

„Das Malen ist ein Weg, so wie das Dichten und Denken“ Der Künstler Eduard Bäumer, sein Leben und seine Bilderbücher

von Barbara Murken

Eduard Bäumer wurde 1892 in eine Welt im epochalen Umbruch geboren: Das 1871 gegründete Kaiserreich strebte politisch mit übersteigertem Nationalstolz nach einer Vorreiterstellung innerhalb der europäischen Mächte. Aus der konservativ-bürgerlichen Tradition des 19. Jahrhunderts kommend und im wilhelminischen Geist geprägt, zogen die Deutschen 1914 als begeisterte Soldaten in den Ersten Weltkrieg. Die Belle Epoque der Vorkriegsjahre endete jäh, die zivilisierte Welt ging in grausamen Schlachten unter – kein Stand, keine Schicht wurde verschont.

Nach 1918 musste die zerschlagene Welt neu zusammengefügt werden. Mut, Idealismus und realisierbare Ideen waren gefordert. Die Erfahrungen der veränderten Wahrnehmung schlugen sich nieder in einer „sachlichen“ Malerei. In der Weimarer Republik gelang den Künstlern ein intellektueller Aufbruch in die Moderne. In allen Bereichen entstanden neue, nie gesehene Werke.

Die verhängnisvollen Folgen der Weltwirtschaftskrise 1929 beendeten die „goldenen“ Zwanzigerjahre. Reaktionäre Kräfte erstickten zunehmend die Freiheit des Denkens und Gestaltens, Antisemitismus wurde wieder gesellschaftsfähig. Damit stand Deutschland in den Dreißigerjahren erneut vor einschneidenden Veränderungen, die die junge Demokratie zerstörten.

Das Leben Eduard Bäumers

Eduard Bäumer kam am 13. Mai 1892 als erster Sohn von Eduard Bäumer und seiner Frau Lydia, geb. Weskott, in Kastellaun im Hunsrück zur Welt. Dort besaß die angesehene väterliche Familie seit Generationen eine Spinnerei und Weberei. 1895 zog die Familie nach Frankfurt am Main. Als 1904 der Vater starb, war die Mutter mit

ihren vier Kindern, dem zwölfjährigen Eduard und drei jüngeren Töchtern, auf sich gestellt. Das Frankfurter Waisenhaus, aus einer Stiftung nobler jüdischer Bürger der Stadt hervorgegangen, übernahm die Vormundschaft für die Kinder und ermöglichte 1906 dem 14-jährigen Eduard eine Lehre als Dekorationsmaler.

Nach dem Tod der Mutter 1911 unterstützte das Waisenhaus weiterhin den ehrgeizigen Dekorationsmaler mit einem Stipendium: Nach zwei Jahren schloss er sein Diplom als Kunstmaler an der Kunstgewerbeschule Frankfurt ab; ein wichtiger Lehrer war Ludwig H. Jungnickel (1881-1965). 1912 begann Eduard Bäumer (Abb. 1) sein Studium am renommierten Städtischen Kunstinstitut, wo er eine sorgfältige sachbezogene

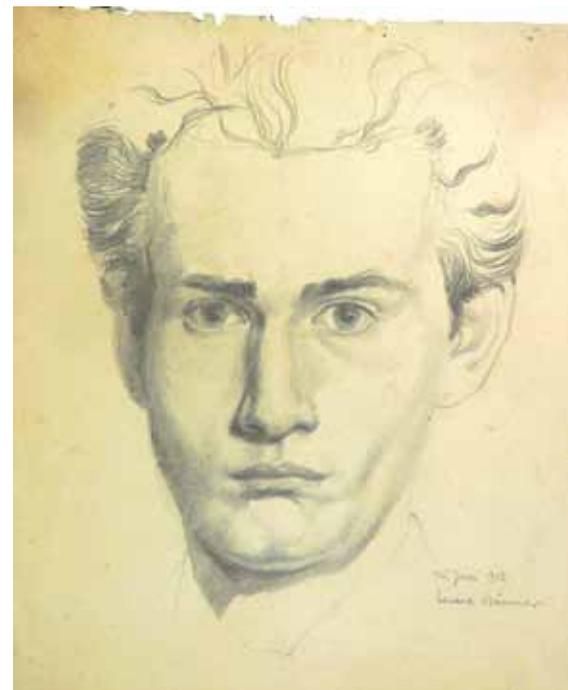


Abb. 1: Eduard Bäumer, Selbstporträt 1912

Ausbildung erhielt, in der neben handwerklichen und technischen Fähigkeiten profundes kunsthistorisches und philosophisches Wissen vermittelt wurde. Ziel der Ausbildung war es, „nützliche und brauchbare Bürger“ zu bilden, die im Berufsalltag „Kunst und Handwerk als Einheit“ umsetzen sollten. Dieser Gedanke sollte später in der Lehre des Bauhauses aufgegriffen und revolutioniert werden.

Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs wurde Eduard Bäumer wie viele Künstlerkollegen aus dem kontinuierlichen künstlerischen Reifungsprozess gerissen. Vier Jahre lang, bis zum Ende des Krieges, war er als Soldat dabei. 1919 ging er ans Städtische Kunstinstitut zurück, wo er bis 1923 ein Meisteratelier bezog. Hier begegnete er seiner Studienkollegin Valerie Feix (1898-1982) (Abb. 2). Die talentierte junge Frau, aus einer gut situierten jüdischen Wiener Familie stammend, hatte 1916 ihr Kunststudium begonnen. Ihr gemeinsames Interesse führte die beiden Künstler zusammen. Sie heirateten 1923 und brachen 1924 zu ihrer ersten großen Italienreise auf. Die wilde ungezügelter Natur der Abruzzen beeindruckte das Paar tief und schlug sich in beider Werk sichtbar nieder. Zurück in Frankfurt knüpfte das Paar fruchtbare Kontakte zu den bedeutenden Künstlern jener Jahre. Neben Wassili Kandinsky und Paul Klee war es vor allem die künstlerische Ideenwelt des Bauhausmeisters Johannes Itten, der Eduard und Valerie Bäumer faszinierte. In den Jahren 1927/28 studierten beide mehrere Monate bei Johannes Itten in Berlin. Eine lebenslange Künstlerfreundschaft entstand.

Anfang der Dreißigerjahre lebte das Paar mehrfach in Paris – Bäumer nannte es später gern sein künstlerisches „Paradies“. Nachdem sie nach Frankfurt zurückgekehrt waren, kam im Januar 1932 die erste Tochter Angelica zur Welt. Eduard Bäumer verdiente mit Porträt-Aufträgen seinen Lebensunterhalt; überdies wurde die junge Familie finanziell durch Valeries wohlhabende Familie unterstützt.



Abb. 2: Valerie Feix, Selbstporträt um 1920

Aufgrund der besorgniserregenden politischen Entwicklung in Deutschland ab Januar 1933 emigrierte die Familie Bäumer im Sommer des selben Jahres nach Österreich und ließ sich in Salzburg nieder. Wie viele Betroffene glaubte sie, der repressiven nationalsozialistischen Kunstauffassung und dem antisemitischen Ungeist zu entgehen. „Weil in Deutschland entartete Kunst genannt wurde, was ich liebte“, so ein Zitat Eduard Bäumers¹, hoffte das Paar, in der Heimat Valeries, einer gebürtigen Wienerin, politisch unbehelligt leben und arbeiten zu können. Dort wurde 1935 der Sohn Michael geboren, 1940 folgte die zweite Tochter Bettina.

Wie allseits bekannt war 1938 mit dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich schlagartig ein nur noch sehr eingeschränktes Leben für jüdische Bürger und moderne Künstler möglich. Die Unterstützung seitens der Frankfurter Familie Valeries war durch staatliche Beschlagnahme jüdischen Besitzes in Deutschland unmöglich geworden. Da nach und nach die künstlerischen

Aufträge ausblieben, veramte die fünfköpfige Familie und musste 1944 schließlich untertauchen. Sie erfuhr durch die selbstlose Hilfe des Pfarrers von Großarl, Balthasar Linsinger, über ein Jahr lang den lebensrettenden Schutz vor der Gestapo.

„Was mich, wenn auch mühsam, aufrecht erhält, ist der Glaube, dass einem kein Stein zufällig in den Weg geworfen wird und dass es im Leben letzten Endes nicht auf äußere Erfolge ankommt, so schön sie ja auch sind [...]“, schreibt Bäumer Anfang 1945 aus seinem Versteck an seinen Freund, den österreichischen Schriftsteller und Lyriker Michael Guttenbrunner. „[W]ir hoffen und vertrauen weiter, dass wir durch diese dunkle Gasse kommen“.²

Die Hoffnung erfüllte sich. Mit Ende des Krieges im Mai 1945 waren die schweren Jahre der äußeren und inneren Bedrängnis vorüber. Die Familie konnte wieder frei atmen und leben. Jedoch etwas anderes schien ebenso vorüber, wirkte wie abgeschnitten. Der Künstler Eduard Bäumer war vergessen, seine Bilder waren unverkäuflich. Wie viele seiner Künstlerkollegen gehörte er zu jener „Verschollenen Generation“ – diesen Begriff prägte der Kunsthistoriker Rainer Zimmermann –, eine vergessene Generation deutschsprachiger Künstler, die zwischen den Kriegen anerkannt war, aber nach 1945 nicht mehr an ihre früheren Erfolge anknüpfen konnte.

Es traf Eduard Bäumer tief, als Künstler vergessen zu sein und ohne „äußere Erfolge“ zu leben. Dennoch malte er weiter, wenn auch vorerst ohne öffentliche Wirkung. Erst als ihm 1948 eine Stellung als Leiter und Professor an der Akademie für angewandte Kunst in Wien angeboten wurde, zeichnete sich eine neue tragfähige Existenzgrundlage ab. Er nahm seine Aufgaben als akademischer Lehrmeister intensiv wahr, seine Studenten respektierten

und achteten ihn. Die Lehrtätigkeit beanspruchte jedoch alle Energie, weshalb für künstlerische Spontaneität und Kreativität kaum Raum blieb.

So war es nur folgerichtig, dass sich der Künstler nach seiner Emeritierung 1963 wieder voller Elan seiner freien Malerei zuwandte. Die wirtschaftlich gesicherte Freiheit ermöglichte ihm, wieder in den Süden, in sein geliebtes Italien, zu reisen. In den folgenden Jahren bis zu seinem Tod 1977, verlegte Bäumer seinen Lebensschwerpunkt viele Monate im Jahr nach Kalabrien. An der südwestlichen Stiefelspitze Italiens, in Tropea, baute er den ausgedienten Stall einer Bauernfamilie zum Atelier aus, um dort, in seinem „Laboratorio“, zu wohnen und zu malen (Abb. 3). Es war nochmals ein künstlerischer Aufbruch und eine Wiederentdeckung des Südens und der mediterranen Welt. Im Alter fand Bäumer zu einer jungen Frische, zu neuen bildlichen Ausdrucksformen, die ihn wie ein „Schatzgräber“ eine Heimat, seine „Urheimat“ entdecken ließ.³ Mit seinem alten Leben, seiner Familie und seinen Freunden in Österreich hielt er engen brieflichen Kontakt, ließ sie an seinen künstlerischen Kämpfen und Fortschritten teilhaben.

