

Ein Bergmaler

Fritz Baer zum Gedenken

Von Dr. Anton Schmid

Dwanzig Jahre nach dem Todestage Baers erinnerte sich München in einer Gedächtnisausstellung im Kunstverein wieder des großen Landschafters, und es ist wohl angebracht, auch hier einmal auf die Zeit seiner alpinen Malerei hinzuweisen, in der er in Klarheit die Größe und Schönheit des Hochgebirges dargestellt hat.

Zunächst ist einiges zum Verständnis der Entwicklung des Künstlers vorzuschicken: Fritz Baer wurde am 18. August 1850 in München als Sohn des Herzogl. Bayer. Hofrates Friedrich Baer und seiner Gemahlin Theodora geboren. Die Vorfahren des Künstlers stammen aus Mühlheim im Breisgau, sind also Alemannen. Nach Absolvierung des Gymnasiums bezog Fritz Baer die Universität seiner Vaterstadt, um sich juristischen Studien zu widmen, er diente von 1869 bis 1870 sein Einjährig-Freiwilligen-Jahr ab und stand im darauffolgenden Krieg als Leutnant beim 12. Infanterieregiment in Ulm, es sehr bedauernd, daß es ihm versagt blieb, an die Front zu kommen. Nach dem theoretischen Examen im Juli 1872 praktizierte er in Rosenheim, wo er schon viel nach der Natur zeichnete. Doch erst als er 1875 den juristischen Staatskonkurs bestanden hatte, erhielt er von seinem Vater die Erlaubnis, Maler zu werden. Zunächst studierte er $\frac{3}{4}$ Jahre bei dem Pierschüler Baisch in München bis zu dessen Wegzug nach Karlsruhe. In den folgenden Jahren hat er dann viel in der Natur gezeichnet. Von entscheidendem Einfluß auf den Künstler war die Ausstellung des Jahres 1879 im Münchener Glaspalast, wo Werke von Franzosen und Holländern (der Barbizonschule) gezeigt wurden. Durch diese Ausstellung gewann Baer die Überzeugung, daß die Landschaftsmalerei neue Wege einschlagen müsse, zu denen, wie der Künstler selber betont, Pier und Schleich bereits die Tonart angegeben hätten. Man könnte, meint er, doch die Natur noch ganz anders sehen und anderes herausholen, ohne gerade ein Franzose oder Holländer werden zu müssen. So begann er „nach dem Organismus einer tiefen satten Farbe zu streben, ohne die Lufttöne zu vernachlässigen“. Zugleich kam ein leidenschaftlicher Zug in seine Malerei, der „gegenüber der glatten Virtuosität, die in München Oberwasser hatte, vielfach Widerspruch, in Künstlerkreisen aber entschieden Anerkennung fand“. Im Sommer zeichnete er zunächst fleißig in der Natur weiter und schuf so viele stimmungsvolle Studien (vgl. u. a. die Blätter der Staatl. Graphischen Sammlung, München!). In seinen Bildern ist von 1879 ab die zunehmende Aufhellung und Verlebendigung der dargestellten Stimmungen zu verfolgen. 1888 stellt Baer im Glaspalaste lichterfüllte, hochsommerliche Stimmungslandschaften aus, die das Augen-

merk auf seine fortschrittliche Auffassung lenken. Am 25. Oktober 1890 schloß der Künstler mit der Landschaftsmalerin und Lehrerin an der Münchener Damenakademie Karola von Mathes die Ehe und siedelte 1893 mit seiner Familie nach Pasing über, wo er noch unmittelbarer in der Natur schaffen konnte. In den neunziger Jahren wurde die Farbengebung in seinen Bildern immer betonter und wirkungsvoller, so daß er nun vorbereitet war, an die großen Form- und Farbenprobleme des Hochgebirges herangehen zu können.

Im Sommer 1900 machte der Künstler anlässlich seines 50. Geburtstages eine Reise in die Schweiz und erlebte erst hier zum erstenmal das Hochgebirge. Er erhielt im Berner Oberlande „derart starke Eindrücke“, daß er den Entschluß faßte, „auf eigene Faust dem Hochgebirge zu Leibe zu gehen“. Auf Grund genauer Zeichnungen schuf Baer im Winter 1900/01 zwei starke und lebendige, großformatige Werke, „Eiger im Wolkentanz“ (Münchener Staatsgalerie) und „Der Große Eiger bei Grindelwald“. Über dem Umgelände der Kleinen Scheidegg erhebt sich auf ersterem Bild über nebelumtanzten Fels- und Eisabstürzen hoch über dem Beschauer der überfirnte Gipfel des Eigers. Der Gegensatz von Tiefe und Höhe, von der Schwere und dem leichten flüchtigen Spiel der Wolken ist in vortrefflicher Weise wiedergegeben. Die Farben, das Blauweiß der Höhen im Gegensatz zu dem Goldbraun der Matten tragen das ihre zur Verlebendigung dieses ersten Gebirgsbildes bei. Das zweite Bild stellt den kühnen Mittellegigrat des Eigers mit seinen gewaltigen Nordabstürzen dar, es ist schon damals nach Amerika verkauft worden. Eine Zeichnung vom Rhonegletscher beweist, daß Baer im Jahre 1900 auch die Grimsel überschritten hat. Für die beiden Bilder bekam der Künstler auf der Glaspalastausstellung die Große Goldene Medaille. Daß er schon früher und vor allem später noch vielfach ausgezeichnet wurde — 1904 wurde er zum Professor ernannt —, kann in diesem Rahmen nur allgemein erwähnt werden.

