

Kehrseite eines Klischees

Der Schriftsteller Ludwig Ganghofer



Herausgegeben von
Astrid Pellengahr und Jürgen Kraus
unter Mitarbeit von
Anne-Cécile Foulon und Ulrich Heiß

Bauer-Verlag

Kaufbeurer Schriftenreihe

Herausgegeben von Stadtarchiv und Heimatverein Kaufbeuren

Band 6

KEHRSEITE EINES KLISCHEES
DER SCHRIFTSTELLER LUDWIG GANGHOFER

KAUFBEURER SCHRIFTENREIHE

Herausgegeben von Stadtarchiv und Heimatverein Kaufbeuren e. V.
Band 6

Dieser Band der Schriftenreihe ist EGON GUGGEMOS gewidmet, der das von ihm tatkräftig eingeleitete Ganghofer-Jahr der Stadt Kaufbeuren leider nicht mehr erleben darf.

Kehrseite eines Klischees

Der Schriftsteller Ludwig Ganghofer

Herausgegeben von
Astrid Pellengahr und Jürgen Kraus
unter Mitarbeit von
Anne-Cécile Foulon und Ulrich Heiß

Mit Beiträgen von

Anja Ballis, Stefan Dieter, Roland Dippel, Anne-Cécile Foulon,
Egon Guggemos, Gerd Holzheimer, Marita Krauss, Christine
Kugler, Claudia Maria Pecher, Astrid Pellengahr, Karl Pörn-
bacher, Gertrud Maria Rösch, Georg Seeßlen, Marc Stegherr,
Rainer Wolffhardt

Bauer-Verlag
Thalhofen 2005

Herausgeber, Autoren und Verlag danken der Stadt Kaufbeuren für die finanzielle Zuwendung und dem Kaufbeurer Heimatverein e.V. für seine Entschlossenheit, auch diesen Band der Schriftenreihe seinen Mitgliedern als Jahresgabe zuzueignen.

Gefördert durch den Kulturfonds Bayern, die Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und die Bayerische Volksstiftung



Bayerische Einigung e.V.
Bayerische Volksstiftung

Impressum

Layout und Gestaltung: Rudolf Kaßberg

Schrift: Janson

Herstellung: Memminger MedienCentrum, Druckerei und Verlags-AG

© Bauer-Verlag, Thalhofen 2005

ISBN 3-934509-36-3

Alle Rechte, auch der Bildvergabe, sind vorbehalten



Vorwort

Ludwig August Ganghofer wurde am 7. Juli 1855 in Kaufbeuren geboren, er verstarb am 24. Juli 1920 in Tegernsee. Sein 150. Geburtstag ist für die Stadt Kaufbeuren Anlass, sich eingehender mit Leben, Werk und Umfeld des Schriftstellers zu befassen. Ludwig Ganghofer verbrachte zwar nur die ersten vier Jahre seines Lebens in seinem Geburtsort, doch beherbergt das Kaufbeurer Stadtmuseum seit 1928 einen wesentlichen Teil seines privaten Nachlasses: Fotografien und Dokumente, Möbel und Wandschmuck, Aquarelle von seiner Hand und Originalvorlagen der Buchillustrationen, Teile seiner Jagd- und Segelausrüstung, seine Musikinstrumente, elektrophysikalische Versuchsgeräte und vieles mehr.

Nicht die rund 400 Objekte allein sind Grund, sich mit Ludwig Ganghofer zu befassen. Er ist einer der auflagenstärksten und meistgelesenen deutschsprachigen Autoren in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Erschwingliche Volksausgaben führten bis etwa zur Jahrhundertmitte zu einer enormen Verbreitung seiner populärsten Werke in deutschen Haushalten. Seine Romane, Erzählungen und Bühnenstücke wurden zudem bis Ende der 1980er Jahre vielfach verfilmt. Zumindest Ganghofers beliebtere Erzählstoffe wie „*Schloß Hubertus*“ sind daher auch gegenwärtig noch vielen geläufig.

Angesichts dieses Erfolges und dieser Breitenwirkung erstaunt es geradezu, dass Ludwig Ganghofer nur selten Gegenstand der wissenschaftlichen Auseinandersetzung ist. Literaturgeschichte und Germanistik tun sich offenbar mit dem als Heimatschriftsteller abgestempelten Ludwig Ganghofer schwer. Doch auch die Kulturwissenschaften, die seit Jahrzehnten schon das Triviale als Forschungsgegenstand entdeckt haben, streifen den Erfolgsautor stets nur am Rande. Sieht man von einigen wenigen Aufsätzen und Doktorarbeiten ab, ist auch das Schreiben über Ludwig Ganghofer bis heute vielfach über ein populärwissenschaftliches Niveau nicht hinausgekommen. Der schriftliche Nachlass Ganghofers, der im Münchner Literaturarchiv Monacensia ruht, ist bisher kaum bearbeitet. Die vorliegende Aufsatzsammlung kann diese Forschungslücke nicht schließen, möchte aber das Spektrum der relevanten Fragen erweitern.

Die ausstellungsbegleitende Publikation nähert sich dem Phänomen Ganghofer von verschiedensten Seiten an. Germanistinnen, Historiker, Kulturwissenschaftlerinnen, Filmkritiker und Filmemacher, Kunsthistorikerinnen und Kenner der bayerischen Literaturgeschichte eröffnen eine vielfältige Sicht auf den erfolgreichen Schriftsteller. Aspekte des literarischen Schaffens Ludwig Ganghofers wie beispielsweise Sprache, szenische Ausstattung und Rollenmuster in seinen Werken finden ebenso Erwähnung wie die immer wieder anzutreffende Hochlandphilosophie, die sich in einigen seiner Romane und Stücke erkennen lässt. Ein zweiter Schwerpunkt in der Beschäftigung mit dem Schriftsteller gilt seinem künstlerischen und privaten Umfeld. Die Freundschaft zwischen Ganghofer und seinem langjährigen Weggefährten und Schriftstellerkollegen Ludwig Thoma wird ebenso dargestellt wie Ganghofers Verhältnis zur Kunst seiner Zeit. Der dritte Schwerpunkt der Publikation beschäftigt sich mit der jüngeren Rezep-

tionsgeschichte. Die Verfilmungen seiner Romanstoffe, Erzählungen und Bühnenstücke stehen hier im Vordergrund. Gestellt wird aber auch die Frage, ob und inwiefern Ganghofers Werk sich als zeitgenössische Schülerlektüre eignet.

Die Publikation ist im Rahmen der Gemeinschaftsausstellung von Stadtmuseum Kaufbeuren und kunsthaus kaufbeuren entstanden. Zwar ist sie kein Ausstellungskatalog im engeren Sinne, doch zeigen die zahlreichen Abbildungen viele Fotos und Exponate aus der Ausstellung. Auf eine neuerliche Biografie Ludwig Ganghofers wurde – da schon mehrfach abgedruckt - bewusst verzichtet. Zentrale biografische Daten erscheinen in den einzelnen Aufsätzen und werden durch die Bildbeschriftungen an vielen Stellen ergänzt.

14 Autorinnen und Autoren, von denen sich einige erstmals mit Ludwig Ganghofer befassten, haben an der Publikation mitgewirkt. Ermöglicht wurde dieser Begleitband durch die finanzielle Unterstützung der Stadt Kaufbeuren und des Heimatvereins Kaufbeuren. Auch Dr. Anne-Cécile Foulon und Ulrich Heiß haben zu seinem Gelingen beigetragen. Jürgen Kraus und der Bauer-Verlag haben in bewährter Weise und mit viel Engagement dafür Sorge getragen, dass aus einer Manuskriptsammlung ein Buch wurde. Für die Brillanz der Bilder waren Wolfgang Sauter, Alexander Bernhard und Armella Wagner verantwortlich. Ihnen allen sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Mein Dank gilt auch dem Münchner Literaturarchiv Monacensia und seiner Leiterin, Dr. Elisabeth Tworek, für die Unterstützung des Ausstellungs- und Publikationsprojektes mit Bild- und Schriftmaterial. Bedanken möchte ich mich nicht zuletzt auch bei der Familie Ganghofer und dem Ehepaar Horstmann, die dem Ausstellungsteam in wichtigen Fragen weitergeholfen haben.

Kaufbeuren, April 2005

Astrid Pellengahr

Inhaltsverzeichnis

Roland Dippel

Inszenierte Alpenprosa

Theatralik und Ambiente als erzählerische Masken
in der Prosa Ludwig Ganghofers?

10

Bilderserie: Ludwig Ganghofer als Bühnenautor

20

Karl Pörnbacher

Dem Alltag ein „Feiertagsgwandl“ überziehen

Struktur und Sprache in Ganghofers Prosa

22

Bilderserie: Buchillustrationen aus Ganghofers

Märchenbuch „Es war einmal“

38

Marita Krauss

Frauen und Männer bei Ludwig Ganghofer

Geschlechterbeziehungen und Körperlichkeit

in der „Staatsutopie“ und in „Schloß Hubertus“

50

Bilderserie: Familie Ganghofer

66

Claudia Maria Pecher und Marc Stegherr

Das „Hochland“ im Weltbild Ganghofers und seiner Zeit

Eine kulturgeschichtliche Untersuchung

70

Bilderserie: Ludwig Ganghofer in jungen Jahren

84

Bilderserie: Ludwig Ganghofer in Tracht

90

Bilderserie: Ludwig Ganghofer als Kriegsberichterstatter

96

Gertrud Maria Rösch

Literatur, Liebe und Jagd

Die Freundschaft zwischen Ludwig Ganghofer
und Ludwig Thoma im Spiegel ihrer Briefe

100

Bilderserie: Ludwig Ganghofer als Jäger

114

Anne-Cécile Foulon

Ludwig Ganghofer als Freund der bildenden Künste

118

<i>Christine Kugler und Georg Seeßlen</i> Der verfilmte Ganghofer	146
<i>Rainer Wolffhardt</i> Ganghofer und der Heimatfilm	166
Bilderserie: Die Verfilmung von „Das Schweigen im Walde“ aus dem Jahr 1929	176
Bilderserie: Die Verfilmungen des „Herrgottschnitzer von Ammergau“ von 1930 und 1952	182
<i>Gerd Holzheimer</i> Ganghofer – ein Autor für Jagersleut und Germanisten Ein Fall von lustvoller Rezeptionsästhetik	186
Bilderserie: Ludwig Ganghofer als Erfolgsautor	206
<i>Anja Ballis und Stefan Dieter</i> Zu Recht vergessen? – Ludwig Ganghofer und sein Werk in der Schule	210
<i>Egon Guggemos</i> Werkverzeichnis Ludwig Ganghofer und Verzeichnis der Erstaussgaben	222
Abbildungsnachweis	240
Farbtafeln	241

Roland Dippel
Inszenierte Alpenprosa

Theatralik und Ambiente als erzählerische Masken in der Prosa
Ludwig Ganghofers²

FÜR ELKE PAUCH

Alpenklischees und Alpenambiente sind mit dem Schaffen Ludwig Ganghofers von der Entstehungszeit bis heute assoziiert. Lustvoll wurden die Drehbücher nach seinen Romanen mit dialekthaften Floskeln überstreut und die Bergmassive in beeindruckenden Totalen eingefangen. Das Schaffen Ganghofers polarisierte: Während die Auflagenzahlen seine Beliebtheit beredt bestätigten, erfuhr er durch Intellektuelle und Literaturwissenschaftler harsche Kritik. Anlass für Bewunderung und ästhetische Empörung waren seine zentralen literarischen Mittel: Ganghofers Natur- und Ambienteschilderungen und die Darstellung seiner Figuren in standardisierten, theaterhaften Szenen.

Von der Rezeption der Entstehungszeit über die Heimatfilme der Wirtschaftswunderjahre bis heute gilt der Schriftsteller sicher nicht als progressiver Pionier unter den Heimatliteraten. Die Subventionstheater negieren ihn, da stehen allenfalls noch Volksstücke von Ludwig Anzengruber und Karl Schönherr's „Weibsteufel“ auf dem Spielplan. In der Jubiläumsspielzeit 2004/05 hat nur das Tegernseer Volkstheater den „Jäger von Fall“ im Repertoire. Das Ruhpoldingener Bauerntheater plant die Aufführung des „Heiligen Rat“. Eine bescheidene Bestandsaufnahme für den Bestseller-Autor der Jahrhundertwende!

Mit seinem Werk und seiner Selbstdarstellung in der Autobiographie „*Lebenslauf eines Optimisten*“ hatte Ganghofer sein persönliches Profil und auch seine Wirkung selbst entscheidend mitgeprägt. Brüche seines Lebens erwähnte er leichthin und verhüllte sie mit seinen in der Prosa kultivierten Mitteln. Während dieses kräftig forcierte Image dem Schriftsteller zu Lebzeiten kaum zu übertreffendes Prestige einbrachte, verzögert es heute – kolportiert als harmloses Klischee – den objektiven Blick auf sein Werk.