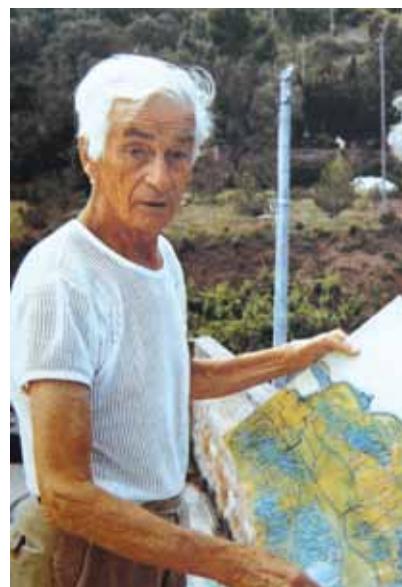


Abb. 3: Eduard Bäumer, Kalabrien 1971

Eine lebenslange Sehnsucht galt der Darstellung des Meeres. Immer wieder rang Eduard Bäumer um die malerische Umsetzung dieses so schwer greifbaren Elements zwischen Himmel und Erde. Und immer wieder erlebte er sich als zu schwach, das Meer in seinem Farbenspiel und fließenden Übergängen zu erfassen und bildlich festzuhalten. Bei seinem letzten Aufenthalt in Tropea im Spätherbst 1975 gelang es.



Abb. 4: „Das Meer“, Kreide 1975

Der 83-jährige Maler malte sein Meer (Abb. 4), wie er es sah und wie es ihn erfasste. Nach Aussagen seiner Tochter Angelica sah er in diesem letzten Meeresbild den Abschluss seines langen Ringens und Sehns und begriff es als sein künstlerisches Vermächtnis: „Bin ein abgekämpfter Mann [...], aber ich habe Meer und Himmel [...] und bin froh“, so formulierte er dankbar.⁴

Am 21. Januar 1977 fuhr Eduard Bäumer zu einer großen Kandinsky-Ausstellung nach München. Es war die Wiederbegegnung des 84-Jährigen mit der Kunst seiner jungen Jahre, einer untergegangenen und wiedererstandenen Zeit. Nach dem Besuch der Ausstellung im Haus der Kunst wurde er beim Überqueren der Prinzregentenstraße von einem Auto erfasst und tödlich verletzt. Wenige Stunden später starb er. Bäumer wurde in der Familiengruft auf dem Salzburger Kommunalfriedhof überführt. Seine sechs Jahre jüngere Ehefrau Valerie überlebte ihn um fünf Jahre. Sie starb am 27. Januar 1982 und wurde an seiner Seite beerdigt.

Die Bilderbücher Eduard Bäumers

Die Bilderbücher Eduard Bäumers bilden einen zahlenmäßig kleinen, abgeschlossenen Bereich im Œuvre des Künstlers. Für Sammler bibliophiler Kostbarkeiten sind sie ohne Zweifel von großer Bedeutung.

Am Anfang des Bilderbuchschaffens steht „Das Kinderparadies“, das 1925 im Bühnenvolksbund-Verlag in Berlin erschien (Abb. 5). Das kartonierete Leporello umfasst eine Titelillustration und zwölf textlose Tafeln, die einen durchlaufenden Bilderfries ergeben. Das großzügige Format – jede Tafel ist 32 cm breit – ergibt eine Gesamtlänge von 416 cm. Im Kreis aufgestellt, könnte ein Kleinkind bequem in der Mitte dieses dekorativen Kunstwerks sitzen.

Wenn in Katalogen das „Kinderparadies“ beschrieben wird, so fallen bevorzugt Worte wie „sehr schönes, an Freyhold erinnerndes Bilderbuch“.⁵ Diese Aussage ist ohne Zweifel richtig: Natürlich spiegelt sich im „Kinderparadies“ der künstlerische Stil des frühen 20. Jahrhunderts. Es finden sich die typischen Elemente der Zeit: letzte Reminiszenzen an den Jugendstil wie Anklänge an „Art Déco“ und die „Neue Sachlichkeit“. Dennoch zeigt eine differenzierte Analyse dieses Werks seine künstlerische Eigenständigkeit und Stilunabhängigkeit.