Im folgenden Sommer reiste Baer nach Liechtenstein und brachte aus der Umgebung von Triesenberg die Anlage zu zwei großen Bildern nach Hause: „Aus den Liechtensteinschen Bergen“ (Malbuntal) und „Blick auf den Tödi“. Ersteres Bild wurde auf der Glaspalastausstellung vom Jahre 1902 nach Amerika verkauft, das zweite, in Deutschland verbliebene, stellt den Kampf der Wolken über wilden Felsen-graden dar; durch ihr flüchtiges Spiel schweift der Blick auf den fernen, schimmernden Gipfel des Tödi. Baer kaufte sich nun ein Bauernhaus in Lähn bei Lermoos, um von jetzt an die Sommer im Gebirge selbst zubringen zu können, später erstand er ein Anwesen in Berwang. 1902 besuchte er von Lähn aus mit seiner Frau das Ferwallgebiet, wo die Studien und Gedanken zu den im darauffolgenden Winter gemalten Bildern „Ruchenspiße“, „Die Seeköpfe im Ferwall“ und „Der Patteriol“ entstanden. Am weitesten sind die zwei letzteren Bilder durchgeführt. Im „Patteriol“, dessen Anlage übrigens aus der Erinnerung entstanden sein soll — Baer hatte ein ungewöhnliches Formen- und Farbengedächtnis —, ist das Gewaltige der Felsbauten dargestellt. In den „Seeköpfen“ ist ein Problem gelöst, für das Baer ein besonderes Empfinden hatte, feuergelbe Abendwolken, die hier über dunkle Urgesteinsgrate ziehen. Durch seine vielen früheren Himmelsstudien konnte er sich an so schwierige Aufgaben wagen.

Von Lähn aus hatte er immer das Miemingergebirge vor sich. So malte er 1903/04 ein großangelegtes Bild von dieser Ansicht. Baer bevorzugte im allgemeinen

das ernstere und farbig gegensätzlichere Urgebirge. Von 1904 ab wanderte er immer wieder allein in die Zentralalpen, bei schwierigeren Wegen sich der Führer bedienend. So besuchte er 1904 den Raunergrat und empfing dort die Eindrücke zu zwei Bildern, „Die Wazespitze“ und „Der Madatschgletscher“. Eines der bedeutendsten von Baers Werken ist „Die Wazespitze“, in dem eine ähnliche Aufgabe gelöst wurde wie bei der Darstellung der Seeköpfe. Wie ein mächtiger dunkler Turm steht die Wazespitze im Schatten gegen den verglühenden Wolkenzug eines Abendhimmels. Ein Bild von der Größe des Hochgebirges, von dem eisigen Schweigen der Gletscherkessel, wenn das Licht sie verläßt, von der verklärten Schönheit des Himmels, dessen Wolken an dem starren Fels vorbeizuziehen scheinen. Man fühlt sich bei dieser Darstellung der elementaren Wucht des Hochgebirges förmlich in der Werkstatt des Schöpfers. 1906 besuchte der Künstler die Silvretta. Im Winter 1907/08 entstand ein besonders freundliches Bild, „Blick auf die Ferwallgruppe vom Galzig aus“. Von der warmen braunen Fläche des Gipfels schweift der Blick hinab in das blaugrüne duftige Tal, über dem sich die Fels- und Eishöhen erheben. Von den Bergkämmen grüßen die Seeköpfe und der Patteriol, rechts entsteigt dem Tale freundlich-braunes Umgehänge. Tal, Höhen und Himmel sind von einer großen Klarheit. Von der Klarheit des Hochgebirges, zugleich auch von der Macht von Fels und Eis spricht das 1908/09 entstandene Bild des Eisener Ferners (Galerie am Lenbachplatz, München, vgl. farbiges Titelbild). Zu beiden Seiten des schneegepresenkelten, braunen Urgesteinsturmes sinkt die dicke, helle Eisfläche des Ferners langsam in das Tal hernieder. Braune Felsen im Vordergrund stehen im Gegensatz zu dem lichten Glänzen. Auf blauem Himmelsgrunde ziehen freundliche Wolken über der großen Landschaft. Das Werk ist ruhig, stark und froh. 1910 stellt Baer, wie nun schon fast in jedem Jahr, ein neues alpines Bild, „Das Moostal in der Ferwallgruppe“, aus. Hinter braungoldener Bergrampe erhebt sich zwischen blauschattigen Wänden der leuchtende Firn des Talhintergrundes, von großem Wolkenbrauen überwölbt. Ein warmes, mittägliches Leuchten erfüllt den Raum, die Wolken erglänzen in dem für Baer so charakteristischen rötlichen Schein. Im gleichen Jahre schuf der Künstler noch ein kleineres Bild von der Röchelspitze, „Mittag am Gletscher“, auf dem der Ferner in hellem Glänzen liegt.

