

äugige Undine und für Walter Scotts geschichtliche Romane in Blüte stand und Karl Spindlers Stern im Steigen war. Nach solchen Anregungen malte der jugendliche Meister ausziehende Ritter und Reifige mit Knappen und Trompetern, brennende Burgen, dann wieder sanftere Szenen aus Novalis' »Heinrich von Osterdingen« (1831) oder vaterländische Stoffe wie »Pappenheims Heldentod« (1832) »Gustav Adolfs Leiche auf dem Felde zu Lüßen« (1833) oder Staatsaktionen, daneben Landschaften und Bauernhöfen — letztere in leiser Fühlung mit Fritz Lentners damals schon aufkeimenden Dorfgeschichten. Auch übte man sich in Ermangelung höherer Aufträge mit Bildnissen guter Freunde im Porträt oder mit Genrebildern, die freilich noch scheeläugig und von oben herab betrachtet wurden. Darunter befand sich auf das lyrische »Dachkammerchen eines armen Poeten« (1832), das sogar die kritische Aufmerksamkeit des damaligen »Stuttgarter Kunstblattes«^{*)} erweckte, und ein »Jahrmarkt in Ditsfurth«, ein Thema, das Caspar Braun nachträglich in den »Münchener Bilderbogen« (Nr. 120) nochmals aufnahm.

Einen ganzen Zyklus von Illustrationen lieferte Caspar Braun zu Clemens Brentanos fröhlichem Märchen von »Gockel, Hinkel und Gackeleia«, die unmittelbar nach dem Willen und unter den Augen des Dichters ausgeführt, später durch Strigner auf Stein übertragen und der ersten Ausgabe**) einverleibt wurden. Caspar Braun entfaltete großen Fleiß und erstaunliche Fruchtbarkeit. So brachte z. B. der von dem Dichter, Maler und Musiker Grafen Franz von Pocci und Guido Görres herausgegebene »Festkalender« mehrere Blätter von ihm.***) Dabei fand unser Künstler noch Zeit, in verschiedenen Zwischenräumen ausgedehnte Reisen zu unternehmen. So nach Norddeutschland und die Donau hinab nach Ungarn, stets mit allerlei zeichnerischen Plänen, wie u. a. mit einer Sammlung der schönsten Schlösser und Burgen, die in einem Prachtwerk erscheinen sollten, beschäftigt, und auch später noch finden wir ihn als Burgenbauer, wetteifernd mit dem schon genannten, hierin unübertrefflichen Grafen Franz von Pocci, wie dies viele der schönsten Holzschnitte in den »Bilderbogen« und in der »Hauschronik« erweisen.

Auf dem Gebiete der Landschafts- und Freskomalerei betätigte sich Caspar Braun gleichfalls. So malte er z. B. im Hause des Hofrats von Dessauer in München neben Heinlein und Morgenstern zwei Fresken, um alsbald wieder zu seinen Schlachtenbildern und »Bataillen« zurückzukehren, eine Richtung, die er indessen 1837 mit seiner »Schlacht bei Alling« glorreich abschloß.

Eine Ausgabe der Fabeln Lafontaines, die mit Illustrationen von Grandville zu Paris im Holzschnitt erschien, brachte ihn auf den Gedanken, diesem bei uns damals arg in Vergessenheit geratenen Kunstzweig wieder zu Ansehen und Ehren zu helfen. In England hatte Thomas Bewick (1753—1828) ein neues Verfahren und neue Instrumente in Anwendung gebracht, und seine Technik übertrug Charles Thompson nach Frankreich. Während man nun in beiden Ländern vortreffliche Arbeiten zutage förderte, blieb Deutschland, das als das eigentliche Mutterland der Holzschnittekunst früher doch so unvergängliche Meisterwerke geliefert hatte, weit zurück. In Berlin war es bekanntlich der nüchterne Friedrich Wilhelm Gubitz (1786—1870), der seit 1805 die Xylographie lehrte. Da er nach der Krankheit der Zeit auch Verse machte, so pflegte der alte Felter, der Direktor der Singakademie und intime