Wie Ganghofer reihten auch andere Heimatautoren seiner Zeit zwischen deutscher Reichsgründung und Erstem Weltkrieg alpine oder alpennahe Schauplatz-Beschreibungen mit vielen direkten Dialogen aneinander, deren Häufigkeit ein wesentliches Stilelement des literarischen Realismus ist – Rosegger thematisierte etwa in „Jakob der Letzte“¹ den bäuerlichen Lebensraum und seine Wertminderung. In diesem Roman liegt der Handlungsschwerpunkt auf dem Verschwinden ländlicher Identitäten in den wirtschaftlichen Veränderungen durch die Industrialisierung. Wilhelmine von Hillern setzte in „Die Geierwally“² ihre krass-raue Naturbeschreibung in Beziehung zur Brutalität der menschlichen Gemeinschaft und heroisierte ihre beiden Hauptfiguren,

¹ Rosegger, 1977.

² Hillern, 1975.

die sie am Ende den übermenschlichen Sagengestalten Siegfried und Brunhild gleichsetzte. Von Hillern lieferte bei ihrer Wally-Figur einander ergänzende Informationen in dialogischen und beschreibenden Passagen, dramatische Wechselreden integrierte sie als eines mehrerer literarischer Mittel.

Anders als Rosegger und Hillern spiegelt Ganghofer weder den Wandel ländlicher Sozialstrukturen noch glorifiziert er seine Landbewohner, deren gute oder schlechte Eigenschaften im Handlungsverlauf rasch offenbar werden. Psychische Abgründe sind ebenso wenig sein Thema in der Reihung von idyllischen Schauplätzen mit theaterhaften Dialogsequenzen. Die Natur bewahrt bei Ganghofer über alle Konflikte hinweg ihren schirmenden, mütterlichen Charakter: Mitunter zürnt sie mit Hagel- und Steinschlag, doch zumeist bietet sie den Menschen Schutz und Trutz gegen alle widrigen Anfechtungen. Weil Ganghofer Naturstimmungen und Handlungsmomente nicht immer in symbolhafter Entsprechung zueinander kenntlich macht, entsteht ab und an der Eindruck der Unverbundenheit und damit des wirkungsorientierten Selbstzwecks.

Kategorisierungen von Ganghofers Prosawerken als historische, Adels- und Heimatromane sind problematisch. Denn oft haben – wie z.B. in „Das Schweigen im Walde“ – Adelige und Landbewohner gleichwertige Bedeutung in Hinblick auf Geschehen und Umfang. Ganghofer macht sprachlich auch keinen Unterschied zwischen Schauplatz und Handlungszeit. Der Hirt Lien im 15. Jahrhundert spricht im gleichen Duktus wie der Jäger Friedl um 1880. Den Amtsträgern der historischen Begebenheiten fehlen oft die Würde und das Pathos entsprechender Figuren des historischen Romans à la Felix Dahn. Ihre Menschlichkeit überträgt sich in der Skizzierung kleiner Schwächen, die oftmals als „running gag“ die Romane durchziehen – wie bei Melchior, der sich in „Die Trutze von Trutzberg“ zu jeder Mahlzeit bekleckert.

Mit seinen Beschreibungen dringt Ganghofer nur selten in den Charakter und die Seelenregungen seiner Figuren, zwingt die Leser zur eigendynamischen Wertung des Beschriebenen. In den Reden und Wechselreden setzt er immer wieder Informationslücken zwischen den Figuren nicht nur als Mittel des Spannungsaufbaus ein. Charaktereigenschaften erfahren die Leser nicht aus den Dialogen oder eindeutiger Beschreibung, sondern müssen sie erschließen aus den Gedanken oder Handlungen der Figuren. Beispielhaft durchgeführt hat Ganghofer dieses Verfahren mit Angela, der Frau des Burgherren Melchior im Roman „Die Trutze von Trutzberg“. Eingeführt wird Angela als geizige Hausfrau und vergräme Burgherrin, die zwanghaft auch in existentiell bedrohlichen Krisenmomenten den Gatten am Gängelband führt. Ohne es direkt zu benennen, entwickelte Ganghofer mit „Frau Engelein“ eine bizarre Figur, die sich mit Haushalt und eigenwillig-bigotter Auslegung der Glaubensgebote ein überschaubares Lebenskorsett errichtete. Während der Burgbelagerung erscheint der Schäfer Lien als unehelicher Sohn ihres Mannes und dynastische Bedrohung des eigenen legitimen Sohnes Eberhard. Die Grundpfeiler von Angelas engstirnigem Lebensentwurf geraten ins Wanken, weder vor unangemessenen Strafmaßnahmen noch Mordgedanken und -plänen schreckt sie nunmehr zurück:

„Frau Engelein mußte sich freilich sagen, daß die Erziehung des Herrn Melcher Trutz zur Reinlichkeit auch für Gottes Wunderkraft eine fast hoffnungsvolle Sache wäre. Um so verlässlicher würde sich alles weitere ergeben. Der Puechsteiner mit seiner brandigen Wunde hatte doch schon den nahen Tod hinter den weißen Obren. Dieses Erlösungswunder würde sich

*vielleicht noch flinker vollziehen als die Entdeckung des Eierdiebes. Das konnte Frau Engelein ruhig übersinnen, wie man an Bohnen und Erbsen denkt.*³

Weil Ganghofer weder pathetische noch direkte Worte über seine Intrigantin verliert, erschließt sich Angelas „schwarze Seele“ nur durch ihre Beharrlichkeit als Hauswirtschafterin und die sich allmählich in die Alltagsverrichtungen mischenden negativen Absichten. Hier negierte er entschieden die Erwartungen der Entstehungszeit an den historischen Roman, in dem große Aktionen mit ebenso großen Worten und Attributen dargestellt wurden. Diese Verweigerung ist ein wesentliches Moment in Ganghofers Gesamtwerk – mehr noch: ein Prinzip.

Werkfüllend erschließt sich dieses in Ganghofers unvollendeter Autobiographie „Lebenslauf eines Optimisten“. Mittel seiner Vermeidungsstrategie sind ihm, wie in den Romanen und Erzählungen, die abwechselnde Reihung von Episoden mit Natur- und Genreskizzen. Weniger als authentisches Dokument ist diese anekdoten- und episenreiche Autobiographie aufschlussreich, wohl aber als formale, stilistische und sprachliche Quintessenz der Ganghofer'schen Prosa. Souverän bediente sich Ganghofer in der Lebensdarstellung seiner Mittel.

Mit dem Schimpfwort „Du Hirsch“ titulierte der Vater August von Ganghofer den Sohn Ludwig wiederholt. Der Kraftausdruck – Reaktion des Vaters auf schlechte Zensuren, leichtfertige Geldausgaben und andere Jugend-Eseleien des naturverbundenen Sohnes – ist zugleich ein semantischer Verweis auf Ganghofers Jagdleidenenschaft. Die Rüge des Vaters ist immer der Schlusspunkt eines Konfliktes – tadelnd und zugleich liebevoll. Wie die von Ganghofer erinnerten bösen Augenblicke überlagert sind von dem Fresko einer Kindheit in natürlicher Idylle, löst sich mit dem Tadel des Vaters auch das schwerste Problem in Wohlgefallen: ein Wort von dramatischer Durchschlagskraft.

In ausgedehnte Natur- und Genre-Szenen sind Anekdoten eingestreut – wesentlich mehr Anekdoten als für die Vita essentielle Begebenheiten. Ganghofer sparte nicht mit direkten Eingeständnissen von Jugendstreichen, -dummheiten, -sünden, doch schon durch die unterschiedlichen Längen der Texteinheiten entsteht für die Leser der Eindruck einer ärmlichen, aber glücklichen Idylle. So schreibt er mit wenigen Sätzen über den Tod einer Tante im Starrkrampf hinweg,⁴ während die vorherige Episode über die Racheaktion für den Liebeskummer eines Forstgesellen etwa den sechsfachen Umfang hat. Ebenso pauschal folgt auf eine detaillierte Beschreibung der Schulstube in Welden ein nur kurzer Hinweis auf den Tod dreier Mitschüler nach dem Verzehr von Tollkirschen.⁵ An vielen Stellen flüchtet sich Ganghofer ins Ungenaue: Er verliert kein Wort über die Intensität mehrerer kurzlebiger Mädchenbekanntschaften, lässt die Leser im Ungewissen über berufliche Probleme des Vaters und begründet nicht sein Unbehagen über das neue Dogma von der Unfehlbarkeit des Papstes. Ebenso wenig erfährt man über die Hintergründe des zunehmenden Verfalls der Dorfstrukturen, beispielsweise nach 1850, als auch in Bayerisch-Schwaben mit den sich wandelnden Arbeits- und Wirtschaftsbedingungen die Landflucht einsetzte. Breiteren Raum gab Ganghofer

³ Ganghofer, Die Trutze von Trutzberg, Berlin 1915.

⁴ Ganghofer, Lebenslauf eines Optimisten, München o. J. (Droemersch Verlaganstalt), S. 153.

⁵ a.a.O., S. 44.

dafür den „Studentennarreteien“ seiner Münchner Universitätsjahre. Ausgedehnte Anekdoten bewirken die erzählerische Kontinuität zwischen den biographischen und sozialen Fragmenten.

Überlagert hatte Ganghofer die Anekdoten mit eigenen Meinungen zum Zeitpunkt der Niederschrift, die er nicht von seinen erinnerten Gedanken zum Zeitpunkt der Begebenheiten trennte. Indem er im „Lebenslauf“ vergangenes und erworbenes Gedankengut vermengte, rückte er es auf eine zeitlose Ebene. Ganghofers Autobiographie-Fragment wurde formal und inhaltlich zum verklärenden Rückblick eines sich als offener und liberal vorstellenden Biedermannes:

„Merken denn die Menschen noch immer nicht, daß ihre hochberühmte Kultur und Moral eine ungesunde, verkrüppelte Sache ist, eine ekelhafte Heuchelei und Verlogenheit, etwas Unmögliches und Widernatürliches, eine Grausamkeit und Niedertracht?

Solche Gedanken wirbelten mir bei Tag und Nacht durch Hirn und Sinne. Und an mein Luischen schrieb ich müde, leere Briefe unter dem Druck der Vorwürfe, die ich mir um meiner Gedanken willen zu machen begann.

In aller gesunden Jugend lebt der Wille zum Reinen, der Wille zum Rechten. Aber die Staatsordnung verwehrt es, die Kirche verdammt es, die Gesittung verbietet es! Und diesen drei Lebensmördern arbeitet die kupplerische Gelegenheit in die Hände.“⁶

Ganghofer geht in der Autobiographie allerdings keinem „Madl“ an die Wäsche und seine erste ernste Liebesangelegenheit mit Luischen löst sich durch örtliche Trennung und das mahnende Wort der Mutter an sein Verantwortungsbewusstsein. Überhaupt teilen sich die Eltern die erzieherischen Aufgaben vorbildlich: Der Vater lobt, tadelt, rügt mit offenen Worten den vertrauensvoll-leichtfertigen Sohn, die Mutter wirkt mit heimlichen Liebestaten und lebenslanger Goethe-Schwärmerei auf Ludwigs Herzensbildung.

Kein Missklang mit den rigiden Moralvorstellungen tönt in diese Idylle, aus der sich Ganghofer in die Phantasie flüchtet und damit den Vorrang einer poetischen Wahrheit vor der Wirklichkeit konstruiert. Ganghofers poetische Wahrheit ist ein Kompromiss, seine zur Schau gestellte Liberalität Ursache der „verborgenen“ Wahrheiten im Werk: *„Wahrheit? Ist an den Dingen des Lebens, die man sieht, die Wahrheit das Entscheidende? Nein. Ihre lebendige Seele ist der Glaube, den sie in uns erwecken.“⁷*

Ganghofer hatte im vollendeten Teil der Autobiographie nur peripher Anlässe und Hintergründe zu seinem literarischen Schaffen erwähnt. Dennoch sind diese persönlichen Anschauungen für seine Prosa aufschlussreich. Nicht schwer fällt es, gerade die dramatisch-plastischen und die pittoresk-idyllischen Momente als „lebendige Seele“ seiner Prosawerke zu verstehen, in denen er die Schattenseiten wie im „Lebenslauf“ weitgehend zurückdrängte.

Als konsequenter Optimist lässt es Ganghofer in seinen belletristischen Handlungsentwürfen kaum zum bösen Ende kommen. Doch sind diese Schlüsse nicht dem oftmals behaupteten Gottvertrauen zu verdanken. Wie in der Dramatik der Romantik spielt vielmehr der Zufall eine entscheidende Rolle. Mehrfach wird z.B. in „Der Jäger von

⁶ a. a. O., S. 249.

⁷ a. a. O., S. 171.

