegen:

«Während die beiden miteinander sprachen, sass Gellert drin in der Stube und hatte sich eine Pfeife angezündet, um seine Unruhe zu bannen, mit der er die Briefe rasch erbrechen wollte, und rauchend konnte er sie auch um so behaglicher lesen.»
(Ludwig Richter, Abb. 5)

«Auf dem Tisch lag ein offenes Buch ... Und noch starrte er drein, da brachte die Frau die dampfende Suppe, er zog die Mütze ab, faltete die Hände und sprach laut ...» (Ludwig Richter, Abb. 6)

«... da schrie Ernestine: ‹Mein Magnus, mein Bruder!› und wie im Fluge war sie bei dem Kinde, das niedergestürzt war; aber sie fasste nicht nach dem Kinde, sondern sprang an den Zügel des Pferdes, das sie hoch emporhob, aber sie drückte es doch zurück.

Die Frau, die zum Fenster herausgesehen hatte, war herabgesprungen und zu Magnus geeilt, der aus der Stirne blutete.» (Arthur von Ramberg, Abb. 8)

«Bei der Arbeit, im Schlafen und im Wachen, verfolgte ihn der Gedanke, was er denn dem Professor antworten solle. Es war doch entsetzlich, dass gerade er zu dem Werke, das niemand unternehmen wollte, ausersehen war.» (Adolph Menzel, Abb. 26)

«Es mag sich verlohnen zu erzählen, warum sich der Mann so wohlig auf der Steinbank vor seinem Hause an der Bergeshalde fühlt.»
(Paul Meyerheim, Abb. 29)

In der eindrücklich gestalteten Interieurszene von Paul Thumann lässt sich auch der Konflikt im Gespräch, der die Idylle zu stören droht, ablesen:

«Afra kann sich nicht umwenden und eine andere, aber doch wohlbekannte Stimme sagt: ‹Afra, warum weinst du?›

‹O Vater, Ihr seid's? Willkommen! In dieser Minute hat mein Kind zum erstenmal Vater gesagt.›

‹Sei froh, dass du auch noch Vater sagen kannst. Ich will dir helfen.›

‹Mir? Worin?›

‹Und du fragst noch? Ist das erhört, dass dein Mann sein Hauswesen im Stich lässt und den Gemeinderat und den Beamten spielt?›»

(Paul Thumann, Abb. 21)

Wenn Auerbachs Kalendertexte jene Johann Peter Hebels nicht erreichen, so ist das im Bereich der Kalenderillustration ganz anders: die Qualität der Holzstiche im «Volks-Kalender» steht auf der Höhe der Zeit, sie wurden von hervorragenden Künstlern geschaffen; jene in Hebels «Rheinländischem Hausfreund» bleiben weit hinter dem Stand der Holzschnittkunst der Zeit zurück, und einen Vergleich mit jenen des «Volks-Kalenders» können sie nicht aushalten.

Um so erstaunlicher und um so unverständlicher bleibt deshalb, dass diese Holzstiche – sehr zu Unrecht – kaum je als solche gewürdigt wurden. Ein höchst aufschlussreiches Beispiel von exemplarischer Bedeutung, dessen Sinn im besondern nicht erkannt und dessen von Berthold Auerbach selbst in Worte gefasster programmatischer Bedeutungsgehalt im allgemeinen in seiner Reichweite bisher anscheinend übersehen worden ist, findet sich in «Auerbach's deutschem Volks-Kalender» beziehungsweise in den «Deutschen Illustrirten Volksbüchern».

Die ersten drei Jahrgänge des «Volks-Kalenders» tragen ein Titelbild von Ludwig Richter. Ein Vater sitzt am Tisch, hält ein geöffnetes Buch in der Hand, eng um ihn sind seine Frau, die Kinder und wohl der Grossvater gruppiert (Abb. 3 und 17).

In den Verzeichnissen des gesamten graphischen Werkes von Ludwig Richter wird der Bildinhalt als «Vater seiner Familie vorlesend» beziehungsweise «Vater liest seiner Familie vor» beschrieben.[42] Dasselbe Motiv findet sich auch in der von Cotta recht aufwendig ausgestatteten Sammlung «Zur guten Stunde» (1871/72) von Berthold Auerbachs «Volkserzählungen». Das Bild ist im wesentlichen aus dem «Familien-» beziehungsweise «Volks-Kalender» übernommen; kleine Änderungen lassen erkennen, dass es für diese Ausgabe neu gestochen wurde; Umrahmung und Kartuschen sind verändert (Abb. 18).[43]

Der Vater liest vor, seine Zuhörer stehen in seinem Rücken und ihm zur Seite. Kein Zeichner würde – hätte er von den genannten Bildunterschriften auszugehen – den Bildgegenstand so gestalten.