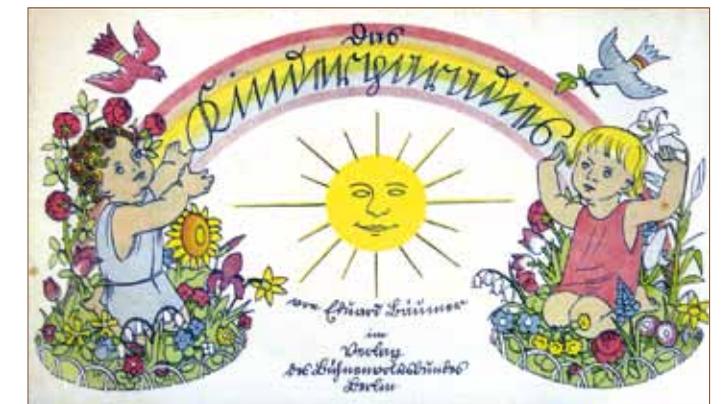


Abb. 5: „Das Kinderparadies“, 1925

Schon das Titelbild stimmt uns ein auf eine paradiesische Welt: Unter dem Regenbogen, in dessen Zentrum die Sonne strahlt, sitzen zwei Kinder in einem Blumenmeer, über ihnen schweben zwei Tauben, eine der beiden mit einem grünen Zweig im Schnabel. Die Assoziation mit dem Regenbogen nach der biblischen Sintflut liegt nahe. Dann



Abb. 6: Theater-Spielheft, 1926

betreten wir eine mit Blumen und Tieren sowie mit Edelsteinen geschmückte Landschaft. Ein Fluss windet sich hindurch, Sonne, Mond und Sterne leuchten. Geführt von einem kindlichen Engel und in verträumter Unbefangenheit, bewegen sich Kinder spielend, tanzend und musizierend durch diese arkadische Flur. Im Zentrum des Leporellos versammeln sich alle Kinder zu einem festlichen Konzert, dem die wilden Tiere Seit' an Seit' in Orpheus'scher Eintracht lauschen. Am Ende des Bilderreigens kehren die Kinder in einem Segelboot nach Hause in die Arme der Mutter zurück. Kindliche Grundbedürfnisse und Wünsche sind in diesem Leporello ausgedrückt: der selbstbewusste Aufbruch des Kindes aus der häuslichen Geborgenheit, das Streben nach Selbstbestimmung und Freiheit, die tief empfundene Gewissheit, eine Welt zu erobern, in der, wie bildlich zu sehen ist, Milch und Honig fließen, und die Konfliktfreiheit der Vor-Adoleszenz, in der die „unschuldige“ Elternbindung es dem Kind ermöglicht, zu gehen und wiederzukommen.

In seinem Bilderbuch-Erstling erreichte Eduard Bäumer eine künstlerische Qualität, die sich an berühmten Vorbildern des 20. Jahrhunderts wie dem genannten Konrad Ferdinand Edmund von Freyhold messen kann. Darüber hinaus hat Bäumer eine eigenständige Vorstellung vom Paradies

umgesetzt. „Das Kinderparadies“ ist ein geglücktes künstlerisches Debüt des Malers im Konzert der Bilderbuch-Kompositionen seiner Zeit.

Weiterhin illustrierte Eduard Bäumer im Berliner Bühnenvolksbund-Verlag 1926 je sechs Kindertheater-Spielbücher zu Versen von Marie Schilder und Margarethe Cordes. Das Titelbild zu Marie Schilders Bänden trägt deutlich die Handschrift des „Kinderparadieses“ (Abb. 6). Sonne, Mond und Regenbogen bilden den Hintergrundrahmen. Davor sitzt ein winkender Knabe inmitten einer Spielschar fröhlicher Figuren und Tiere. Jeder Band enthält eine Illustration Bäumers zum jeweiligen Thema des Bühnenstücks. Dem Verlag, so heißt es im Nachwort der Kindertheater-Spielbücher, „war es ernst um die Hebung des deutschen Theaters“, und weiter, „diese Spiele erfüllen endlich eine dringende Nachfrage, indem sie erstmalig die künstlerische Gattung des Kinder- und Mädchenspiels begründen. Sie stellen an Kostüm und Bühne so gut wie keine Ansprüche.“ So sind auch Form und Ausstattung dieser kleinformigen Bücher pragmatisch schlicht. Sie dienten in erster Linie als Arbeitsmaterial für die Aufführungen von Kindern.

1926 entstehen außerdem zum Thema Weihnachten das Leporelloheft „Fridolins Christbaumschmuck“ in der Reihe „Fridolins Spielzeug zum Ausschneiden“, ein großformatiger Ausschneidebogen und eine Christbaumschmuckmappe mit weihnachtlichen Papierfiguren (Abb. 7). Alle Figuren tragen unverwechselbar die gestalterische Handschrift des „Kinderparadieses“.

Danach ruht das Thema Bilderbuch einige Jahre. Bäumer bereist Europa, vor allem die wilde Naturlandschaft Italiens regt ihn zu unzähligen Gemälden an. Im Januar 1930 erwacht das Interesse am Bilderbuch jedoch wieder. Nach einem persönlichen Treffen mit dem Verleger Herbert Stuffer regt Bäumer in einem ersten Brief die Herausgabe eines Bilderbuchs mit dem Arbeitstitel „Hans reist nach Amerika“ an.⁶ Inspiriert vom Schnelldamp-

fer „Bremen“, der in jenen Jahren die Zukunft moderner Technik verkörpert, schlägt er dem Verleger ein Bilderbuch vor, das am Beispiel der „Bremen“ die technischen Visionen des 20. Jahrhunderts illustrieren sollte – hatte doch die „Bremen“ 1929 als schnellstes Schiff der transatlantischen Route das „Blaue Band“ gewonnen.