Fall“ die gerechte Fügung durch eine überirdische Instanz angezweifelt, Lenzl verzweifelt bei dem Großbrand des Elternhauses: *„Ang’logen bast mich, Pfarrer! Sag mir’s, du! Was für a Herrgott is denn der deinig? Einer, der d’ Leut verbrennt? Mei Vater und d’ Mutter‘. Seine Worte verloren sich in ein schweres Stöhnen.“*⁸

Schon in diesem Frühwerk gelingt Ganghofer in der Drama- und Roman-Fassung für das bürgerliche Publikum die harmonische Glättung eines nach der entstehungszeitlichen Moral problematischen Falles: Die Almbäuerin Modei steht ein für ihr Kind aus der illegitimen Verbindung mit dem Wilderer Basti und verzichtet reuebewusst auf fremde Hilfe. Gerade durch diese innere Aufrichtigkeit gewinnt sie die Zuneigung Friedls, des „Jägers von Fall“. Eine umfangreiche Nebenrolle ist im Stück wie im Roman die schwerhörige Sennerin Punkl. Nachdem diese in ihren guten Jahren keinen Mann an sich heranließ, versucht sie dieses Versäumnis in ihren späten Tagen nachzuholen. Umsonst, da ihr jeder knackige Jäger oder Viehdoktor davonspringt. Punkl geht am Ende leer aus und Modei darf sich ihres Glücks mit Friedl freuen – es siegt die poetische Gerechtigkeit wider die soziale Realität. Für die bildungsbeflissenen Zuschauer dürfte dieses Ende nicht nur rührend, sondern auch leicht anrühlich gewirkt haben. Umso mehr, als Ganghofer mittels der Gegenüberstellung Modeis mit der mannstollen Punkl indirekt für ein ausgeglichenes Geschlechtsleben plädiert. Natürlich in Widerspruch zur verklemmten Sexualmoral der Entstehungszeit, deren Kritik er durch diese auch ohne Worte bestens verständliche Konstruktion umschiffte. Hier instrumentalisierte Ganghofer somit theatrale Gestaltungsmittel für eine hintergründige Sinnenebene. Jenseits aller Authentizitätsbehauptungen schuf er einen Kunstraum mit eigenen Gesetzmäßigkeiten.

Exemplarisch für Ganghofers besondere Verfahren ist das 6. Kapitel der Hochland-erzählung „Der Besondere“.⁹ Den Konflikt einer jungen Frau zwischen einem Wilderer und einem boden- wie anständigen Bewerber hatte er hier ohne Umwege über ein Bühnenstück weitergedacht, die „Jäger von Fall“-Konstellation griff er variiert wieder auf. Der Bründlbauer Martl wirbt um Zäzil, die Tochter seines Nachbarn vom Pfrintner-Hof. Doch die fügt sich nicht willig in die allzu schön gedachte Einheit von Vermögenspolitik und Herzensbund und gibt dem introvertierten Martl einen Korb – sie will einen ganz „Besonderen“ zum Mann. Am gleichen Nachmittag begleitet sie wagemutig den Holzknecht Sepp in einem Boot bei der Rettung eines ertrinkenden Knaben. Sepp raubt Zäzil für ihre tapfere Tat einen Kuss und macht sich an die gute Partie heran. Zuerst lässt sich Zäzil von dem auf dem Tanzboden und beim „Kartln“ auftrumpfenden Sepp liebend gern den Hof machen. Bei einem Almgang folgt der verschmähte Martl voll ungueter Ahnungen den beiden und stellt den Rivalen als Wilderer. Ausgelöst durch einen Gewehrschuss stürzt eine Lawine auf die Almhütte des Pfrintnerbauern und die drei Beteiligten des Konfliktes. In der prekären Situation erweist sich Sepp als Maulaffe und Feigling, Martl gewinnt als der besonnene „Besondere“ Zäzils Herz und Hand. Nachdem Ganghofer in den ersten Kapiteln den Konflikt entwickelt hat, schickt er Martl auf den Weg zu seiner Alm. In der Natur ist der unauffällige und schüchterne

⁸ Ganghofer, *Der Jäger von Fall*, München o. J. (Droemersche Verlagsanstalt), S. 14.

⁹ Ganghofer, *Der Besondere*, München o. J. (Droemersche Verlagsanstalt), Kapitel 6, S. 78-93.

Mann wie ausgewechselt: *„...mit der kurzen Lederhose schien Martl einen anderen Menschen angezogen zu haben. Und er ging zur Arbeit! Da war Martl überhaupt ein anderer – nicht mehr der bedächtige ‚hofgessene‘ Bauer, sondern der junge, stramm und sehnig gewachsene Bursch, der den Kopf hoch hielt und mit klaren, resoluten Augen hineinschaute in den herrlichen Morgen.“*

Ganghofer leitet über zu einer längeren Naturschilderung, die er mit einer Frage beendet: *„Ob Martl wohl der bunten Schönheit achtete, die ihn umgab?“*

Vor sich sieht Martl nun Zäzil. Der Erzähler – nicht Martl – stellt die Fragen: Nach ihrem Wegziel... nach der mutmaßlichen Begegnung Zäzils mit Sepp...? Aber es folgt keine zu erwartende Darstellung der Seelenregungen Martls, sein Gedanke bleibt unbenannt: *„Ein bitteres Lächeln zuckte um Martls Lippen. Doch unwillig schüttelte er den Kopf, als möchte er den Gedanken, der gewaltsam in ihm auftauchte, gewaltsam von sich abdrängen.“*

Um die Begegnung mit der ihm vorausgehenden Zäzil zu vermeiden, nimmt er den freien Weg durchs Holz, kommt von seiner Richtung ab und begegnet dem Förster. Bei einem geselligen Enzian-Umtrunk der beiden wird der Förster, der einem unbekanntem Wilderer nachstellt, redselig: Er erzählt vom Unglück der alten Bachhuberin, deren Tochter Wabi nach dem Sommer schwanger von der Pfrintner-Alm zurückkam und den Namen des Kindsvaters verschweigt. Der Förster schließt mit Mutmaßungen über erotische Freibeutereien von Wilderern bei einsamen Sennerinnen. Sein Verdacht wird sich noch bewahrheiten – der Forst- und Frauen-Wilderer ist Sepp! Doch erst muss Martl weiter: *„In unruhiger Bewegung waren seine Hände, und immer wieder stieß er den Bergstock so heftig auf, dass unter dem Moos die Steine klirrten. Immer rascher wurde sein Gang und sein Gesicht begann zu brennen.“*

Darauf schwenkt der Erzähler zu Zäzil und ihrer Begegnung mit Sepp, der zwischen Schmeicheleien und Edelweiß alle Verführungsstrategien einzusetzen weiß.

Wie in Ganghofers Autobiographie nehmen die Ausführungen des Försters über den „Unfall“ der entehrten Sennerin Wabi nur wenige Sätze ein, sind kürzer als die Naturschilderung von Martls Wanderung und auch die einleitenden Reden des Försters: Die wesentliche Handlungsinformation ist ebenso knapp gehalten wie die wenigen Sätze der Hauptfigur Martl. Die Naturschilderung setzt Ganghofer als auktorialen Bericht, aber nicht aus der Perspektive des Bauern. Die auf Martls Innenleben gerichteten Texteinheiten geben keine Schilderung von dessen Gemütsregungen, sondern gliedern sich in Fragen und Beschreibungen der Gestik.

Ganghofer nähert sich in diesem für sein Erzählverfahren beispielhaften Kapitel dem Schauplatz und seinen Figuren „von außen“ und gewährt nur selten einen Blick in das Innere seiner Figuren. Die Beschreibung der Kleidung, der Bewegungen und die direkten Dialoge mit den Gesten der Schnapsrunde könnten ebenso als umfangreiche Regieanmerkungen eines Dramas dienen. Am meisten fällt dies bei den körperlichen Reaktionen Martls auf. Aus deren Beschreibung erschließt der Leser die Seelenregungen des grundsoliden Bauern, ist angehalten zur Vermutung der Affekthäufung aus Beklemmung, Minderwertigkeitsgefühl und Eifersucht. Der Leser erbringt also eine emotionale Eigenleistung über im Text zwar angedeutete, aber keineswegs explizit ausgeschriebene Befindlichkeiten.

Gerade dieses nicht psychologische Verfahren, das sich ebenso anhand anderer Figuren und Werke bestätigen lässt, mag ein Grund für die schichtübergreifende Beliebtheit

Ganghofers zu Lebzeiten des Autors gewesen sein. Die plastische Darstellung des Ambientes mit Details zu Vegetation, Landschaft, Naturlauten, Wetter und Lichtstimmung ist der stimmungsvolle, bezwingende Rahmen. Indem Ganghofer Seelenregungen durch Aktionen andeutet, entzieht er sich dem Problem, das Innenleben seiner Figuren den Lesern unterschiedlicher Bildungsniveaus gleichermaßen attraktiv aufzubereiten. Die großbürgerliche Salondame wie der lesende Handwerker konnten diese Lücken in den Ganghofer'schen Herzensportraits mit der eigenen Vorstellungskraft schließen und ihre Phantasien auf die beschriebenen Figuren projizieren. Alle Ganghofer-Leser sind angehalten, die äußeren Vorgänge mit innerem Leben zu erfüllen wie Schauspieler, die das vom Autor vorgefertigte Textmaterial mit eigenem Subtext und Metamaterial zum Bühnenleben bringen.

Die eigentümliche Besonderheit von Ganghofers Konstruktion bestätigt sich auch im Vergleich mit Heimatliteratur anderer Autoren. Richard Voß etwa beschreibt in seiner Erzählung „Das Opfer“¹⁰ vor Beginn der eigentlichen Handlung wortreich die Vorgeschichte und erklärt damit die Aktionen seiner Figuren. Wilhelmine von Hillern lässt die Phantasie der Murzoll-Mädchen auf eine ausführliche Beschreibung der inneren Zerrissenheit ihrer „Geierwally“ folgen.

Mit seiner besonderen Technik, die er in den Prosawerken routiniert wiederholt, erzeugt Ganghofer dazu das Wirkungsmoment kulissenhafter Sentimentalität, die er mit seinem Verfahren zum Teil in den Köpfen der Leser, aber nicht durch seine Beschreibung entstehen lässt. Ganghofer bedachte zwar viele Figuren mit andernorts wiederholt angeführten Schwarzweiß-Attributen, Verniedlichungen oder Vergrößerungen, setzte aber in diese Figurenensembles immer wieder positive, gebrochene Charakterbilder, die einen Schatten auf das blitzblanke Ambiente werfen: Die Almbäuerin Modei bekämpft ihre innere Resignation und der Schäfer Lien gerät während seines Aufenthalts auf Burg Trutzberg in eine Identitätskrise, die sich durch die Zuneigung der von ihm verehrten adeligen Hilde noch verstärkt.

Den Eindruck einer dramatischen Konstruktion bestätigen auch die vielfältigen und unterschiedlichen Schlüsse seiner Prosawerke. Da er die Entschlüsselung des Innenlebens seinen Lesern überlässt, entzieht Ganghofer sich der Diskussion über den ideologischen Gehalt seiner Werke mittels seiner Handlungserfindungen. Die am Ende sich fügenden bzw. scheiternden Paarbeziehungen sind ein wesentliches Kriterium der Kategorisierung als konservative bzw. engagierte Literatur. Das standesmäßig ebenbürtige Paar steht häufig für eine wertkonservative Weltanschauung, während die Beziehung von verschiedenen sozialen Schichten gemeinhin als Wunsch nach gesellschaftlicher Veränderung gedeutet wird. Ganghofers zueinander findende Paare stehen zwischen diesen Mustern. Der Geistes- und Seelenverwandtschaft mit Ambros Lutz entzieht sich in „Waldrausch“ die todkranke Herzogin mit einer Reise nach Ägypten. Aus dem „Jäger von Fall“ und der unehelich schwangeren Modei wird entgegen herkömmlicher Moralvorstellungen ein Paar. Die Sympathie zwischen der Malertochter Lolo Petri und dem Fürsten Heinrich Ettingen-Bernegg in „Das Schweigen im Walde“ überwindet eher wirtschaftliche als Standesgrenzen. Mit diesen Schlüssen steht Ganghofer nicht alleine in der so genannten Heimatliteratur, die nur sehr vorsichtig das Moralkorsett der

¹⁰ Voß, Das Opfer.