Ludwig Richter hat den Akt des *Erzählens*, der dem des *Vorlesens* verwandt ist, verschiedentlich dargestellt (Abb. 11, 12, 13), und immer fällt auf, dass sich die Zuhörer locker um den Erzähler gruppieren, aufmerksam zuhören und dabei manchmal gleichzeitig eine Arbeit verrichten (Abb. 11, 12).

Dass in der bildlichen Gestaltung zwischen Lesen und Vorlesen sehr wohl unterschieden wird, geht aus dem Titelblatt zu «Gevattersmann» für das Jahr 1848 hervor, wo in der oberen Bildhälfte der Akt des Vorlesens, in der unteren jener des Lesens dargestellt wird (Abb. 2).

Der eigentliche Akt des Vorlesens wird im «Volks-Kalender» ebenfalls dargestellt (Abb. 14, 15). Nie aber ist auch nur die entfernteste Ähnlichkeit mit Richters Titelbild zum Kalender festzustellen. Lediglich in einer Unterrichtsszene von Arthur von Ramberg befindet sich jemand im Rücken der dem Buch zugewandten Person (Abb. 16).[44] Richter kann also nicht den Akt des Vorlesens im Bild festgehalten haben.

Im Vorwort «Gut daheim» zum ersten Band der «Deutschen Illustrirten Volksbücher» schreibt Berthold Auerbach:

«Der Tag mit seinen verschiedenartigen Arbeiten trennt die Menschen, jeder lebt seinem Beruf. Der Abend eint die Familie, die Freunde, die Nachbarn; und es ist ein gutes Wort, das wir Deutsche haben, es heisst: Feierabend. Wir feiern nicht nur, indem wir von der Arbeit ledig sind; erst das ist die Feier des Lebens, wenn wir gemeinsam Herz und Geist erfrischen.

Und da erzählt wohl einer, der mancherlei erfahren hat und mit Eifer bedacht war, das Leben verstehen zu lernen und anderen klar zu machen. Sie können alle zuhören, Mann und Frau, Kinder und Grosseltern, Knecht und Magd; sie können sich auch die Bilder betrachten, die von braven Meistern dazu gezeichnet sind.

Mögen diese Bücher helfen, dich in dir selber und in der Welt gut daheim zu machen.»

Doch nicht genug damit. Auerbach doppelt nach. In der Übersicht «Inhalt des ersten Bandes» verzeichnet er für die dem Vorwort folgende Seite den Beitrag: «Seht euch die Bilder an. Mit Bild von Ludwig Richter.»

Zu diesem Bild[45] aber, das nahezu identisch ist mit jenem in «Zur guten Stunde» (einige ganz geringfügige Unterschiede lassen darauf schliessen, dass es für diese Buchausgabe nochmals neu gestochen wurde), treten in den Kartuschen nun die Worte: «Seht Euch die Bilder an! ruft der Hausvater» (Abb. 19).

Zusammenhängend lautet der Text, der sich auf der folgenden Seite fortsetzt:

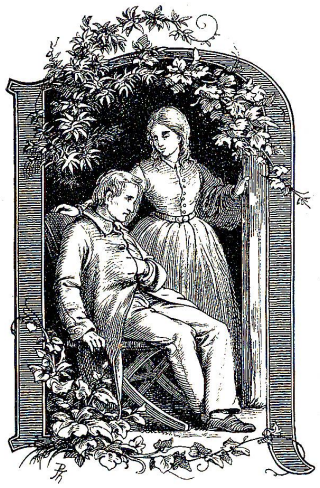
«Seht Euch die Bilder an! ruft der Hausvater die Seinigen herbei, wenn er eine Geschichte vorgelesen hat. Es ist dann gar lustig, wenn ein Grosses oder Kleines sagt: so hab' ich mir den Mann, die Frau gedacht; oder auch: nein, ich hab' mir sie ganz anders gedacht; so und so ...

Jedenfalls ist es gut, den Sinn der Kinder von früh auf an die Anschauung des Schönen zu gewöhnen. Das wirkt zu Gutem und Erhebendem für das ganze Leben.

Gesegnet sei das Haus und die Stunde, da es der ganzen Familie gegönnt ist, ehrlich Gemeintes und schön Gebildetes gemeinsam in die Seele zu nehmen!»