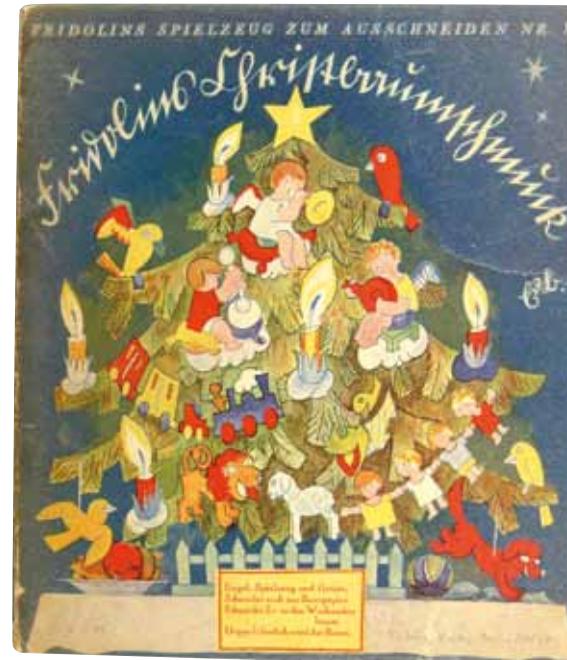


Abb. 7: „Fridolins Christbaumschmuck“, um 1926

Herbert Stuffer winkt entschieden ab. Vor allem Bäumers Vorschlag, den Eigner des Schiffes, den Norddeutschen Lloyd, als Kostenträger einzubinden, hält Stuffer für ein unkalkulierbares Risiko: Sich vor fremder Leute Karren spannen zu lassen, bringe nur Ärger und ungeahnte Schwierigkeiten.

Das Projekt wird ad acta gelegt, aber Eduard Bäumer lässt nicht locker. Im Juli 1930 wendet er sich mit einem neuen Vorschlag an Herbert Stuffer: „Ich schicke Ihnen die angefangene Arbeit, weil ich erstens wissen möchte, ob Sie Lust hätten, es zu verlegen und zweitens, was Sie überhaupt dazu sagen. Ich habe es bis jetzt noch niemand anderem gezeigt“. Es handelt sich um die ersten Entwürfe zur „Geschichte vom Fluss“. In Idee und

Ausführung ist das Buch eine familiäre Gemeinschaftsproduktion. Valerie Bäumer ist gestaltend und malend dabei. Die Verse stammen aus der Feder des befreundeten Hausarztes Ernst Reuter, der sich als Hobbydichter einbrachte. Hier ist der Verleger sofort „allerlebhafte“ interessiert: „Das Buch hat es uns außerordentlich angetan. Von dem sehr eigenartigen Titelbild sind wir restlos entzückt“ (Abb. 8).

Bei der weiteren Lektüre dieses Briefwechsels zwischen Künstler und Verleger wächst jedoch die Ahnung, dass trotz des gemeinsamen Planens unüberwindliche Schwierigkeiten drohen. Stuffer erläutert wortreich in langen Briefen, welche Änderungen an den Blättern vorgenommen werden müssten, um den Anforderungen des Verlags an Druck und Format zu genügen. Bäumer antwortet bereitwillig, allerdings mit ratlosem Unterton: „Ich wäre bereit, die Blätter nochmals zu machen, wenn ich wüsste, wie. [Sie] erscheinen mir eigent-



Abb. 8: „Die Geschichte vom Fluss“, Umschlagentwurf 1930

lich endgültig gerade durch ihre große Einfachheit“. Das künstlerische Credo des Maler erlaubt keine Beliebigkeit. Die mit der Verlagspraxis begründeten Einwände deprimieren den Maler, auch wenn sie wirtschaftlich nachvollziehbar sind. Die Arbeit am Bilderbuch erscheint Bäumer „fast als eine Liebhaberei, deren Luxus ich mir

eben kaum leisten darf.“ Dennoch schreibt er: „Aus all dem brauchen Sie aber nicht zu befürchten, dass ich mich gegen eine Kritik verschließe. [...] Sie wollen deshalb nicht an meinem Willen zu einer Verständigung zweifeln“.

Aus der Distanz gelesen, zeigt der Briefwechsel zwischen Künstler und Verleger das ganze Spektrum an Schwierigkeiten, das aus der Spannung zweier Gegenpole entsteht. Auf der einen Seite steht der leidenschaftliche Maler, der sein Ziel in der bildlichen Umsetzung seiner Innen- und Außenwelt sieht. Auf der andere Seite steht der ambitionierte Verleger, der ein sicheres Gespür für künstlerische Qualität besitzt, sich aber gezwungen sieht, den Regeln des Marktes und dem Geschmack des Publikums, noch dazu nach der Weltwirtschaftskrise 1929, zu folgen. Mag die Argumentation beider Seiten noch so zwingend sein, birgt sie dennoch die Gefahr, zu keinem druckreifen Ergebnis zu führen. Der Künstler kann seine gestalterische Hoheit nicht aufgeben, der Verleger wiederum kein wirtschaftliches Risiko gegen seine kaufmännische Überzeugung eingehen und aus Idealismus ein finanziell riskantes Projekt verlegen.