Jahrhundertwende attackiert. Auch Wilhelmine von Hillern entlässt im Roman „Am Kreuz“¹¹ eine Münchner Gräfin und den Oberammergauer Christus-Darsteller nach zehnjährigem Rosenkrieg in eine erfüllte Gemeinschaft. Scheinbar wirkt die Gesundheit der Alpenlandschaft als Heilmittel für verwundete Seelen und Leiber. Doch eben letztere finden, wie der Förster in „Der Besondere“ ausführt, gerade im Hochland zueinander: *„...Weißt, 's Madl is halt nimmer so von der Alm heimkommen, wie's auffigangen is... ja, und da sagen d' Leut allweil: Auf der Alm gibt's kei Sünd!“*

Mit seinen Mitteln schrieb Ganghofer bereits in „Der Herrgottschnitzer von Ammergau“ gegen dieses dem Förster ironisch in den Mund gelegte Klischee an. In den Prosa-Bearbeitungen des „Herrgottschnitzer“ und auch in „Der Jäger von Fall“ sind bereits die später perfektionierten Wechsel zwischen Landschaftsbeschreibungen und Handlungsstationen prädisponiert. Ohne symbolhafte Entsprechung zwischen Wetterstimmung und den Befindlichkeiten der Figuren finden sich hier schon zeichnerhaft wesentliche Grundmomente: Zu Beginn des „Herrgottschnitzer von Ammergau“ folgt auf eine „Totale“ mit Hinweisen auf die Passionsspiele eine DetailEinstellung in die „Wohnstube und Werkstätte“ des Pauli Lohner. In dieser gehören Kostümbilder der Passionsspiele, Soldatenportraits, Photographien zum Inventar – Gegenstände aus der eigenen Welt und Sphären jenseits des ländlichen Raums, die zu diesem einen spannungsvollen Kontrast bilden: auf den ersten Blick eine durch wesensfremde Einflüsse gefährdete Idylle. Doch gerade hier bewirkt der Einfluss von außen eine Wende zum Positiven.

Ausgehend von den Brüchen im „Lebenslauf eines Optimisten“ sei hier nach einer verborgenen Wirkungsabsicht des Autors gefragt, der – obwohl in seinen ländlichen Domizilen mit allem bürgerlichen Komfort bedacht – wohl hinreichend Gelegenheit zur Beobachtung des realen ländlichen Lebens hatte. Die standardisierten Dialog-Floskeln seiner Figuren aus dem Alpenraum zeigen in der Begrenztheit ihres Ausdrucksvermögens auch menschliche Starre in ihrer Obrigkeit- und Kirchentreu. Die Bewegtheit der Natur im Wechsel der Tages- und Jahreszeiten bildet in Ganghofers Gesamtwerk eine übergeordnete Antithese zur indirekt thematisierten Starrheit des ländlichen Lebens mit seinen vorgegebenen und absehbaren Lebensereignissen.

Erst durch die Begegnung mit Amtsträgern, Kirchengenossen, Adeligen oder Zugereisten belebt sich die idyllische Präsentation der alpenländischen Sozialgemeinschaften. Die oftmals als starr und klischeehaft kritisierte Darstellung der Alpenländer erhält dadurch noch eine andere Dimension. In der Auseinandersetzung mit Problemen oder Bedrohungen lösen sich diese Figuren aus ihrem standardisierten, marionettenhaften Verhalten, z.B. spaltet Ambros Lutz in „Waldrausch“ mit seinem Bauvorhaben und den italienischen Gastarbeitern die Dorfgemeinschaft. Erst das dem „Herrgottschnitzer“ durch den Maler vermittelte Akademie-Studium bricht die Seelendämme.

Ganghofer schrieb aus bürgerlich-städtischer Perspektive für Städter. Die Widmungsträger seiner Romane – z.B. Johann Strauß Sohn, Edgar und Kitty Hanfstaengl – gehören alle zu der Gruppe großbürgerlicher „Spitzen der Gesellschaft“, die in ihrem Schaffen die systemimmanenten Werte des deutschen Kaiserreichs repräsentierten.

¹¹ Hillern, Am Kreuz.

Programmatisch sind diese in zweierlei Hinsicht: Sie legitimierten ihrerseits Ganghofer als Mitglied jener exklusiven Gruppe und suggerierten den Lesern die Integrität des Dargestellten. Keiner der Adressaten vertrat eine radikale Position wie der von Ganghofer anlässlich der Münchner „Nora“-Premiere umschwärmte Henrik Ibsen oder der erst in Ganghofers Rückschau etablierte Richard Wagner, dessen Weg vom Revolutionär zum „Staatsmusikanten“ (Karl Marx) sich erst nach Ganghofers Münchner „Tannhäuser“-Erlebnis vollzog.

Parallel zu Ganghofers zunehmender Popularität gewann Bayern als Sommerfrischler-Ziel an Attraktivität. Mit dem allmählichen Strom der Münchner aufs Land, an den Starnberger See und zu den für die Öffentlichkeit zugänglich gemachten Schlössern Ludwigs II. wurde der Alpenrand zunehmend als Ausflugs- und Erlebnisziel attraktiv. Ganghofer profitierte mit seinem literarischen Programm vom frühen Tourismus – und beschleunigte seinerseits diese modische Strömung: Er lockte sein Lesepublikum nicht mit der realistischen Darstellung des allmählich an Bedeutung verlierenden bäuerlichen Lebens, sondern mit einem hermetischen, fast exotisch in Szene gesetzten Kunstraum. Die wiederholt kritisierten Mittel eines künstlichen Dialektes und der standardisierten Dialogsituationen offenbaren unter diesem Aspekt weniger mangelnde kreative Potenz als den theatralen Inszenierungsgedanken des Autors. Ganghofers Alpenlandschaft ist ein virtueller Raum, der den städtischen Vorstellungen angepasst ist. Nicht nur in der Malerei, auch in der Musik des späten 19. Jahrhunderts ist dieses künstlerische Verfahren wiederholt feststellbar: Die Ländler in Alfredo Catalanis „Geierwally“-Oper (1893) sind quasi prämodern und luxuriös instrumentiert, Antonin Dvorak verarbeitete in seinen „Slawischen Tänzen“ volksmusikartige Melodien in raffinierten, artifiziellen Harmonien. Die musikalischen und die literarischen Verfahren gleichen einander darin, dass das Ursprünglichkeit und Naturnähe suggerierende Ton- und Wortmaterial von den Negativaspekten gereinigt ist: ebenso wie es auf einer Theaterbühne auch bei der detailgetreuesten Darstellung eines Stalles nie nach Heu und Jauche riechen wird...

Die idyllischen Momente und bühnenhaft konstruierten Dialoge waren in ihrer Gesamtheit für Erfolg, Kritik und Film-Adaptionen prädestiniert. Die Ganghofer-Hommagen in Berchtesgaden und Leutasch bestätigten dieses Image bis hin zu Klaus Ammanns „Salzsaga“-Musical 2003 am Königssee. „Der Mann im Salz“, Ganghofers Roman über den „Hexentanz des Aberglaubens“,¹² geriet in der Berchtesgadener Produktion zu einer Nummernrevue mit Alpenklischees. Weder der Jäger Adelwart als Zentralfigur noch seine Geliebte Madda und die nach Kräften sentimentalisierte Henkerstochter Huldla gewannen die dem Roman ebenbürtige Kontur. Gerade Huldla, als halb verwehrtes und liebesbedürftiges Wesen eine von Ganghofers ‚Schattenfiguren‘, erfuhr eine Umdeutung zur Dirndlträgerin, die von keinen Gefühls- und Lebenswirren belastet ist.

So bleiben bis heute wesentliche Akzente unter dieser eindimensionalen Rezeption verschüttet, Momente einer konstruktiv-kritischen Annäherung ungenutzt. Ganghofer als kulturgeschichtliches Phänomen birgt noch Möglichkeiten.

¹² Ganghofer, *Der Mann im Salz*, Leipzig 1919, S. 293.

Literatur:

GANGHOFER, Ludwig, Der Besondere, München o. J. (Droemersch Verlaganstalt); GANGHOFER, Ludwig, Der Jäger von Fall, München o. J. (Droemersch Verlaganstalt); GANGHOFER, Ludwig, Der Mann im Salz, Leipzig 1919; GANGHOFER, Ludwig, Die Trutze von Trutzberg, Berlin 1915; GANGHOFER, Ludwig, Lebenslauf eines Optimisten, München o. J. (Droemersch Verlaganstalt); HILLERN, Wilhelmine von, Am Kreuz. Ein Passionsroman aus Oberammergau, Stuttgart o. J.; HILLERN, Wilhelmine von, Die Geierwally, München 1975; ROSEGGER, Peter, Jakob der Letzte, München 1977; VOß, Richard, Das Opfer. In: Kundry, Berlin o. J. (ca. 1920).



Der „*Herrgottschnitzer von Ammergau*“ ist das erste von Ludwig Ganghofer verfasste Bühnenstück. Es entstand unter Mitarbeit von Hans Neuert, der das Schauspiel bühnenwirksam überarbeitete. Am 11. März 1880 wurde es im Münchner Gärtnerplatztheater uraufgeführt, nach der 17. Aufführung jedoch schon wieder abgesetzt. Durchschlagender Erfolg war dem Volksstück, in dem Ludwig Ganghofer erstmals seinen Kunstdialekt verwendete, jedoch erst in Berlin beschieden, wo es im Juni 1880 als Gastspiel der Münchner Schauspieltruppe aufgeführt wurde. 1890 schrieb Ganghofer das Stück in eine Hochlandsgeschichte um. Das Foto von einer Berliner Aufführung aus dem Jahr 1913 zeigt den Herrgottschnitzer Pauli mit seiner Mutter.



Aufführung der Volkskomödie „Der heilige Rat“ am Münchner Schauspielhaus 1901. Fotos von der Aufführung wurden „Ihrem hochverehrten und ach so lieben Freunde Dr. Ludwig Ganghofer zur Erinnerung an vergnügte Stunden nach großen herzlichen Erfolgen“ von Mareike und Fränzl René geschenkt.



Entgegen dem gängigen Klischee sind Ganghofers Bühnenstücke nicht nur im Berg- und Almmilieu angesiedelt, wie diese Bühnenausstattung zur Aufführung des Schauspiels „Meerleuchten“ am Wiener Volkstheater 1898 zeigt. Er hatte dieses Schauspiel in vier Aufzügen 1897 veröffentlicht. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2130/1

Karl Pörnbacher

Dem Alltag ein „Feiertagsgwandl“ überziehen

Struktur und Sprache in Ganghofers Prosa

„Wann ich a Büchl lies, möcht ich mei' Freud dran haben. Daß ich's ganze Sauleben drüber vergessen kann! Und 's Herz muß mir sein, als hätt's a frischgwaschens Hemmed an und a Feiertagsgwandl! Sonst pfeif ich auf die ganze Dichterei!“, schimpfte Förster Kluibenschädl in Ganghofers Roman „Das Schweigen im Walde“ bei der Lektüre eines „dreibändigen, frei nach dem Englischen bearbeiteten' Romans ‚Das Geheimnis von Woodcastle“, weil er den Tod des Romanhelden befürchten musste: „Wann so a bravs Mannsbild z'grund gebn muß, nacher wird's mir z'dumm! Nacher schreib ich dem Buchhändler in Innsbruck a Brief! Der soll sich gfreun! Und 's Geld muß er mir wieder zruckgeben. Für so was zahl ich net. Derschlagen und derstechen und betrügen und belügen tun sich d' Leut sowieso schon im Leben gnug. Was brauch ich denn da noch a Büchl dazu?“¹

Allem Hässlichen soll ein „Feiertagsgwandl“ übergeworfen werden, um die rauhe Wirklichkeit des Alltags zu verschönern und zu vergessen. Damit charakterisierte Ganghofer – vielleicht sogar selbstironisch – seine Romane, in denen er stets diesem Prinzip folgte, das zu seinen Lebensgrundsätzen gehörte: „Ich mache mich nämlich seit 50 Jahren und darüber der empörenden Daseinlüge und des unverzeihlichen Verbrechens schuldig, das Leben schön und erlebenswert zu finden und von den Menschen nicht schlechter zu denken, als es schlimmstenfalls nötig ist. ‚Das s c h ö n e Leben? Haha!‘ Na ja, in Gottes Namen, ich glaube halt dran. Das ist das einzige Dogma, an dem ich noch nie gezweifelt habe. [...] Und meine Arbeit hatte Erfolg und brachte mir den Dank, daß viele mir sagten: ‚Du hast mich aufgerichtet, hast den Glauben an Welt und Menschen wieder geweckt in mir!‘ So war und ist das Antlitz meines Lebens.“

Ganghofer erwähnt die scheinbar wohlmeinenden Ratschläge eines besorgten Freundes: „Einer, der es mit meinem Fortkommen gut meint, sagte mir neulich: ‚Du! So geht es bei heutigen Zeitläuften nicht weiter. Besinne dich, Mensch! Wenn du was gelten willst, dann verleugne jede Wirklichkeit deines eigenen Daseins, werde zum Apostel einer Wahrheit, die du nie erlebstest, färbe Blau in Schwarz und Rot in Gallengelb, verschimpfe das Leben und dein eigenes Nest, mache die Menschen so schlecht, wie mancher sie haben möchte, verlerne das Lachen, schlucke Wermut und werde bedeutend!‘

Ich besann mich, schob die Hände in die Hosentaschen und sagte: ‚Nein! Das geht nicht. Ich bin, wie ich bin. Viel oder wenig. Aber anders machen kann ich mich nicht.‘ Da sprach er: ‚Schade! Und verließ mich zur selben Stunde.“²

¹ Ganghofer, *Das Schweigen im Walde*, München/Zürich 1962, S. 52, 39, 52.