Damit hat dieses Bild von berufenster Seite eine Deutung erfahren, und darin wird auch gleichzeitig nochmals ersichtlich, welch hervorragende Bedeutung Berthold Auerbach den Illustrationen beigemessen hat.[46]

Da im Kalender Bild und Text nicht zu trennen sind, müsste denn der Auerbachsche Imperativ dieses Bildes aus den «Deutschen Illustrirten Volksbüchern» bei künftigen Untersuchungen von Kalendern endlich die ihm zukommende Beachtung finden: *«Seht Euch die Bilder an!»*



34
Paul Thumann, Initiale (1863).

ANMERKUNGEN

Häufig wird der Begriff Holzschnitt auch zur Bezeichnung des Holzstichs verwendet. Richtiger wäre es jedoch, die beiden Begriffe, wie es auch hier geschieht, zu unterscheiden.
Die Anfänge des *Holzschnitts* reichen in Europa bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts zurück. – Der *Holzstich* ist Ende des 18. Jahrhunderts vom Engländer Thomas Bewick erfunden worden, und im 19. Jahrhundert war er unter anderem beim Druck von (Buch-)Illustrationen ausserordentlich verbreitet.
Bei der Herstellung eines Druckstockes für einen *Holzschnitt* wird mit dem Messer in *Langholz* geschnitten, bei der Herstellung eines Druckstockes für einen *Holzstich* wird mit dem Stichel auf *Hirnholz* gearbeitet.
Der Holz*stich* hat mit dem Kupfer*stich* gemeinsam, dass der Druckstock beziehungsweise die Druckplatte mit dem *Stichel* bearbeitet wird. Der Holzstich wird im *Hochdruck*verfahren, der Kupferstich jedoch im *Tiefdruck*verfahren hergestellt.

Abgesehen von Abb. 1 (Benjamin Vautier) und Abb. 31 bis 34 (Initialen), die der Bildgrösse der Originale entsprechen, sind die meisten Illustrationen leicht verkleinert wiedergegeben

Die Illustration zur Kalendergeschichte «Von dem Gefangenen und der eisernen Maske» (S. 11) schuf Arthur von Ramberg (Der Gevattersmann, 1848, S. 34ff.).

Die Initiale zu «Ganze Arbeit» (S. 13) stammt von Paul Thumann (Berthold Auerbach's Deutscher Volks-Kalender auf das Jahr 1868, S. 108).