Freund Goethes — wie uns wenigstens Wilhelm von Chézy in seinen »Erinnerungen«^{*)} berichtet —, von ihm boshaft zu sagen, es sei eine schwer zu lösende Frage, ob Gubitz sein Holz in Verse oder seine Verse in Holz schneide, eins wie das andre sei gleich hölzern, hart, trocken und unerquicklich. Als andre gleichzeitige Berühmtheiten in diesem Fach galten Friedrich Ludwig Unger (1799—1854) in Berlin, Ed. Kreßschmar (1806—1858) in Leipzig, der Wiener Blasius Höfel, die nach Möglichkeit dem Holzschnitt neue Bahnen öffneten. Einen Ableger davon hatte Heinrich Neuer nach München verpflanzt, wo er mit seinem Vater Thomas die vielfach an ihn von auswärts kommenden Aufträge erledigte. Er schnitt z. B. das von Moriz Schwind gezeichnete Titelbild (Gambrinus) zu Spindlers »Zeitspiegel« (1833), ferner die Vignette Poccis zu dem von Guido Görres gedichteten »Schön Röslein«, viele Zeichnungen des trefflichen Alexander Strähuber und Illustrationen zur Kunstgeschichte des Grafen Raczyński.

Bei solcher Sachlage war es ein kühner, aber glücklicher und von Erfolg gekrönter Gedanke Caspar Brauns, sich ganz einer Sache hinzugeben, die eine große Zukunft verhieß. Sich nach Verbündeten umsehend, gewann er seine beiden gleichstrebenden Freunde Tony Nuttenthaler (1820 bis 1870) und Johann Rehle (1814—1846) zu Schülern und Gehilfen. Mit jenem nur der Jugend eignen Mut und einer erstaunlichen Ausdauer begann das Triumvirat ohne gehörige Werkzeuge und Anleitung das Unmögliche, bis Braun den Vorschlag machte, lieber gleich nach Paris zu gehen und dort die Hilfe eines erfahrenen und tüchtigen Meisters zu suchen. Die dazu erforderlichen Mittel wurden durch den bereits genannten Hofrat von Dessauer bald beschafft, und schon im Frühjahr 1838 fuhren Rehle und Braun nach dem Goldenen Bliß. Ein kleiner, kaum 5 cm großer Holzschnitt, der die Porträtköpfe der beiden Reisenden in der »Nach Meß« bezeichneten Diligence darstellt, beide Rauchwolken in die Luft blasend und mit dem den Kupferstechern und Holzschnidern häufig eignen stehenden Blick hinausschauend, verkündete den Münchnern das Gelingen dieser Sendung. Zwar wollte in dem weiten Paris den verlassenen Reisenden anfänglich der Mut sinken, als sie in den verschiedenen Künstlerateliers der deutschen Landsleute kühle Aufnahme fanden. Nun klopfte Braun direkt bei Grandville an, sich als deutschen Künstler vorstellend und den Zweck seiner Reise angehend, wonach er keinen andern Wunsch hege, als Henri Brevieres Schüler zu werden. Da fuhr der wackere Grandville sofort mit seinen Schülern nach dem entfernten Atelier Brevieres. Der französische Meister wurde so der mittelbare Begründer der künstlerischen und materiellen Zukunft des deutschen Kunstjägers, und in dankbarer Erinnerung sprach dieser zeitlichens freudestrahlend von der bei Grandville gefundenen freundlichen Aufnahme und Förderung.

Die beiden deutschen Zeichner müssen sehr fleißig gewesen sein, denn bald schon konnten sie als Probe ihrer Fortschritte ein Heft in Großquart, betitelt »Holzschnitte von —«, nach der Heimat senden. Statt der Namen steht hier das Konterfei der beiden Reisenden. Dieses Heft enthielt mit Ausschluß der Titelvignette sechs nicht in Konturenstich, sondern in sehr malerischer Wirkung gehaltene Blätter, die von den einzelnen Stadien ihrer Kunst zeugten, eine jetzt sehr wertvolle typographische Seltenheit.**). In der vom 4. April 1839 datierten Vorrede geben die Künstler einen knappen geschichtlichen Überblick und sprechen mit beredten Worten dem freundlichen Gönner in Paris ihren Dank aus.

*) Jahrgang 1834, Seite 154.

***) Frankfurt a/M. 1834, bei Schmerber.

***) Ich verweise nur auf Heft VII, 3, 6.

*) 1863, 1. Bd., S. 116.

***) Paris bei Sacrampe & Comp.