² Ganghofer, *Autobiographie*, S. 101-103.

Mit der Aufforderung, „*bedeutend*“ zu werden, spielte Ganghofer auf Stefan George und den Kreis der Kosmiker an, die im München der Jahrhundertwende eine wichtige Rolle spielten, sich über das gewöhnliche Volk erhaben fühlten und „enorm“ und „bedeutend“ als höchstes Lob ansahen.³

Ganghofers schlichtes und undifferenziertes Bekenntnis zum Guten im Leben und im Menschen forderte verständlicherweise Ironie und Satire geradezu heraus. Lion Feuchtwanger charakterisierte Ganghofer als Dr. Pfisterer in dem Roman „Erfolg“: *„Dr. Josef Pfisterer, Schriftsteller, wohnhaft in München, zur Zeit in Garmisch, 54 Jahre alt, katholisch, Verfasser von 23 umfangreichen Romanen, 4 Theaterstücken und 38 größeren Novellen. [...] Er schrieb umfangreiche Geschichten aus den bayrischen Bergen, die ihm Erfolg überall im Reich brachten. Allein seine Geschichten waren optimistisch, rührten ans Gemüt, schufen Erhebung; er glaubte an das Gute im Menschen.“*⁴

Eine selbstbewusste und kluge Frau lässt Feuchtwanger durchaus Gefallen an Ganghofers Romanen finden: *„Sicher war das reale Leben anders als in seinen Büchern, ohne Goldschnitt. Aber sie verstand, daß viele Menschen ihre freien Stunden gern mit solchen Büchern verbrachten, daß sie die Berge so lackfarben, die rauhen Älpler so bieder treuherzig sahen, wie Pfisterer.“*⁵

Josef Ruederer, der vermutlich Ganghofers schriftstellerische, finanzielle und gesellschaftliche Erfolge nicht gerade neidlos beobachtete, schrieb 1906 in seinen „Münchener Satiren“ unter dem Titel „Der Hohe Schein“, den er nach Ganghofers gleichnamigem, 1904 erschienenen Roman gewählt hatte, über den Autor: *„Kann das Leben so schön sein? So friedlich? So rein? [...] Das sind lose, zufällig aufgefundene Bruchstücke aus einem alten, alten Roman. Der ist gedichtet in grauer Vorzeit von einem Manne, der tief in den Bergen lebte, am Fuß zackiger Felschroffen, mitten im Walde. Ludwig Hofganger nannte sich der Mann; und die Hütte, die er bewohnte, die Einkehr zum fidelen Jäger. Denn dieser blonde Wald- und Naturmensch war, wie die hier abgedruckten Proben beweisen, nicht nur ein großer Dichter, er war auch ein gewaltiger Nimrod vor dem Herrn. Angetan mit einem Bärenfell um die Lenden, den Köcher auf dem Rücken, den Pfeil in der Hand, durchzog er die Wälder und spähte durch seinen Zwickel eifrig nach dem Edelhirsch, dem Renntier oder dem Bären. Kam er aber heim von der Birsch, erschöpft und hungrig, dann setzte er sich hin und dichtete um, was er eben im Walde erlebt hatte. Oder er ließ sich nieder zu fröhlichem Zechen mit seinen Kumpanen und Freunden. Deren besaß er zahllose, wie alle Leute, die dichten und bei einer schöngelegenen Jagd noch eine Kegelbahn haben. Sie gingen fortwährend aus und ein, und ob sie sich Rechtsanwälte, Hofräte, Kammersänger oder Kapellmeister nannten, ob sie Juden, Christen oder Heiden waren, ob sie einander leiden konnten oder nicht: Alle waren darin einig, daß es im ganzen Urwald keinen famosereren Kerl gebe als den Ludwig Hofganger. Der Dichter hatte nämlich eine prächtige Art, allen gerecht zu werden: er war so fabelhaft objektiv. So hegte er, trotzdem er selbst ein ausgesprochener Optimist war, doch auch eine große Achtung vor den Pessimisten.“*⁶

Max Halbe, einer der maßgebenden Autoren in München um 1900, schrieb in seinen Erinnerungen staunend: *„Ganghofer machte ein großes Haus in München und verdiente viel Geld mit seinen gebirglerisch mund- und waidgerechten Romanen. [...] Die beste Münchener*

³ Pörnbacher, 1973; Pörnbacher, 1980.

⁴ Feuchtwanger, 1930, S. 297 und S. 78.

⁵ Ebd., S. 205.

⁶ Ruederer, 1907, S. 35f.

*Gesellschaft verkehrte in seinem Hause in der Steinsdorffstraße. Eine anziehende Mischung von bayrischer Gemütlichkeit und Derbheit mit wienerischer Grazie und wienerischer Raunzerei erfüllte die Atmosphäre.*⁷

Schon den Zeitgenossen fiel auf, dass Ganghofer häufig die gleichen Personengruppen auftreten lässt. Im Mittelpunkt steht meist eine Person von Stand, mit Vorliebe ein Adeliger, ein hoher Kirchenmann (wie in „Die Martinsklause“ oder „Der Mann im Salz“), ein Großindustrieller („Die Bacchantin“) oder ein begabter, erfolgreicher Künstler („Schloß Hubertus“, „Die Bacchantin“). Vom Leben in solchen Kreisen wollten nicht nur damals viele etwas lesen; auch heute gilt das Interesse breiter Leserschichten, das die Medien durchaus zu nützen wissen, nach wie vor dem Adel, geschäftstüchtigen Künstlern und den Größen des Showgeschäfts.

Diese zentrale Gestalt ist finanziell unabhängig und entweder milde, bisweilen im Gedanken an die kränkelnde Zivilisation und die Schlechtigkeit der Menschen auch leicht melancholisch, oder sie gibt sich rücksichtslos und bärbeißig, wobei derartige Eigenschaften durch Rang und Reichtum entschuldigt werden, zumal der Kern letztlich doch gut und edel zu sein pflegt. Ganghofer weist gerne darauf hin, dass das Leben in hohen und höchsten Kreisen oft hart, kalt und einsam ist. Wer vernünftig ist, strebt es also nicht an, sondern begnügt sich in Einfachheit und Bescheidenheit mit dem Dasein, das ihm zugewiesen wurde. Vor allem aber, das wird oft betont, bleibt er in der ihm zuträglichen Landschaft in der Nähe der Berge oder, natürlich noch günstiger, unmittelbar in den Bergen. Der Aufenthalt in der Stadt bringt nicht nur leicht Kopfschmerzen mit sich, sondern ist auch in moralischer Hinsicht höchst bedenklich und führt trotz der kulturellen Möglichkeiten nicht selten zu Elend oder, wie im Roman „Der Edelweißkönig“, gar zum Tod.

Die Untergebenen werden vom Herrn selbstverständlich mit Du angeredet, sie stehen schließlich weit unter ihm. Er behandelt sie nicht selten fast wie Leibeigene, weil sie finanziell auf ihn angewiesen sind. Gelegentlich gewährt er herablassend eine Lohnerhöhung oder ein Geldgeschenk, je nachdem, wie er gelaunt ist. Jagdpech oder schlechte Laune des Herrn können für den Jäger auch zur sofortigen Kündigung führen. Der sozial eingestellte Grafensohn Tassilo in „Schloß Hubertus“ verweist ausdrücklich auf die schlechte Bezahlung der Jäger durch seinen Vater,⁸ und Fürst Ettingen in „Das Schweigen im Walde“, der offensichtlich über geradezu unbegrenzte finanzielle Mittel verfügt, deren Höhe er gar nicht überblickt, wundert sich, dass viele Menschen unter ihrer Armut leiden. Er versteht nur mühsam, dass zum Heiraten eine gewisse materielle Grundlage nötig ist, die freilich in dienender Stellung als Jäger oder Sennerin auch in vielen Jahren nicht erspart werden kann. Die Vorstellung, dass man sogar in herrlicher Berglandschaft Geld zum Leben braucht, kommt ihm gar nicht in den Sinn. Sein Jäger Kluibenschädl muss ihn diesbezüglich erst aufklären: *„Ettingen lachte. ‚[Et]was haben? Gehört das zum Glück? Auch hier im Dorf? Ich dachte, daß die Leute in den Bergen das Leben natürlicher nehmen als wir verbildeten Kulturkinder der Stadt.’*

„Die Bauern? O du mein! Wann a Bauer beiret, wird um jeden Kubschwanz ghandelt. Und d’ Leut haben recht. Von der Lieb hat noch keiner zehrt. Steigen d’ Sorgen zum Fenster eini, so

⁷ Halbe, Jahrhundertwende 1976, S. 198.

⁸ Ganghofer, Schloß Hubertus, München/ Zürich 1979, S. 40.

*fabrt d' Liebsfreud auf'm Besenstiel zur Haustür auss! Und nacher wird grauft und gscholten.*⁹

Probleme, zum Beispiel der Tod eines Wilderers oder der Schuss auf eine Hirschkuh mit Kalb, sollen durch finanzielle Zuwendungen beseitigt werden. Selbst Klassenunterschiede lassen sich durch Geld beseitigen: Adelige Personen heiraten bedeutende Künstler; Industrielle sind Adelige ebenbürtig, tüchtige Bauern und Jäger passen zu Bürgerlichen.

Verliebte aus einfachen Kreisen reden sich mit ihren Vornamen an. Adelige oder arrivierte Künstler nennen ihre Geliebten „Kind“ und drücken damit schon die hierarchischen Eheverhältnisse aus: Selbstverständlich bestimmt der Mann, was gemacht und wofür Geld ausgegeben wird. Wenn es der reiche Industrielle seiner Frau überlässt, wie sie ihr Geld verwendet („Die Bacchantin“), führt das unweigerlich ins Elend.

Werner Koch hat zu Recht auf das „Operettenschema“ in Ganghofers Romanen hingewiesen, und Peter Mettenleiter erinnert an die Koppelung von hoch gestelltem und komischem Liebespaar in Lustspiel und Opera buffa als Strukturprinzip. Für die Erzählungen, die viel knapper und präziser formuliert sind, trifft das weniger zu: *„Auf der unteren Ebene agieren die Soubrette (das ‚blitzsaubere Mädcl‘) und der Buffo (Bauernbursche, Försterssohn, Jagdeleve): Sie sind naïv, jung, verliebt, füreinander bestimmt; auf der oberen Ebene finden die Sopranistin und der Tenor zueinander: Wie in der Operette, so sind sie auch bei Ganghofer Grafen oder Künstler, Komtessen oder verarmte, von Musik, Malerei oder Dichtung beseelte, ‚höher‘ stehende Menschen. Sie küssen sich die Fingerspitzen und nicht auf den Mund, sie leben einen Adel und eine Reinheit vor, den Bauerntochter und Försterssohn nur nachahmen dürfen; sie sind gerade noch von dieser Welt [...]“*¹⁰

Die Berge oder zumindest das Voralpengebiet, für zahlreiche Leser zugleich die schönste Urlaubslandschaft, bilden die Kulisse für die meisten Romane, und bis heute hat Ganghofer diese Landschaft und ihre Bewohner für Leser in der Stadt, aber auch für Landbewohner und für zahllose literarische Nachahmer, die Autoren der so genannten Berg- und Heimatromane, zu festen Klischees geprägt. Naive Unschuld findet zuletzt, wenn sie alle Prüfungen überstanden hat, ihre Belohnung, den Schurken ereilt die gerechte Bestrafung, die, ähnlich wie bei Karl May, vielfach durch Naturereignisse herbeigeführt wird und nicht durch den Romanhelden. Die Romantisierung des bäuerlichen Lebens im Alpengebiet, das nicht die durch die Landschaft erschwerten Arbeitsbedingungen zeigt, sondern nur den erholsamen Aufenthalt in bevorzugter Landschaft, war und ist nach dem Geschmack der Leser und bot sich geradezu für die Verfilmung an. Dazu kommen Ganghofers reiche Phantasie, sein ausgeprägtes Erzähltalent und sein Gefühl für dramatische Steigerungen. Die Witterungsverhältnisse mit Sonnen- und Mondschein, Morgen- oder Abendrot, behaglicher Wärme, Hitze, Sturmwind, Hagelschlag und Schneefall, Bergstürze und Waldbrände sind genau auf die jeweilige Handlung abgestimmt. Ganghofer spürte instinktiv, was der Leser erwartete, was ihn bewegte, begeisterte und, vor allem, was ihn rührte. Dementsprechend ließ er seine Personen denken und agieren. Gekonnt erfand er dazu ein Handlungsschema, das reich ist an Überschneidungen und Überraschungen.