1 Berthold Auerbach, Barfüssele. Mit 75 Illustrationen von B. Vautier in Düsseldorf, Stuttgart 1870.
2 Es scheint, dass Auerbach in den späteren Jahren seines Lebens seine Erzählungen selbst schon *historisch* gesehen hat. Am 10. August 1873 schrieb er an Jakob Auerbach vom Erlöschen des alten Volkslebens, von den «gewaltig auflösenden und nivellierenden Mächten» und fährt fort: «... wer weiss, wie bald man meine Volkserzählungen lesen wird wie eine Indianergeschichte, Kunde gebend von verschollenen Zuständen und Gemütsbesonderheiten. Aber freilich, ein Volksleben hat seine besonderen Gesetze und Wandlungen, und es ist verkehrt, anzunehmen, dass eine bestimmte Form alleiniger adäquater Ausdruck seines Wesens sei.»
(Vergleiche dazu die briefliche Äusserung vom 8. September 1878, die an denselben Empfänger gerichtet ist: «Du kannst nur fassen, was Dein Auge in Deiner Zeit geschaut, oder was kein Auge in keiner Zeit geschaut. Hältst Du Deine Zeitgenossenschaft fest, so wird Dein Gebilde für künftige Zeiten ein historisches, und Du gibst etwas, was keine mit Worten geschriebene Geschichte festhalten kann.»)
3 Josef Hofmiller, Berthold Auerbach (1932), in: Die Bücher und wir, München 1950, S. 38 und S. 41.
4 Robert Minder, Johann Peter Hebel und die französische Heimatliteratur, in: Dichter in der Gesellschaft, Frankfurt a.M. 1972, S. 132.
5 Anton Bettelheim, Berthold Auerbach. Der Mann – Sein Werk – Sein Nachlass, Stuttgart, Berlin 1907, S. X.
6 Werner Hahl, Gesellschaftlicher Konservatismus und literarischer Realismus, in: Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848 bis 1880, Band 1. Herausgegeben von Max Bucher u.a., Stuttgart 1976, S. 49 bzw. S. 269, Anm. 2 – Vgl. Walter Höllerer: «Eine Untersuchung trivialer Heimat-Literatur muss mit Berthold Auerbach beginnen, der mit seinen ‹Schwarzwälder Dorfgeschichten› und seinen leicht süsslichen, den Geschmack des städtischen Leserpublikums geschickt treffenden ‹Barfüssele›-Erzählungen eine Mode der Heimat-Erzählungen auslöste.» (Walter Höllerer, Über Ergebnisse der Arbeitskreise «Untersuchungen zur Trivialliteratur» an der Technischen Universität Berlin, sowie einige Folgerungen, die daraus zu ziehen sind, in: Studien zur Trivialliteratur, herausgegeben von Heinz Otto Burger, zweite Auflage, Frankfurt a.M. 1976, S. 42.) – Mit Bezug auf Berthold Auerbach stellt Rudolf Schenda polemisch fest, «dass das neue Genre der Dorfgeschichten nicht einmal mit den realen Lebensverhältnissen des schwäbischen oder alemannischen Volkes zu tun» hatte (Rudolf Schenda, Die Lesestoffe der kleinen Leute, München 1976, S. 75f.) und verweist dabei auf eine Rezension von Hermann Marggraff (Blätter für literarische Unterhaltung, 1844, S. 941ff. und 945ff.), insinuierend, dass dort eine kritische Auseinandersetzung mit dieser «Gattung» stattfinde. Wenn man sich jedoch die Mühe macht, die Quelle nachzulesen, weicht die Neugier wachsender Verwunderung. Hermann Marggraff spricht ganz allgemein von den «novellistischen Darstellungen aus dem speziellen, provinziellen und bäuerlichen Leben»: «Novellen mit solchen ethnographischen Hintergründen haben einen doppelten Reiz, einmal als Volks-, Landschafts- und Sittenschilderungen, sodann durch ihre poetische Ausschmückung oder Erfindung, die dann wohl nur durch einzelne, aus der Wirklichkeit entnommene Züge dieser näher gerückt ist» (S. 942). Und im besonderen ist da in bezug auf Auerbach die Rede von «musikalischer Innerlichkeit», von einem «leisen Anklang von Humor», von «reinen Gemütsbildern»: «In Summa: wir haben hier eine durchaus zartkräftige, gemütvoll gesunde, liebenswürdige und dabei lehrreiche Erscheinung vor uns» (S. 945). Und so weicht denn die Verwunderung je länger je mehr peinlicher Beklemmung ob solcher schieläugiger Wissenschaft, wie sie Rudolf Schenda zu vertreten scheint und die nicht einmal die Quellen ernst nimmt, die sie selbst zitiert.
7 Jürgen Hein, Dorfgeschichte, Stuttgart 1976, S. 81.
8 Werner Hahl, Berthold Auerbach 1812–1882, in: Deutsche Schriftsteller im Porträt, Band 4. Das 19. Jahrhundert. Herausgegeben von Hiltrud Häntzschel, München 1981, S. 19.
9 Werner Hahl, Gesellschaftlicher Konservatismus und literarischer Realismus, S. 48.
10 Ferdinand Freiligrath, Dorfgeschichten, zit. nach Anton Bettelheim, Berthold Auerbach, S. 158f.
11 Diese Äusserung blieb nicht unwidersprochen. Vergleiche Ludwig Rohner, Kalendergeschichte und Kalender, Wiesbaden 1978, S. 353: «Das ist purer Schein. Dorfgeschichten genoss von allem Anfang an der Städter. Der Bauer las seinen Kalender.» – Was aber, wenn sich die Dorfgeschichte im Kalender fand? (s.u.) – Einen entgegengesetzten Standpunkt nimmt Friedrich Sengle ein, wenn er Erich Schmidt in Schutz nimmt und bekräftigt, dieser hätte den Vorwurf, Auerbach werde von den Bauern selbst nicht gelesen, «mit Recht töricht» genannt (Friedrich Sengle, Biedermeierzeit, Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815 - 1848, Band II, Stuttgart 1972, S. 868).