„Die Geschichte vom Fluss“ ruht bis auf weiteres. Bäumer geht im Herbst 1930 auf Reisen, zunächst ins Tessin, dann nach Paris. Stuffer ist mit den Neuauflagen seines Herbstprogramms voll beschäftigt. Der Paris-Aufenthalt verlängert sich bis zum Februar 1931. Zurück in Frankfurt hat Eduard Bäumer an Schwung verloren, aber jetzt drängt Herbert Stuffer, an den Bilderbuchblättern zu arbeiten. Als Beweis für sein Vertrauen in die Zukunft des gemeinsamen Projekts erhält Bäumer einen Verlagsvorschuss von insgesamt 700 Reichsmark. Im Oktober 1931 allerdings sieht sich der Verlag zu einem weiteren Aufschub der Herstellung gezwungen. Nachdem die Sicherung der Finanzierung durch eine gleichzeitige englischsprachige Lizenzausgabe in einen amerikanischen Verlag (vermutlich Macmillan Comp., N.Y.) nicht gelang, schreibt Stuffer an Bäumer: „Wir sind davon min-

destens ebenso schmerzlich betroffen wie Sie. Wir sind selten an ein Bilderbuch mit solch einer Überzeugung herangegangen wie an „Die Geschichte vom Fluss“, es ist wirklich ein Jammer“.

1932 wird weiter geplant. Aber nachdem am 15. Januar die erste Tochter Angelica zur Welt gekommen ist und Bäume zunehmend für den Unterhalt seiner Familie sorgen muss, erscheint die Arbeit am Bilderbuch immer brotloser und illusorischer. Nach einer weiteren Verschiebung des Projekts wegen einer langwierigen Erkrankung des Verlegers – „der Elan geht verloren“, so die Klage des Künstlers – geht wieder ein Jahreswechsel ins Land. Dann bricht das Schicksalsjahr 1933 mit all seinen einschneidenden Folgen an. Eduard Bäumer verlässt Deutschland und geht mit seiner Familie nach Salzburg. Im Zuge dieser Emigration bittet der Maler um die Entlassung aus der Verlags-Bindung, da er auf neue Möglichkeiten einer Herausgabe hofft. Widerstrebend stimmt Stuffer zu: „So leid es mir tut, und so bitter es für mich ist, ich muss Ihrem Wunsch entsprechen und Ihnen das Buch für anderweitige Versuche freigeben“.

Zwei weitere Jahre vergehen, der briefliche Kontakt bleibt freundlich, aber unverbindlich erhalten. Im Frühjahr 1935 unternimmt der Verleger einen neuen Versuch: Er überrascht Eduard Bäumer mit dem Vorschlag, die „Geschichte vom Fluss“ als Bilderbogen herauszugeben. Diesmal ist es Bäumer, der sich nicht entschließen kann – hat er doch das Gefühl, sein kostbares Bilderbuch einem unsicheren Projekt, einer weniger wertvollen Bilderbogenserie, zu opfern. Alle weiteren Überlegungen werden im Juni 1935 durch eine neue Verordnung der braunen Machthaber beendet. Der Verleger schreibt resigniert: „Zahlungen an Reichsdeutsche, die durch längeren Aufenthalt im Ausland ihre Inländer-Eigenschaften verloren haben, sind nicht statthaft. [...] Gegen Vorschriften der Devisenstelle zu verstoßen, ist völlig undenkbar. [...] Es ist schon ein Fatum, dass bis jetzt einem jeden Versuch einer Zusammenarbeit zwi-

schen Ihnen und uns irgendein unübersteigbares Hindernis in den Weg geworfen wird“.

Wieder vergehen viele Monate. Der Künstler und der Verleger kämpfen dort und hier um ihr wirtschaftliches Überleben. Die Zeiten werden immer schwerer.

Wer gegen den Strom schwimmt, droht zu ertrinken. Im Februar 1937 werden die letzten Briefe gewechselt. Das Unvermeidliche ist geschehen: Eduard Bäumer hat im 1935 gegründeten Atlantis Verlag in Zürich den Verlag gefunden, der fast über Nacht die „Geschichte vom Fluss“ aus der Taufe hebt. Die unendliche Geschichte der Herausgabe nimmt für ihn ein glückliches Ende. Herbert Stuffer aber reagiert bestürzt und allem Anschein nach um Fassung ringend: „Sie wissen, wie gerne ich dieses von mir so hoch geschätzte Werk selbst herausgebracht hätte, und dass ich nie aufgehört hatte, den Zeitpunkt herbei zu wünschen, zu dem die wirtschaftliche Lage auf dem Gebiet des Bilderbuchs gestatten würde, es erscheinen zu lassen. Ich bin der Sache eines guten Bilderbuchs gegenüber objektiv genug, um mich freuen zu können, dass es jetzt überhaupt herausgebracht wird.“ Dennoch kommen deutliche Vorwürfe: Bäumer habe ihn mit dem Abschluss in einem anderen Verlag übergangen, ihm keine neue Chance gewährt. Zudem fürchtete er, die Vorschüsse von insgesamt 700 Reichsmark nicht zurückerstattet zu bekommen. Der Brief endet mit der gekränkten Frage des sonst zu vornehmer Zurückhaltung neigenden Verlegers: „Was haben Sie sich eigentlich bei dem Ganzen gedacht? Wie konnten Sie nicht auf den Gedanken kommen, mir, dessen Verehrung für das Buch und dessen Festhalten an Ihnen Sie kennen,