⁹ Wie Anm. 1, S. 127.

¹⁰ Koch, 1970, S. 84; Mettenleiter, 1984, S. 151.

Für die Besetzung der wichtigen (Theater-)Figuren haben sich feste Schemata ergeben: Die Rolle der Soubrette kommt in den Bergromanen dem Bauernmädchen zu, das den Sommer nach Möglichkeit als Sennerin auf der Alm verbringt, sauber, gesund (das betont Ganghofer häufig), kräftig und fleißig ist sowie treue blaue Augen und blondes, gezopftes Haar hat. Selbstverständlich trägt sie ein Dirndl, dessen Mieder die ansehnliche Brust und die kräftigen Arme „knapp zu umschließen“ hat. Zwei Beispiele verdeutlichen dies: In „Schloß Hubertus“ sieht der Jäger Franzl zum ersten Mal seine spätere Liebe: „[Sie] war in einer Luft gewachsen, die gesund und sauber macht. Und wie gut der halbverrauchte Zorn zu ihrem frischen, sonnverbrannten Gesicht stand, zu den blaugrauen Augen und der festen Stirn, über der die blonde Haarkrone sich so bedenklich verschoben hatte, daß die schweren Zöpfe zu fallen drohten.“¹¹ – In „Das Schweigen im Walde“ ist der Praxmaler-Pepperl in Burgi, die Sennerin, verliebt: „Wie hübsch dieses Mädal war! [...] mit dem kirschroten Schnabel, mit den Schmunzelgrübchen in den runden, brennenden Wangen, mit den dunklen Feueraugen und dem wirrgezausten Braunhaar über der glühenden Stirn! Und von der Nachwirkung des energischen Widerstandes, den Burgi im lustigen Ringkampf mit Pepperl geleistet hatte, atmete der feste Busen so ungestüm, als möchte er den groben Kittel sprengen.“ Dem Empfinden der damaligen Zeit entsprechend, bestand eine solche Möglichkeit freilich nur theoretisch.

Pepperl sieht allerdings auch die Realität, aus deren Zwängen ihn später nur die gnädig gewährte finanzielle Zuwendung des ebenfalls verliebten Fürsten erlösen wird: „Und was ging den Praxmaler-Pepperl die Burgi an? Gott behüt! Das wär doch die reine Narretei! Wenn ein Jäger, der selber nicht viel mehr als seine Büchse hat, an so was denkt, muß er doch ein bißchen rechnen, muß schauen, daß er sich ein Bröserl einheiratet. Die Burgi? Ui jegerl! Wenn sich die nicht im Winter ein Paar Strümpfe strickt, dann kann sie im Sommer barfuß laufen. Das Mädal eine hungrige Sennerin [...] Und was seine Mutter sagen würde, wenn er eines Tages mit der Nachricht käme: ‚Du, Mutter, ich denk mir, ich nimm die Burgi!‘ Das alte Weibl würde vor Schreck und Jammer die Hände über dem Kopf zusammenschlagen: ‚Ja Bub, ja Pepperl, bist denn narrisch? Hast selber nix zum Beißen, vierhundert Gulden liegen vom Vater her noch Schulden auf unserm Häusl, und da bringst mir so a Weibsbild, dös bloß an einzigen Rock für Kirch und Arbet hat!‘“ Dabei ist die junge Frau so hübsch und sympathisch, dass sogar Martin, der gewissenlose und aalglatte Diener des Fürsten, anerkennen muss: „So gut wie Sie, liebe Burgi, hat mir im Leben noch kein Mädal gefallen. Sie haben so was Heiteres, Gesundes, Frisches und Herziges.“ Burgi ist viel zu vernünftig, als dass sie sich von dem schäbigen Lakaien, einem Städter eben, verführen ließe. Der Pepperl hingegen schätzt auch ohne Heiratsaussichten das Zusammensein mit der Burgi im Heubett, und das Mädchen meint sachlich: „So a Bußl beim Aufwachen is ebbes Guts!“¹² Pepperl genehmigt sich, was der Bauernsohn Roman Waldhofer in „Der Dorfapostel“ als „a bißl an Fürschuß“ auf die Ehe bezeichnet.¹³

In Ausnahmefällen kann die weibliche Hauptrolle auf unterer Ebene zum Beispiel auch von der Tochter eines in überaus bescheidenen finanziellen Verhältnissen lebenden Wiener Hofrats übernommen werden, wie in dem Roman „Die Bacchantin“. Sie ist

¹¹ Wie Anm. 8, S. 24.

¹² Wie Anm. 1, S. 46, 53f., 113f., 327.

¹³ Ganghofer, Der Dorfapostel, Stuttgart, o. J. [1908], S. 8.

ehrlich, schlicht, bei weitem nicht so gebildet, so klug und vornehm wie ihre Schulfreundin, das Töchterlein des reichen, geadelten Großindustriellen. Ihre Kleidung ist natürlich weniger aufwendig, und im Roman ist davon die Rede, dass sie auch nicht über den Geschmack des reichen Fräuleins verfügt. Sie wird sich, der städtischen Umgebung entsprechend, nicht in einen Jäger verlieben, sondern in einen freundlichen, freilich nur durchschnittlich begabten Maler.

Natürlich gibt es auch auf der unteren Ebene Gestalten, die den Erwartungen des Lesers nicht gerecht werden, weil hinter ihrem zielbewusst gepflegten schönen Äußeren der gesunde, bodenständige Charakter fehlt, den Ganghofer bei Bauerntöchtern und Sennerinnen voraussetzt. Bezeichnend dafür ist das Lieserl in „Schloß Hubertus“, das sich „halb städtisch“ kleidet; alles, was mit der Stadt zu tun hat, ist verdächtig und meist vom Übel. Überdies hat sie schwarze statt blonde Haare, was ihre Solidität durchaus schon in Frage stellt, denn dunkle Haare stehen nur vornehmen Damen der Gesellschaft und Künstlerinnen zu. Obendrein blitzt sie die jungen Jäger mit verführerischen schwarzen Augen an, anstatt sie mit sanften blauen anzuschauen. Der Auftritt des Lieserl verrät bereits ihre Defizite: *„In die Hütte trat ein junges Mädchel, das hübsche, runde Grübchengesicht von der Hitze gerötet. Ihr schmuckes, zur Üppigkeit neigendes Figürchen in der halb städtischen Kleidung ließ erkennen, daß sie gute Freundschaft mit dem Spiegel hielt. Das schwarze Haar war nicht in Zöpfe geflochten, sondern zeigte eine ‚Frisur‘. Das grüne Lodenbüttchen, das sie in der Hand trug, war mit Bergblumen besteckt, und ein Sträußlein Alpenrosen war an die Spitze des Bergstockes gebunden. Sie schien den Jäger nicht ungern zu gewahren. Während sie Hut und Stock auf die Holzbank legte, grüßte sie mit einem zutraulichen Wink ihrer schwarzen Augen.“*

Zum negativen Bild des Lieserl fügt sich passenderweise, dass sie nicht nur den schmucken Jäger gerne sieht, sondern hofft, dass sie vielleicht sogar den leichtlebigen jungen Grafensohn Willy gewinnen kann. *„Hurtig drehte Willy sich auf den Hacken herum, sah ein hübsches Gesicht durch die Eisenstäbe schimmern und ein schmuckes, halb städtisch gekleidetes Figürchen hinter der Mauer verschwinden.“* Die Eltern verheiraten das Lieserl mit einem vierschrötigen, aber wohlhabenden, jungen Bauern, der mit Unbehagen die zahlreichen Besuche eines Postbeamten registriert und eines Tages handgreiflich wird: *„Gunde Schläg, dös is noch's einzige, was ihr Mores beibringt.“*¹⁴

Neben der Soubrette steht der Buffo, mit Vorliebe ein schön gewachsener, gutmütiger und stets zufriedener Jäger- oder Bauernbursche in der Lederhose oder Jagdkleidung. Er ist schneidig, außerordentlich kräftig, überaus tüchtig, erledigt alles gewissenhaft, treuherzig und verfügt über einen goldenen Humor.

Der bereits eingeführte Praxmaler-Pepperl ist dafür ein Beispiel. Wohlgefällig betrachtet ihn der Fürst: *„Eine Gestalt wie aus Eisen gefügt, strotzend von Kraft und Jugend. Die nackten Knie waren durchrissen von Narben, die verrieten, dass Praxmaler beim Klettern über die Felsen um seine Haut nicht sehr besorgt war. Das runde, dunkelgebräunte Gesicht war an Kinn und Wangen rasiert, und auf der vollen Oberlippe, die bei stetem Lächeln die festen Zähne sehen ließ, saß ein zausiges Blondbürtchen. Das Hübscheste an diesem Gesicht waren die hellblauen Augen mit ihrem strahlenden Glanz. Das aschblonde, schimmerige Haar umhüllte den Kopf mit hundert winzigen Ringeln – ‚Kreuzerschneckerln‘ nennt sie ein Volkswort –, und das*

¹⁴ Wie Anm. 8, S. 46, 125, 396.

*war anzusehen, als hätte man dem Praxmaler-Pepperl ein gekraustes Lammfell über die Ohren gestülpt.*¹⁵

Ganghofer sah in den jungen Jägern das Muster für eine gesunde Rasse und stellte fest: *„An den Menschen, die da draußen und da droben umherlaufen, weit vom zivilisierten Gleichheitsschliff der Stadt, haben alle Farben der Vergangenheit eine überzeugende Kraft bewahrt: die tiefen, rücksichtslosen Raubtierinstinkte, die Züge des unbekehrbaren Mißtrauens, die eiserne Festigkeit des guten Glaubens, alle Häßlichkeit des kämpfenden Lebens und jene kindlich zarten, reinen Seelenklänge, für die wir Städter von heute nicht mehr die hörenden Ohren haben.*“¹⁶

In den Romanen bleibt freilich nur das geglättete Bild übrig: *„Ein junger, schmucker Bursch, hoch gewachsen und schlank, an allen Gliedern von Gesundheit strotzend, mit Schultern, die gemacht schienen, um auch das Schwerste leicht zu tragen.*“¹⁷ Ähnlich verhält es sich mit dem Franzl in „Schloß Hubertus“: *„Es war ein Jäger in grauer Lodenjoppe und kurzer Lederhose, die Büchse hinter dem Rücken, in den Händen den Bergstock, den er klirrend zwischen die Steine stieß, um sich auf dem abschüssigen Hang hinwegzuschwingen über Felsbrocken und gestürzte Bäume. Mit großen Augen sah Kitty ihm entgegen und wußte nicht, ob sie mehr über die eiserne Kraft dieses Burschen staunen sollte oder über den sorglosen Mut, mit dem er bei jedem Sprung um Hals und Glieder spielte.*“¹⁸

Auch hier gibt es den Gegenspieler, der ebenso wie das negativ beurteilte schwarzhaarige Mädchen meist schwarze Haare und schwarze Augen hat. Der Toni Mazegger in „Das Schweigen im Walde“ ist dafür ein Beispiel. Er stammt auch nicht aus der Gegend, sondern aus der Nähe von Trient und musste nach dem Selbstmord des Vaters den Gymnasialbesuch abbrechen. Jetzt ist er unzufrieden mit Schicksal und Beruf, denn er hatte höhere Ambitionen, was ihm als durchaus negativ angerechnet wird. Der Förster meinte bezüglich der Schulbildung auch: *„Mir scheint eher, die Schul hat ihn aufgeben! 's Parieren is bei ihm net die stärkste Seiten.*“¹⁹ In der Schule kommt es offensichtlich nur aufs Parieren an, nicht auf Begabung und Fleiß. Kein Wunder, dass es mit diesem Jäger ein übles Ende nimmt: er kommt in dem Feuer um, das er in verzehrender Eifersucht gelegt hat, und der Förster stellt fest: *„Ich fürcht, da hat einer d' Höll versucht, und der Himmel hat ihn gstrafft!*“²⁰

Der Bösewicht kann natürlich kein guter Jäger sein. In „Der Mann im Salz“ erschießt der unsympathische Gegenspieler beim Wildern frevelhafterweise eine Hirschkuh, und dem Leser soll es ans Gemüt gehen, wenn er sich *„das klagende Schmälen des Hirschkalbes, das auf der weiß verhagelten Lichtung umherirrte und die Mutter suchte*“²¹ vorstellt.

Der Buffo muss nicht unbedingt Jäger sein. In dem Roman „Die Martinsklause“ weist Ganghofer dem wohlbeleibten Bruder Wampo, dessen Name auf sein Äußeres hinweist, die Rolle der unterhaltsamen, leicht komischen Person unterhalb der Führungsebene zu. Detailliert beschreibt er, wie Wampo auf einen Baum klettert, um einen Bienenstock

¹⁵ Wie Anm. 1, S. 17.