12 Gustav Freytag, Erinnerungen aus meinem Leben, Leipzig 1887, S. 191.
13 Deutscher Novellenschatz. Herausgegeben von Paul Heyse und Hermann Kurz, zweite Serie, erster Band (der ganzen Reihe siebenter Band), München o.J. – «Diethelm von Buchenberg dagegen ist zugleich ein treues Kulturbild im strengsten Sinne der Dorfgeschichte und ein Charakterbild von einer Schärfe und Feinheit, einem Reichtum individueller Züge, wie wir wenig Ähnliches aus höheren Kreisen der Gesellschaft besitzen.» (S. 48)
Das Urteil Mörikes überliefert der Brief Berthold Auerbachs an Jakob Auerbach vom 29. April 1873: «Gegen Abend besuchte ich Mörike ... Er war voller erquicklicher Liebe zu mir und liess meine Hand nicht los und sagte u.a.: Du, ich habe in den letzten Tagen deinen Diethelm gelesen in der Heyseschen Sammlung, das ist was, ein tüchtiges Stück. Weisst du, das ist so ein Buch, wenn man es nachts liest und das Licht ist einem abgebrannt, steht man auf und sucht überall nach einem Lichtstumpf, bis man ihn gefunden hat; man muss es auslesen, man hat keine Ruhe; man hat sie auch nicht, wenn man ausgelesen hat, so packt es, aber es ist doch aus.»
14 Gottfried Keller, Jeremias Gotthelf, in: Blätter für literarische Unterhaltung, 18. Dezember 1849, Nr. 302, S. 1206f.
15 Josef Hofmiller, Berthold Auerbach (1932), in: Die Bücher und wir, München 1950, S. 39.
16 Mancher der Genannten hat seine Zustimmung nur einzelnen Werken zuteil werden lassen oder im Verlauf der Jahre sein Urteil modifiziert.
17 Vergleiche Winfried Theiss (Hg.), Kalendergeschichten, Stuttgart 1977, S. 414.
18 Auf die ermüdende gattungsgeschichtliche und gattungstheoretische Diskussion kann hier nicht eingegangen werden. Als «Kalendergeschichten» werden von Auerbach in seinen Kalendern publizierte Texte bezeichnet, sofern sie nicht eindeutig einer andern «Gattung» angehören oder sofern sie von ihm nicht ausdrücklich als eine Erzählung (Die Stiefmutter, Der Bierbrauer von Culmbach, Der Wettpflüger, Die Frau des Geschworenen), eine Geschichte von unterwegs (Böse Saatfrucht, Die Verlobung auf dem Rigi, Der Notpfennig), ein Nachtstück (Huzel und Pochel), eine Dorfgeschichte (Benigna, Der Strassen-Mathes) gekennzeichnet sind, wobei nicht in Betracht gezogen wird, dass eine Dorfgeschichte auch eine «Kalendergeschichte» sein kann.
19 Der Briefwechsel zwischen Gottfried Keller und Hermann Hettner. Herausgegeben von Jürgen Hahn, Berlin, Weimar 1964, 11. Juni 1855, S. 135f.
20 a.a.O. 21. Februar 1856, S. 154.
21 Gottfried Keller, Gesammelte Briefe. In vier Bänden herausgegeben von Carl Helbling. Dritter Band, zweite Hälfte, Bern 1953, S. 186.
Keller hat sich über die Person Berthold Auerbachs und seine Werke in Briefen an Dritte mehrfach wenig freundlich geäussert; in publizierten Arbeiten und in Briefen an Auerbach selbst dagegen war er mit Lob keineswegs zurückhaltend (vgl. S. 12). So schrieb er noch 1860 an Hermann Hettner über Auerbachs «Volks-Kalender», dem er schon ein Jahr später selbst den ersten Beitrag zur Verfügung stellte: «Der Kalender, welchen er so ostensibel durch die ganze deutsche Welt versendet, ist doch eine zu magere Wurst, um damit nach der Speckseite grosser Wirkungen zu werfen.» (a.a.O. S. 178) – Andererseits bezeichnete wiederum Josef Hofmiller die Leistung des Kalenderherausgebers als meisterhaft (Josef Hofmiller, Die Bücher und wir, München 1950, S. 41).
22 Von 1866 bis 1869 wurde der «Volks-Kalender» in Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung in Berlin verlegt.
23 Die Hypothese, dass Auerbach mit dem «Gevattersmann» und dem «Volks-Kalender» die «Landbürger» und Bauern nicht zu Lesern gehabt habe, scheint fragwürdig (vergleiche Winfried Theiss, Kalendergeschichten, S. 416: «Mit dem ‹Gevattersmann› machte sich Auerbach über den Leserkreis noch Illusionen ...»). – Professor Franz von Holtzendorff jedenfalls schien anderer Ansicht gewesen zu sein, wenn er seinen Beitrag gegen die Todesstrafe im «Volks-Kalender» auf das Jahr 1865 mit den Worten schloss: «Dieser Kalender trage Dein Andenken auch in die Werkstätte des Arbeiters, in die Hütte des Bauern!» – «Wer die Kalender gelesen und ihre Bilder betrachtet hat, lässt sich selbstverständlich nur selten mit Bestimmtheit sagen. Einen quantitativen Anhaltspunkt könnte uns dafür die Auflagehöhe verschaffen. Angaben