Abb. 9: „Den Berg hinauf“, Umschlagentwurf 1938

eine Nachricht zukommen zu lassen?“

Der Künstler bleibt freundlich sachlich: „Was ich mir eigentlich bei dem Ganzen gedacht habe – ich habe vor nunmehr sechs Jahren dieses Buch gemacht. Das heißt, wir

hofften es, zusammen machen zu können, Sie als Verleger, ich als Maler. Daraus ist nichts geworden und übrig geblieben ist meine Arbeit und Ihr Vorschuss. Ich bin überzeugt, dass ich gegenüber dem doch schließlich nur platonischen Interesse Ihrerseits alle nötigen Rücksichten genommen habe. So stolz es klingen mag, ich glaube, Sie haben die Chance, die ich für Sie war, nicht erkannt.“ In dieser Antwort schimmert die ganze schmerzhafteste Wahrheit durch: Der erfahrene Verleger hatte seinem Instinkt nicht vertraut, er hatte im entscheidenden Augenblick nicht zugegriffen, sondern auf bessere Zeiten vertröstet. Diese stellten sich aber nicht ein. Die Fehlentscheidung war nicht mehr korrigierbar, der Vorschuss wurde zurückerstattet, der Künstler war für den Stuffer Verlag unwiderruflich verloren. So erscheint „Die Geschichte vom Fluss“ 1937 bei Atlantis in der Schweiz. Sie erlebt acht Auflagen bis in die Siebzigerjahre des letzten Jahrhunderts.

Im „Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur“ (Band I) sucht man vergeblich nach einem Beitrag über den Künstler Eduard Bäumer; einzig im Artikel über den Atlantis-Verlag fällt sein Name. Auch im Sammelband „Aspekte der gemalten Welt“ wird Bäumer nicht gewürdigt. Nur der Hamburger Buchhändler und Büchersammler Kurt Saucke (1895-1970) hebt in seinem Artikel „Kinderbü-

cher verkaufen macht Spaß“ die „Geschichte vom Fluss“ als eines der beliebtesten und meist verkauften Bilderbücher hervor: „Dem Zauber dieses Buches kann sich kein Kind entziehen.“⁷ Bettina Hürlimann, die langjährige Leiterin der Kinderbuch-Abteilung des Atlantis Verlags, rühmt „Die Geschichte vom Fluss“ als einen „Klassiker“, der bei seinem Erscheinen etwas absolut Neues war, da sich in ihm die neuen Ausdrucksmöglichkeiten der modernen Malerei aufs Kinderbuch übertragen fanden.⁸

Der Bestseller-Erfolg dieses Bilderbuchs hängt zum einen mit der kongenialen Gestaltung der Bilder durch das Ehepaar Bäumer zusammen. Noch heute kann die Tochter Angelica einzelne Figuren der Familie zuordnen: „Alles was Locken auf den Bildern hat, bin ich.“⁹ Zum anderen durchdringt die Liebe zum Wasser Bäumers malerisches Gesamtwerk. So ist der Reiz des Themas auch in diesem Bilderbuch mit seinem lebendigen Bilder-Fluss von der Quelle bis ins Meer Seite für Seite zu spüren. 1942 erscheint die französische Ausgabe des Buches, „Le beau fleuve“. Weitere fremdsprachige Ausgaben gibt es nicht.

Schon 1938 erscheint bei Atlantis ein zweites Bilderbuch des Künstlers: „Den Berg hinauf“ (Abb. 9). In seiner formalen Logik von Bild und Text folgt es der „Geschichte vom Fluss“. Valerie Bäumer hat hier nicht mitgearbeitet, aber die Verse stammen erneut von Ernst Reuter.

Dieses Nachfolgebuch erscheint jedoch eher konventionell und erreicht nicht die Qualität des ersten Buches. Man kann spekulieren, dass die unfreiwillig lange Entstehungsgeschichte der „Geschichte vom Fluss“, mit der unentwegten Überarbeitung und Verfeinerung aller malerischen Details, es dem Nachfolger eindeutig überlegen machen. Zu weiteren Auflagen konnte es kriegsbedingt nicht kommen: Die Druckplatten von „Den Berg hinauf“ wurden in der Zweigniederlassung des Verlags in Freiburg im Breisgau durch alliierte Fliegerangriffe im November 1944 zerstört.

Beruflich tritt ab 1948 die Lehrtätigkeit in den Vordergrund. Eduard Bäumer veröffentlicht keine neuen Bilderbücher mehr, auch wenn es Ideen und Pläne gibt. Im Nachlass finden sich Skizzen und farbige Blätter, so auch ein kompletter Bilderbuchentwurf aus der Zeit um 1948 (Abb. 10). Thematisch steht auch hier die Natur im Vordergrund: Zu sehen sind der Winter und das bäuerliche Leben von Kindern. Ein Titel für dieses nicht realisierte Projekt ist nicht überliefert.

„Das Malen ist ein Weg, so wie das Denken oder Dichten“ – dieses Zitat aus einem 1970 an Michael Guttenbrunner gerichteten Brief war zeitlebens wegweisend für Eduard Bäumer. Der Künstler drückte seine Gefühle und seine Sicht auf die Welt mit Stift und Farbe aus. Seine Bilderbücher sind Zeugnisse einer künstlerischen Überzeugung, die der Maler auch an seine kindlichen Leser weitergegeben hat. Frau Professor Angelica Bäumer danke ich für ihre Großzügigkeit und Geduld, mit der sie mir den Zugang zum Nachlass



Abb. 10: Skizzen aus einem Bilderbuchentwurf von Eduard Bäumer, um 1948

ihres Vaters Eduard Bäumer gewährte. Ohne ihre Gastfreundschaft, ihre Kompetenz und ohne die ungezählten persönlichen Gespräche wäre diese Arbeit fragmentarisch geblieben.