¹⁶ Ganghofer, Die Jäger, Stuttgart o. J. [1911], S. 8.

¹⁷ Ganghofer, Der Mann im Salz, Stuttgart o. J. [1908], S. 5.

¹⁸ Wie Anm. 8, S. 9.

¹⁹ Wie Anm. 1, S. 16; der schlechte Charakter des Toni wird immer wieder betont, etwa S. 70, 107, 110.

²⁰ Ebd. S. 342.

²¹ Wie Anm. 17, Bd. II, S. 55.

im hohlen Stamm auszuheben: „[Er] begann über die Sprossen emporzuklimmen. Aber er hatte diese Mühe doch zu leicht geschätzt; freilich, der Baum erhob keine Schwierigkeiten, um so größere jedoch Bruder Wampos Bäuchlein, das eine besondere Vorliebe zeigte, mit jedem Zweig und jedem Rindensplitter eine längere Auseinandersetzung zu halten.“²²

In „Die Bacchantin“ übernimmt der solid begabte, aber keineswegs geniale Münchner Maler die Aufgabe des Buffo. Der sympathische, junge Mann mit dem „runden, gutmütigen Gesicht mit strahlenden Blauaugen und einem Miniaturbärtchen auf dem lachenden Mund, dem der Kalauer geläufiger schien als der Ernst“ verliebt sich prompt in die Wiener Hofratstochter und ist sich bald mit ihr heiratseinig, zumal seine Eltern ihm ein sorgloses Auskommen garantieren können. Charakterisiert wird sein Wesen durch zwei unentwegt wiederholte Floskeln: „Das wär so was für deines Vaters einzigen Sohn!“ und die Beendigung vermeintlich wichtiger Äußerungen mit dem Satz „...sagte der Berliner“.²³

An erster Stelle der höheren Ebene steht das adelige gnädige Fräulein. Es ist zierlich, blond und blauäugig, leicht blässlich und kleidet sich überaus geschmackvoll. Graf Egges einzige Tochter Kitty in „Schloß Hubertus“ wird zu Beginn des Romans entsprechend vorgestellt, wobei Ganghofer bei derartigen Charakterisierungen nahe an den Kitsch gerät, zumal er für die Beschreibung solcher Personen mit Vorliebe Verkleinerungsformen verwendet, die bisweilen den Eindruck entstehen lassen, es handle sich bei der dargestellten Person um ein Kind: „An einer Wendung des Pfades erschien eine schlanke Mädchengestalt in duftigem Sommerkleid. [...] Leuchtend hob sich die weiße Gestalt mit ihren feinen Linien aus dem grünen Grund; unter dem Saum des Kleides lugten die schmalen Füßchen hervor, deren zierliche Schube von den scharfen Steinen des Bergpfades übel gelitten hatten; zwischen dem kurzen, fein gefältelten Ärmel und dem hohen, blaßgelben Lederhandschuh zeigte sich ein schmaler Streif des rosigen Armes; unter raschen Atemzügen, von denen sie jeden wie eine Erquickung zu genießen schien, hob und senkte sich die junge Brust. Gleich einer Blume, die in der Sonne dürrstet, hing das Köpfchen auf die Schulter; ein schmales, edles Gesicht, nun freilich glühend wie Purpur, umrahmt von aschblondem Haar, dessen losgesprungene Löckchen sich schimmernd um die Stirne kräuselten; darunter zwei große blaue Augen, lichter als das Blau der Veilchen, dunkler als die Bläue des Himmels, und staunend, strahlend in heiterer Lebensfreude.“²⁴

Wann immer von Kitty die Rede ist, verwendet Ganghofer Verkleinerungsformen, also: *Figürchen, Fingerchen, Köpfchen, Gesichtchen, Füßchen, Löckchen, Hütchen*. Der Komtess steht im väterlichen stattlichen Grafenschloss denn auch kein ordentliches Zimmer zu, sondern nur ein *Stübchen*.²⁵ Das gnädige Fräulein verliebt sich in den genialen jungen Künstler, der eine bedeutende Zukunft vor sich hat, so wie ihr Bruder Tassilo Anna Herwegh, die gefeierte Altistin an den Opernhäusern in München und Wien, heiratet. Sie beendet allerdings mit der Hochzeit ihre künstlerische Karriere.

In „Das Schweigen im Walde“ sieht Fürst Etingen im Wald „Eine Reiterin! Und welch eine seltsame! Ein junges Mädchen, nach ländlicher Art gekleidet, saß auf einem Esel, der mit roter Decke gesattelt war. Wohl führte die Reiterin einen Zügel in den Händen, doch sie hielt ihn lässig, versunken in die Betrachtung des Waldes. [...] Nun trat das Tier unter den letzten

²² Ganghofer, Die Martinsklause, Stuttgart o. J. [1906], II, S. 99.

²³ Ganghofer, Die Bacchantin, Stuttgart o. J. [1911], S. 49, 51.

²⁴ Wie Anm. 8, S. 5.

²⁵ Ebd.; die genannten Belege finden sich u.a. auf den S. 11, 103, 112, 117f., 155, 157, 248, 281.

Bäumen hervor in die Sonne, und durch eine Gasse zwischen den Stämmen konnte der Fürst die ganze Gestalt der jungen Reiterin gewahren, deren Haupt und Schultern er umschimmert sah vom Feuer des Abendlichtes. Er lächelte. ‚So könnte ein Märchendichter die Bergfee schildern, wie sie aus den Felsen tritt, umstrahlt von dem Goldglanz, der geheimnisvoll aus den Tiefen des geöffneten Berges hervorglüht.‘



Lolo Petri (Gretel Berndt), die Tochter eines Malers, reitet mitten im Wald auf einem Esel Fürst von Ettingen (Emmerich Albert) über den Weg. Abweichend von der Romanvorlage trägt Lolo in der Verfilmung von Wilhelm Dieterle aus dem Jahre 1929 ein Charleston-Kleid und eine modische Bob-Frisur. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2319

Doch das Gewand der ‚Bergfee‘ war nicht aus Zindel gewoben, wie’s bei den Elfen Mode ist. Ein braunes, schlichtes Röcklein schwankte faltig bis auf die Füße nieder, an deren kleinen, aber ländlich plumpen Schuhen die Nägel blitzten. [...]

Die Tochter eines Bauern? Nein! Dem widersprachen nicht nur der tadellose Schnitt und die saubere Frische des wohl ländlichen, aber doch von auffälligem Sinn für malerische Wirkung zeugenden Gewandes. Solch einen schlanken, bei jugendlicher Kraft doch zart geformten Körper hat keine Bauerndirne – noch weniger solch eine sichere, selbstbewußte Haltung, um die eine

*Dame von Welt dieses Mädchen hätte beneiden können. Dazu dieser stolze Kopf! Das Gesicht war von der Sonne gebräunt, doch hatte es feingeformte Züge, ein klar und schön geschnittenes Profil. Das braune Haar, das im roten Glanz der Sonne wie blankes Kupfer schimmerte, war in zwei Zöpfe gebündelt, die sich wie ein schwerer Kronreif um die Stirne schlangen.*²⁶

Der Fürst rätselte, wer dieses Feenwesen sein könnte: „*Wer war sie? Vielleicht die Tochter stadtmüder Leute?*“²⁷ Der Stadt überdrüssig zu sein, gilt in vornehmen Kreisen bereits als positive Eigenschaft. – Schon bei nächster Gelegenheit verliebt er sich in das geheimnisvolle Mädchen, die Tochter eines lange Zeit verkannten, mittlerweile aber hoch geschätzten Kunstmalers, und nach einigen Schwierigkeiten mündet der Roman in das große Glück. „*Wie Sie von Welt und Menschen denken, liebes Fräulein, das ist so gut, so schön! [...] Das Leben ist gut für Sie, weil Sie gut sind. Sie stehen hoch, und Ihr Blick ist hell. Wer so sehen könnte wie Sie.*“²⁸ Über ihre Ausbildung erfährt der Leser nichts, aber der Fürst bewundert ihr breit gefächertes Wissen in Kunst, Literatur, Naturwissenschaften. Sie spielt Klavier und verfügt über ausgeprägte medizinische Kenntnisse.



1929 entstand der Stummfilm „Das Schweigen im Walde“ unter der Regie von Wilhelm Dieterle. Die Begegnung von Baronin Prankha (Petta Frederik) und Fürst von Etingen (Emmerich Albert) verlegt er in die Räumlichkeiten eines eleganten Jagdschlösses. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2319

²⁶ Wie Anm. 1, S. 24f.

²⁷ Ebd., S. 83.

²⁸ Ebd., S. 193.

Kein Wunder, dass eine äußerst anziehende, aber innerlich verkommene ehemalige Schauspielerin, dann angeheiratete Baronin, eine Lebedame, die schon durch manche Hände gegangen war, sich mit allen zur Verfügung stehenden Künsten, aber erfolglos darum bemüht, den Fürsten für sich zurückzugewinnen. Bei der entscheidenden Aussprache mit dem Fürsten, bei der sie alle Register der Verführung zieht, wird sie durch ihren Auftritt charakterisiert: *„Bald klang sie wie in ersticktem Zorn, bald wieder flog sie in leidenschaftlicher Hast, dann stockte sie und verwirrte sich, wurde leise und schmeichelnd. [...] Nun ein Stammeln und Flehen, ein Ton, der dem lauschenden Jäger alle Sinne schauern machte. Dumpfe Stille. Dann ein jähes Auflachen, herb und mißtönig.“*²⁹

Die Tochter eines vermögenden Industriellen verliebt sich in dem Roman „Die Bacchantin“ in den bedeutendsten Bildhauer seiner Zeit, übrigens auch ein in München geborener Künstler. Ihr Vater, der verwitwete Industrielle, gerät in die Fänge einer seelenlosen, oberflächlichen und krankhaft egoistischen, freilich verführerisch attraktiven Frau, die ihre Schönheit mit allen Mitteln der Mode und der Kosmetik hervorhebt. Kein Wunder, dass sie den Mann, der ihr verfallen ist, bald materiell und seelisch zugrunde richtet.

Die einfachen Personen sind meist farbiger angelegt als die der höheren Stände. Gemeinsam ist beiden, dass sie keine Entwicklung durchmachen, sondern als Typen vorgestellt werden, die entweder positiv oder negativ gezeichnet sind. Bei den höheren Kreisen werden die Frauen meist vielschichtiger dargestellt, als die wesentlich einseitigeren Männer. Graf Egge in „Schloß Hubertus“ zum Beispiel ist lediglich ein krankhaft schießender und tötender Jäger, der nur seine Jagd kennt und die Menschen sowie ihre Bedürfnisse völlig übersieht. Sein Sohn Tassilo ist Rechtsanwalt geworden und damit der einzige der drei Grafensöhne, der seinen Lebensunterhalt verdient. Fürst Ettingen in „Das Schweigen im Walde“ kommt trotz eines langen Italienurlaubs bleich und abgemagert auf seine Jagdhütte, eben so, wie ein Mensch aus der Stadt auszusehen hat. Er sehnt sich nach Arbeit, aber er findet für sich nichts Geeignetes. Zum Soldatendienst würde er gerne zurückkehren. *„Noch heute, wenn Krieg in Aussicht wäre!“*³⁰ Zu seinem Leidwesen dauert der Friede an, lässt sich nicht mit einem Krieg rechnen. Ins Parlament mag er sich nicht wählen lassen; er ist davon überzeugt, dass das parlamentarische System keine Zukunft hat: *„Soll ich arbeiten für eine Sache, von der ich überzeugt bin, daß sie sich überlebt hat?“*³¹ Die Begegnung mit der Tochter eines Künstlers heilt ihn und fördert seine Lebensfreude in solchem Maße, dass er sich sogar Gedanken über seine Zukunft macht und nach einer lohnenden Aufgabe sucht. Letzteres freilich vergeblich, doch bleibt ihm immerhin der Ausweg, für die *„paar hundert Menschen“*, die auf seinen Gütern arbeiten, *„als Herr zu sorgen, ihr Dasein zu einem menschlich erträglichen, nach Möglichkeit zu einem behaglichen zu machen.“*³²

Zu den idealisierten Personen passt die Sprache: Ganghofer verwendet ganz bewusst ein künstliches Gemisch aus hochdeutschen, oberbayerischen, österreichischen und schwäbischen Elementen, das auch norddeutschen Lesern gut verständlich ist und ihnen den

²⁹ Ebd., S. 295.

³⁰ Ebd., S. 32.

³¹ Ebd., S. 32.

³² Ebd., S. 33.