darüber sind freilich reine Glückssache, da nach unseren Erfahrungen die noch existierenden Verlage darüber nicht mehr Bescheid wissen.» (Katharina Eder, Hans Trümpy, Die Illustrationen und deren «Konsumenten», in: Kalender-Bilder. Illustrationen aus schweizerischen Volkskalendern des 19. Jahrhunderts. Führer durch das Museum für Völkerkunde, Basel 1978, S. 27.) – Dafür, dass auch Kinder zu den «Konsumenten» gehörten, gibt es Hinweise: «Dass Kinder die Kalender nicht unbedingt gelesen, aber doch geliebt haben, zeigen auch einige handkolorierte Exemplare der Sammlung des Seminars.» (Katharina Eder, Hans Trümpy, a.a.O. S. 28.) Am 21. Juni 1860 schreibt Berthold Auerbach an Gottfried Keller über dessen Beitrag für das Jahr 1861 (Das Fähnlein der sieben Aufrechten): «Die Erinnerung an die Kinderliebe muss ich streichen, so schön sie auch ist. Das geht nicht für einen Kalender, der unverborgen vor den Kindern da liegen muss. Ich habe in meinen Kalendergeschichten sogar den Akzent des Erotischen vermieden aus diesem Grunde.»

24 In der Erzählung «Auf Leben und Tod. (Erinnerungen eines Richters)» (1867) lässt Auerbach einen Pfarrer die für die damalige Zeit doch eher erstaunlichen Worte sprechen: «Es gehört gewiss zu den heiligsten Pflichten des geistlichen Amtes, einen Sterbenden in der letzten Todesnot zu trösten, und um so nötiger, wenn der Hinübergehende sich seines sündhaften Lebens bewusst wird. Aber wenn wir einen zum Tode Verurteilten geleiten, so sanktionieren wir damit die Todesstrafe. Das darf nicht sein. Wenn mir die Pflicht auferlegt würde, einen Verurteilten auf seinem letzten Gange zu begleiten, ich würde lieber mein Amt niederlegen und mein Brot als Tagelöhner verdienen.»

25 Auerbach selbst weist auf die Quelle hin: J.P. Hebel's Werke, erster Band, Karlsruhe 1843, Vorwort, S. CXIII.

26 Eine vom Grundeinfall her ähnliche «Geschichte» findet sich schon im «Schatzkästlein des Gevattersmanns»: «Der Nelkenstock. Bemerkungen aus dem Tagebuch eines Einsamen», die, wenn Auerbach zum Schluss auf die Verbreitung der Pflanzen zu sprechen kommt, auf Hebels Aufsatz «Über die Verbreitung der Pflanzen» im «Landkalender» (1803) anzuspielen scheint.

27 Anton Bettelheim, Berthold Auerbach. Der Mann – Sein Werk – Sein Nachlass, Stuttgart, Berlin 1907, S. 199.

28 In der Literatur meldet sich immer wieder das Bedauern oder der Vorwurf, dass Kalendermacher in ihren Kalendern auch Erzählungen und Novellen gebracht haben, gleichsam unter falscher Etikette, wo sie doch dem Kalender Kalendergeschichten geschuldet hätten. So zählt Jan Knopf Auerbach zu jenen, «die im Kalender ihre dichterischen Ambitionen loswerden wollen, die den Kalender als gutes Absatzmittel ihrer Produkte – die mit dem Kalender in keiner weiteren Verbindung stehen, als dass er ihr Druckort ist – ansehen ...» (Jan Knopf, Geschichten zur Geschichte, Stuttgart 1973, S. 148.) Dies ist völlig ungerechtfertigt. Auerbach benötigte dieses «Absatzmittel» nicht um des Absatzes willen. Gleichzeitig, als er mit dem Verleger Cotta das Erscheinen der ersten Gesamtausgabe regelte, gelangte auch der Plan zu einem Kalender zur Sprache. «Über den Kalender habe ich ganz wie ich beabsichtigte abgeschlossen», schrieb er am 13. Juni 1857 an seine Frau. – Die Gesamtausgabe lag 1858 – im gleichen Jahr, als der erste Jahrgang des Kalenders erschien – vor. Ludwig Rohner meint, man habe gegen Kalendermänner allerlei – «im einzelnen Triftiges» – vorgebracht: «Aber insgesamt laufen die Vorwürfe darauf hinaus, dass sie eben sind was und wie sie sind» (Ludwig Rohner, Kalendergeschichte und Kalender, Wiesbaden 1978, S. 368).