Dr. Barbara Murken, Fachärztin für Psychosomatische Medizin und Psychotherapie, befasst sich seit 40 Jahren in Vorträgen und Publikationen mit historischen Kinder- und Jugendbüchern. Ein Schwerpunkt ihres Interesses gilt den Bilderbüchern der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Dieser Beitrag ist die gekürzte Fassung eines Vortrags, den sie am 25. Oktober 2012 in der Internationalen Jugendbibliothek hielt.

- 1 Mrazek, W. [u.a.]: Eduard Bäumer. Salzburg 1977. S. 40
- 2 Ebd., S. 47
- 3 Zitat aus einem Brief an Maria Höfstätter, 1968
- 4 Brief an Bettina Bäumer, 1975
- 5 Vom Biedermeier zur Moderne. Münster 2010, S. 7
- 6 Briefwechsel Eduard Bäumer – Herbert Stuffer 1930-37. Privatarchiv. Unveröffentlichtes Material. Sämtliche Briefzitate im Zusammenhang mit der „Geschichte vom Fluss“ sind diesem Briefwechsel entnommen.
- 7 Baumgärtner, A.C.: Aspekte der gemalten Welt. Weinheim 1968, S. 161
- 8 Hürlimann, B.: Europäische Bilderbücher in drei Jahrhunderten. Zürich 1963, S.226
- 9 Angelica Bäumer in einem Gespräch mit Barbara Murken

Von Eduard Bäumer illustrierte Bücher

- 1) Das Kinderparadies. Berlin: Verl. des Bühnenvolksbundes, 1925. 12 farb. Bl. plus Einbandill. 21 x 32,5 cm. 3 Ausgaben (A, B, C) auf verschieden starkem Karton
 - 2) Theater-Spielhefte. Berlin: Verlag des Bühnenvolksbundes 1926
 - a. Marie Schilder: 6 Spielhefte: Das Spiel vom faulen Christian / Das Spiel von den armen Tieren und dem braven Hänschen / Das Spiel von Sonne und Mond / Das Spiel von den braven Tieren und den beiden Waisenkindern / Das Spiel vom bösen Winter / Eine Nacht im Puppenladen. 15,5 x 15,5 cm
 - b. Margarethe Cordes: 6 Spielhefte: Spiele von Königen, Jungfrauen und Narren / Das Tanzlegendchen / Das Märchen von Trill-Troll / Der Narr / Halewyn / Marias Traum. 15,5, x, 15,5 cm.
- Beide Reihen jeweils Einband und 1 Textbild von Eduard Bäumer

- 3) Weihnachts-Ausschneide-Arbeiten. Um 1926. Leporello: „Fridolins Spielzeug zum Ausschneiden“ Nr.14. 16,5 x 16,5 cm / Weihnachts- Schnittmusterbogen. 50 x 60 cm / Christbaumschmuck-Mappe mit Ausschneide-Arbeiten. 32 x 23 cm
- 4) Die Geschichte vom Fluss / von Eduard und Valérie Bäumer. Verse von Ernst Reuter. Berlin, Zürich: Atlantis-Verl., 1937. – [10] Bl. : Ill. 22,5 x 28,5 cm (Atlantis-Kinderbücher) Neuaufll.: 1940, 1943, 1948, 1958, 1963, 1970, 1976
- 5) Le beau fleuve / par Eduard et Valérie Bäumer. Paris: Hachette, 1942. – [10] Bl. : Ill.
- 6) Den Berg hinauf : Verse. / Ernst Reuter. Ill. Eduard Bäumer. - Berlin, Zürich: Atlantis-Verl., 1938. – [10] Bl.; 22,5 x 28,5 cm – (Atlantis-Kinderbücher)
- 7) Auf den Spuren des Heiligen Paulus : ein Reisebuch / Henry Vollam Morton. [Ins Dt. übertr. von Hans Tuppy. Bildkt. von Eduard Bäumer]. Wien: Thomas-Morus-Press, 1949. – XI, 448 S. : Kt. Bildkarte von Eduard Bäumer

Sekundärquellen

- Briefwechsel Eduard Bäumer – Herbert Stuffer 1930-37. Privatarchiv. Unveröffentlichtes Material
- Hürlimann, Bettina: Europäische Bilderbücher in drei Jahrhunderten. 2., erw. Aufl. Zürich, Freiburg i. Br.: Atlantis Verl., 1963
- Aspekte der gemalten Welt : 12 Kapitel über das Bilderbuch von heute./Hrsg. von Alfred Clemens Baumgärtner. Weinheim: Beltz, 1968
- Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. von Klaus Doderer. Band A-H. Weinheim und Basel: Beltz, 1973
- Eduard Bäumer/mit Textbeitr. von Wilhelm Mrazek u. Michael Guttenbrunner sowie e. Biographie von Angelica u. Bettina Bäumer. Salzburg: Verl. Galerie Welz, 1977
- Zimmermann Rainer: Die Kunst der verschollenen Generation : deutsche Malerei des expressiven Realismus von 1925-1975. Düsseldorf: Econ, 1980
- Eduard Bäumer/[hrsg. von Hochschule für Angewandte Kunst Wien ; Salzburger Landessammlungen, Rupertinum]. Salzburg: Verl. Galerie Welz, 1992
- Vom Biedermeier zur Moderne - Sammlung Beerenwinkel (= Kinderbücher XXXIV, Winter 2010). Münster: Antiquariat Geisenheyner, 2010. - (Katalog 78)