Im Jahre 1912 ist wieder ein bedeutendes Werk, „Die Villerspitze bei Pragmar“ (auch „Teufelshörner“ genannt), fertig: Zwischen zerrissenen Felsgraten führt ein blauschattiger Gletscher vom beleuchteten Gipfel herab in ein grünbraunes, überschattetes Tal, aus dem in stürmischem Lauf ein gelbgrüner Bergbach kommt. Violette, rotgeränderte Wolken schweben über der sehr bewegten, kühlen, großen Landschaft. Das Bild hat in seiner Abstufung von Violett—Braun—Grün und mit der schäumenden Arabeske des Baches im besonderen Maß etwas Musikalisches. Baers Bilder sind überhaupt aus dem Geiste der Musik geboren. Wie der Ton eine imaginäre Vorstellung in uns erweckt, so wollte Baer eine Welt des Großen und des Schönen zur Bewunderung und Erhebung in seinen Bildern vor uns aufbauen und war erst zufrieden, wenn sie in sich harmonisch vollendet war. Seine Lieblingsmusiker waren Bach, der Darsteller des Elementaren, Beethoven, die Offenbarung des Willens zum Großen, und der Romantiker Schumann. Baer ging oft, wenn er einige Stunden gemalt hatte, an den Flügel und vertiefte sich in die Schöpfungen der Musik, phantasierte wohl auch nach seiner eigenen Weise und begab sich dann erfrischt wieder an seine Arbeit. Er phantasierte auch auf der Leinwand, wischte manchmal eine

Stimmung weg und malte eine neue darüber, bis er deren Wiedergabe für würdig genug hielt, erhalten zu bleiben.

1913 und 1914 stellt Baer zwei freundliche, in sonnigem Blau gehaltene Seebilder aus, den „Finstertalersee im Rühthal“ und den „Drachensee“. Ab 1913 aber beginnt auch schon die letzte Entwicklung des Künstlers, in der er vom Gegenständlichen immer mehr abrückt, die einzelnen Teile noch mehr verlebendigt und aus wahren Farbausbrüchen wieder eine letzte Harmonie sucht. Diese Bilder sind nicht wie die ersten klaren für jedermann verständlich, sie sind die Ergebnisse von förmlichen Farbphantasien. In diese Reihe gehört unter anderem der „Sulzenauer Ferner“ (1913). In der Kriegszeit wandert der Künstler nochmals in die höchsten Täler der Östaler Alpen. Eine Frucht der gewonnenen Eindrücke ist das letzte große Gletscherbild der Münchener Staatsgalerie. Aus hohen Firnlagern schiebt sich durch dunkle Felskuppen der gelbbraunlich leuchtende Gletscherstrom an den Rand eines grünen, feengeschmückten Hanges heraus, das Eis scheint in Bewegung zu sein.

Neben seinen Bergbildern hat Baer immer auch Landschaften der Ebene gemalt mit lichterfüllten Himmeln. Mit besonderer Liebe hat er verglühende Abende und spannungsgeladene, heroische Waldstimmungen wiedergegeben. Von den Bäumen fühlte er sich am meisten zu den Eichen hingezogen mit ihrem eigenwilligen Stamm und Astwerk.

Am 18. Februar 1919 ist der Künstler gestorben.

Die Größe des Hochgebirges darzustellen war schon immer eine der schwierigsten Aufgaben; Baer hat diese Aufgabe auf der Höhe seines Schaffens in seiner einmaligen Weise gelöst.

Schrifttum: Sils B.: Geistiges und künstlerisches München in Selbstbiographien, München 1913, S. 11–13. — Drei Eulen-Kunstabücher: Fritz Baer, eingeleitet von S. F. Egger, München.