29 Die Neuland erschliessende Arbeit von Hans Trümpy und Theo Gantner, Kalender-Bilder. Illustrationen aus schweizerischen Volkskalendern des 19. Jahrhunderts. Führer durch das Museum für Völkerkunde, Basel 1978, ist volkskundlich ausgerichtet: «Selbstverständlich haben nicht ästhetische Kriterien den Ausschlag gegeben, sondern die Bildinhalte.» (Hans Trümpy, a.a.O. S. 3.) – Ein Ansatz dazu, der Kalenderillustration gerecht zu werden, findet sich bei Winfried Theiss: «Die reproduzierten Originalillustrationen sollen etwas vom Flair der Erstdrucke vermitteln, zumal das Medium Kalender die Vorstellungskraft des meist nicht sehr geübten Lesers mit Bildbeigaben unterstützen und lenken wollte.» (Winfried Theiss, Hg., Kalendergeschichten. Mit 47 Abbildungen, Stuttgart 1977, S. 392.) – Winfried Theiss wird von Ludwig Rohner als «liebhaberhaft» – statt «wissenschaftlich» – qualifiziert (Ludwig Rohner, Kalendergeschichte und Kalender, Wiesbaden 1978, S. 481); vielleicht braucht es tatsächlich den Liebhaber, um das Medium Kalender als Ganzes, und vor allem die Illustrationen, zu würdigen. Literatur- und Kunstwissenschaft haben dazu bisher wenig beigetragen.

30 Wilhelm von Kaulbachs Monatsbilder erschienen erstmals im «Kalender auf das Jahr 1842, herausgegeben von Hofrat Dr. F.B.W. Hermann» (Arthur Rümann, Das illustrierte Buch des XIX. Jahrhunderts in England, Frankreich und Deutschland 1790–1860, Leipzig 1930, S. 300).

31 Die ersten beiden Jahrgänge des «Familien-» beziehungsweise «Volks-Kalenders» sind die von der Gesamtgestaltung her am sorgfältigsten und schönsten aufgemachten; die buchkünstlerische Tradition des Cottaschen Verlages kam ihnen zugute.

32 Ob dafür die Worte Berthold Auerbachs aus «Schrift und Volk. Grundzüge der volkstümlichen Literatur ...» (1846) wegleitend waren und als Erklärung dienen dürfen? «Das Volk liebt es nicht, sich seine eigenen Zustände wieder vorgeführt zu sehen; seine Neugierde ist nach Fremdem, Fernem gerichtet, wie sich das auch in anderen Bildungskreisen zeigt. Erst wenn sich die Überzeugung auftut, dass man in sich selber neue Bekanntschaften genug machen kann, wenn höhere Beziehungen im dem alltäglich Gewohnten aufgeschlossen werden, lernt man das Alte und Heimische neu lieben.» (Zit. nach Gottfried Keller, Jeremias Gotthelf, in: Gottfried Keller, Sämtliche Werke, Band 22, Bern 1948, S. 45.)

33 Hohen Rang misst diesen Illustrationen für den «Volks-Kalender» der Kunsthistoriker Karl Scheffler zu: «Unter den graphischen Arbeiten dieser Zeit haben die zwölf Holzschnitte zu Berthold Auerbachs ‹Blitzschlosser von Wittenberg› (1861) den höchsten Rang. Diese Illustrationen ähneln denen in den ‹Werken Friedrichs des Grossen› und stehen im ganzen hinter ihnen nicht zurück.» (Karl Scheffler, Adolph Menzel, Berlin 1938, S. 84)

34 Es ist auffallend, dass diese Illustrationen gerade von diesen beiden Künstlern stammen, sind sie doch auch die Schöpfer zweier bedeutender Zeugnisse zur Geschichte der Industrialisierung: Adolph Menzel, Eisenwalzwerk (vollendet 1875); Paul Meyerheim, Maschinenfabrik (1873). – Das Bild von Menzel hat Auerbach, wie er am 21. März 1873 seinem Freund Jakob Auerbach schrieb, im Atelier des Künstlers hennengelernt: «Gestern war ich im Atelier bei Adolph Menzel. Er hat ein machtvolles grosses Bild auf der Staffelei: ein Walzwerk, wo die Bahnschienen gewalzt werden. Die kernhaften wuchtigen Figuren in der Doppelbeleuchtung vom Feuer und vom Tage machen einen mächtigen Eindruck.» – Im Jahre 1873 berichtet Auerbach auch von Atelierbesuchen bei Paul Meyerheim.

35 Auf die Illustratoren Eduard Ille, C. Koch und Adalbert Müller, deren Tätigkeit für den «Volks-Kalender» weder quantitativ noch qualitativ ins Gewicht fällt, kann hier nicht eingegangen werden. *Eduard Ille* illustriert für das Jahr 1862 die «böse Geschichte» «Der Hofmops» von M. von N-n; *C. Koch* und *Adalbert Müller* liefern die Illustrationen für den Jahrgang 1866.

36 Arthur Rümanns Urteil über Paul Thumann («Den Niedergang der älteren Dresdener Illustratorenschule bezeichnet Paul Thumann ... Seine Haupttätigkeit war immer die des Illustrators; anfänglich zeichnete er für ‹Auerbachs Volkskalender› und für die ‹Spinnstube›. Nach vorübergehender Beeinflussung durch Pletsch und Richter verfiel er ganz jenem süsslichen Modegeschmack, dessen Merkmale in Leben und Kunst Unwahrheit und Geziertheit waren.» – Arthur Rümann, Das illustrierte Buch des XIX. Jahrhunderts in England, Frankreich und Deutschland 1790–1860, Leipzig 1930, S. 280) hat für den jungen Künstler beziehungsweise für seine Arbeiten zu Auerbachs «Volks-Kalender» kaum Gültigkeit.

37 Die vermehrte Beachtung von Werken der bildenden Kunst, besonders von zeitgenössischen Illustrationen zu Dichtungen, dürfte wichtige Impulse und Aufschlüsse zur Erhellung literarischer Epochen beziehungsweise literarischer Epochenbegriffe liefern.

38 Selbstverständlich kann es hier nicht um eine Typologie der Kalenderillustration gehen. Die vorgeschlagene Einteilung ist jedoch bei der Beschreibung dienlich.

39 Verschiedene Initialen, besonders wenn sie im Kalender nicht eigene Texte einleiteten, benützte Auerbach später bei der Ausgabe seiner «Volkserzählungen» («Zur guten Stunde») beziehungsweise in seinen «Deutschen Illustrirten Volksbüchern» auch für andere Texte.

40 Die Funktion der Illustration im 19. Jahrhundert ist demzufolge eine ganz andere als die der «Illustration» oder, besser, des selbständigen Bildes im sogenannten «Malerbuch» des 20. Jahrhunderts, das als graphischer Anruf verstanden wird, der einen Text «optisch» erschliessen will. (Zur Bedeutung und zum vermehrten Vorkommen der Illustration im 19. Jahrhundert vergleiche René Strasser, Herman Grimm. Zum Problem des Klassizismus, Zürich 1972, S. 117f., wo allerdings auf das Bedürfnis nach Befriedigung der Schaulust als solcher nicht eingegangen wird.)

41 Vergleiche die Ausführungen Berthold Auerbachs zur Bedeutung der Illustrationen S. 18.

42 Joh. Friedr. Hoff, Adrian Ludwig Richter. Maler und Radierer. Verzeichnis seines gesamten graphischen Werkes. Zweite Auflage. Herausgegeben von Karl Budde, Freiburg i.Br. 1922, S. 256 – Das Ludwig Richter Album. Sämtliche Holzschnitte. Zwei Bände. Einleitung von Wolf Stubbe, München 1974, S. 1460.
Das Titelbild für 1859 gilt in beiden Werken als verändert beziehungsweise neu geschnitten (Hoff-Budde, S. 261; Stubbe, S. 1510).
Das Titelbild für 1860 wird wohl – abgesehen von der Jahreszahl – als textlich und bildlich identisch mit jenem von 1859 nicht aufgeführt.

43 Hoff-Budde, S. 402 beziehungsweise S. 256 – Der Text lautet: «Zur guten Stunde sei der freundliche Leser gegrüsst!»

44 In Darstellungen dieses Themas befindet sich bei Ludwig Richter oder Paul Thumann gelegentlich, wohl aber aus Gründen der Komposition, eine einzelne Gestalt im Rücken des Erzählers oder Vorlesers (Abb. 11, 12, 14), niemals aber vier oder fünf wie hier.

45 Weder bei Hoff-Budde noch bei Stubbe wird diese Fassung aus den «Deutschen Illustrirten Volksbüchern» verzeichnet.

46 Wenn einmal aperçuhaft angemerkt wurde, der Kalender sei ein Massenkommunikationsmittel, das, dem modernen Digest verwandt, zwischen Buch und Zeitung stehe, so könnte man den illustrierten Kalender als eine Entwicklungsstufe auf dem Weg von der *biblia pauperum* zu den *comic strips* sehen.