Eindruck des Urwüchsigen, Natur- und Bergverbundenen vermittelt. Zugleich haben sie das Gefühl, die von Ganghofer dargestellte Welt gut zu verstehen. Die Sprache soll den Dialekt wiedergeben, so wie die Einrichtung der fürstlichen Jagdhütte ländliches Brauchtum nachahmt, wenn auch selbstverständlich auf höherem Niveau, allerdings lediglich als Folklore, nicht als Ausdruck einer Überzeugung: „Eine runde Bank umzog den weißen Tiroler Ofen, und in einer Wandecke war ein ‚Herrgottswinkelchen‘ geschaffen, dessen Kreuzifix mit grünen Latschenzweigen und blühenden Alpenrosen geschmückt war.“³³

Parodistische Anklänge zeigen sich, wenn Ganghofer die Jagdausrüstung eines Jagdgastes karikiert, „dem der ‚unsinnige Gamsbart‘ wie ein Generalsbusch auf dem Spitzhut schwankte. Um die Schultern hatte er einen leichten Staubmantel hängen, offen, so daß man den grün und rehbraun karierten Jagdanzug sehen konnte, dessen Kniehosen sich mit handbreiten Hirschlederborten um die moosgrünen Strümpfe schlossen“, oder von der „Maskerade des ländlichen Kostüms“³⁴ einer lustigen Touristengesellschaft spricht.

Die intellektuellen Fähigkeiten der einheimischen Bevölkerung werden auch durch den Gebrauch der Fremdwörter charakterisiert, der den einfachen Leuten viele Schwierigkeiten macht. Das erinnert gelegentlich an Theaterstücke, die zur Erheiterung der Touristen bei Heimatabenden gespielt wurden und werden, nicht selten bis zur Peinlichkeit, wie schon wenige Beispiele belegen; dabei zeigt sich, dass oft nur die Vokale umgestellt werden: Der Philosoph wird zum *Philosoff*, amüsieren zu *amassieren*, gratulieren zu *gratalieren*,³⁵ Majestät zu *Maleschdät*, Zölibat zu *Zölibari*, Spektakel zu *Spitakel*, Rekreation zu *Rekerazion*, corpus delicti zu *curpos dilecti*,³⁶ Skandal zu *Standali*, kommunizieren zu *kumlizieren*,³⁷ Organ zu *Urgan*, Humor zu *Hamur*, Amulett zu *Amalett*.³⁸

Ganghofer mischt andererseits großzügig hochdeutsche Formen mit dem Dialekt. Ein Hirtenbub, der auf einer einsamen Alm lebt, sagt dann *ich* statt dem üblichen *i*,³⁹ oder „Mein Lieber, dös is leicht gsagt“, das schwäbische „Pfarr“ für Pfarrer wird in Oberbayern gesprochen, und ein Gasthausbesucher bestellt dort „noch a Maßl“. ⁴⁰ Dafür sprechen dann Jäger in Welden, westlich von Augsburg, reines Oberbayrisch: „Bal fei diemal.“⁴¹ Natürlich kann Ganghofer den schwäbischen Dialekt, den er als Kind gehört und wohl auch gesprochen hat, genau wiedergeben, wie etwa in „Die Bacchantin“, allerdings auch da mit hochdeutschen Einsprengseln: „Da maubnte der Führer im behaglichen Dialekt seiner schwäbischen Heimat: ‚Sie, jungs Fräule, tun Se mer fei‘ e bissele obacht gebe! Die Sach ischt gführle. Dös alles ischt lauter Asche, und die ka‘ nunterbreche, ma‘ weiß nit wie! Es ischt scho‘ emol einer nuntergfalle, und da bat’s kei‘ Hilfe nimmer gebe!‘ Das hatte drolligen Klang. Doch niemand lachte.“⁴²

Ein wichtiger Grund für Ganghofers literarische Erfolge ist seine Fähigkeit, bildhaft und anschaulich zu formulieren. Er erreicht dies durch eine Fülle an Vergleichen, Volksweis-

³³ Ebd., S. 19.

³⁴ Ebd., S. 255f., 264.

³⁵ Ebd., S. 21, 44, 240.

³⁶ Wie Anm. 16, S. 25, 63, 145, 171, 200.

³⁷ Wie Anm. 13, S. 195, 219.

³⁸ Wie Anm. 8, S. 133, 143, 256.

³⁹ Wie Anm. 1, S. 93.

⁴⁰ Wie Anm. 13, S. 156, 95, 149.

⁴¹ Wie Anm. 16, II, S. 42.

⁴² Wie Anm. 23, II, S. 15f.

heiten und humorvollen Anspielungen, die jeder Leser verstehen konnte. Dafür lässt sich in jedem seiner Romane eine Fülle von Beispielen finden. Hier sind sie dem Roman „Der Dorfapostel“ entnommen, in dem eine bittere Geschichte um Aberglauben, Fremdenhass, Heuchelei, Neid, Eifersucht und Verrat erzählt und gezeigt wird, wie wenig christliches Brauchtum und religiöse Überzeugung in der Bewährung des Alltags tragen.

Vom wohlbeleibten Pfarrer heißt es: *„Unter dem langen, schwarzen Winterrock, der über dem strebsamen Bäuchlein schon so eng geworden, daß von den Knöpfen weg die Falten straff nach allen Seiten liefen.“*

Der vernünftige Pfarrer meint, dass ein Laie nicht automatisch predigen kann, auch wenn er es gut und ernst meint: *„Wenn sich ein Pfarrer aufs Butterfasserl setzt, so ist er noch lange keine Sennerin, er macht sich nur die Hosen fett. Und steigt ein Holzknecht auf's Kirchendach, so wird er deswegen kein Glückl, das zum Gottesdienst ruft.“*

Der Peter *„hing am [Freund] Roman wie der Schatten am Licht.“*

Liebe, die zwischen zwei jungen Menschen wachsen soll: *„Doch alles rechte Glück will langsam gebaut sein wie ein gutes Haus.“*

„Die Julei hatte sich in den drei Jahren ausgewachsen, rund und farbig wie ein Apfel in der Reife, recht zum Anbeißen! [...] Das war ein Blick, so still und fromm wie die Luft in einer Kirche. Dennoch meinte Roman aus diesem sanften Blick herauszulesen, was er in seinem eigenen Herzen fühlte. Liebe überredet leicht, am leichtesten sich selbst.“

„Nierenfett vom Murmeltier. Das lindert jeden Schmerz und heilt alle Wunden, sagt der Bauer. Aber jedes andere Fett tut's geradeso, sagt der Doktor.“

„Wie das angstvolle Gegacker einer Elster, die der Habicht erschreckte, klang im Pfarrhof das Gerassel der alten Türglocke durch den großen, stillen Korridor.“

Die Julei: *„Unter dem Schatten der Hutkrempe blühte das rosig verlegene Grübchengesicht, in den frommen Taubenaugen glänzte der sanfteste aller Unschuldsblicke, und ein verschämtes Lächeln spielte um das kirschrote Mäulchen – ein Tischlein, das gedeckt war für den Verliebten.“*

„Ein seltsames Lächeln veränderte ihr hübsches, rosiges Grübchengesicht, und die Kapellentürchen öffneten sich an ihren Augen. ‚Kommst a bißl?‘“

„Ja, Bub, die hat a Gmüt wie a Weibbrunnkessel.‘ – ‚Na, Vater, lieber net!‘ Roman war plötzlich ernst geworden. ‚A Weibbrunnkessel laßt sich's gefallen, daß viel Händ einigreifen! So ebbes tät mir net taugen bei einer, die man heiraten muß.“

„Dort unten auf der Straße gingen Roman und Julerl wortlos nebeneinander her, die Gesichter nach links und rechts gedreht, wie es der zwieköpfige Adler von Österreich macht.“

„Das Gesicht wie Asche, die Augen wie Feuer.“⁴³

Ganghofer charakterisiert seine Personen bevorzugt durch einen Blick in ihre Augen. Das entspricht seiner Überzeugung, dass sich das Wesen eines Menschen vor allem durch die Augen erschließen lasse. Einige Beispiele aus der Fülle an Belegen können dies bezeugen. Der verbrecherische Jäger Jochel Schipper in „Schloß Hubertus“ hat kalte, graue Augen, in denen *„die Schadenfreude des Hasses“* funkelt, und sein Blick ist *„so heiß, wie ihn nur die Freude des Hasses kennt.“⁴⁴*

Ähnlich verhält es sich mit dem Toni Mazegger: *„Unter dem Schatten, den die schwarzen, in dicken Büscheln vorfallenden Haare über die Stirn warfen, brannten die tiefliegenden Augen*

⁴³ Wie Anm. 13, S. 6, 10, 11f., 14f., 39, 95, 176, 188, 231f., 240, 287.

⁴⁴ Wie Anm. 8, S. 49 und 178.

mit düsterem Feuer.“ Seine „*heißen Augen*“ werden mehrfach erwähnt, dazu die wilde Drohung, die „*aus den brennenden Augen des Jägers*“ flammt, sowie ein „*glühender Blick des Hasses*.“⁴⁵

Aufschlussreich ist der Vergleich zwischen den Augen von zwei Frauen in dem Roman „Der Dorfapostel“, die beide in den Bauernsohn Roman verliebt sind, nämlich die wohlhabende, äußerlich schöne, tatsächlich aber verlogene und raffiniert berechnende Julei und die stille, bescheidene, fromme und arme Elsbeth, die im Dorf sogar der Hexerei verdächtigt wird. Roman braucht geraume Zeit, um den bewundernswerten, vollkommenen Charakter Elsbeths zu erkennen und Juleis Verstellung zu durchschauen, die ihn mit „*unschuldsvollen Taubenaugen*“ anblickt, doch bemerkt er schließlich auch „*das grausame Feuer, das aus ihren Taubenaugen blitzte*“. Julei will jeden Verdacht Romans „*mit ihren frommen, hübschen Augen und mit ihrem rosigen Unschuldsgesichtchen*“ entkräften. Sie ahnt die Konkurrenz Elsbeths, so dass ihre Taubenaugen „*einen Zornblick*“ schießen, und in ihrem Gesicht werden „*die sanften Züge scharf, und in den Taubenaugen funkelte ein Blick des Hasses*“. Roman lässt sich von ihr nicht mehr täuschen: „*Und Augerln! Rein derschrecken muß man, weil gar so viel Unschuld aussischaut*.“ Juleis Reaktion lässt sich an den Augen ablesen: „*Diese heißflimmernden Augen, die ihre sanft polierten Kapellentürchen ganz verloren hatten*“ und „*Alle Sanftmut ihrer blauen Unschuldsaugen war in funkelnden Zorn verwandelt*.“

Die Augen von Elsbeth sind „*groß und heiß*“, und „*dunkelglänzend*“. Man sieht ihr Gesicht „*in der Dämmerung schimmern und ihre Augen glänzen*“. Die Augen wirken auf den Betrachter ebenso zurückhaltend und gewinnend, wie die Person selbst.⁴⁶

Eine derartige Charakterisierung der Personen in leitmotivischer Form lässt sich in allen Romanen Ganghofers feststellen. Stilistische Gewandtheit und der reiche, farbige Wortschatz ermöglichen ihm vielfältige Ausdrucksvarianten.

Romane, die in den Bergen spielen und die Natur sowie Jagdszenen beschreiben, gelingen ihm besser als Gesellschaftsromane, die vorwiegend in Großstädten handeln. Natur und Jagd kennt er aus eigener Anschauung, mag sie sehr, und seine Begeisterung sucht er auf den Leser zu übertragen, wobei die Fülle an Adjektiven und Vergleichen oft überschäumt, so dass Ludwig Thoma zu Recht sagen konnte, dass Ganghofer elf Worte schreibe, wenn bereits zehn genügten, und gegenüber Maidi von Liebermann die mangelnde Selbstkritik seines Freundes beklagte.

Das Handlungsgerüst der Romane ist mit zahlreichen, überzeugenden Naturbeschreibungen ausgepolstert. Hier zeigt sich seine Fähigkeit, genau zu beobachten. Bewundernd schildert Ganghofer zum Beispiel einen Sonnenaufgang: „*Da heißt es stehen und schauen und staunen! Von einem Gipfel zum andern fliegt die rote Morgenflamme, tiefer und tiefer brennt sie herunter über Gewänd und Schnee, das ganze Almfeld überhaucht sich mit rosigem Glanz, sogar die Schatten tauchen sich in zarten Purpur. Und über allem der reine Himmel, tief und blau wie ein südliches Meer, und zwischen seinem Blau und dem rosigen Schneeglantz blitzt im Kontrast der Farben die silberweise Linie des Grates*.“ Und an anderer Stelle: „*Die Sonne kam. Und über die reifbedeckte Erde strich ein feines Atmen hin, und vom Eisduft, der die Latschenbüsche umkleidete, fielen kleine, silberne Flocken herunter. Weit drü-*

⁴⁵ Wie Anm. 1, S. 15, 108, 110, 173.

⁴⁶ Wie Anm. 13, S. 54, 63, 153, 179, 209, 263, 281f., 58, 71, 145.

ben über den gelben Niederalmen hatten die Schrofen des Wetterstein schon volle Sonne und hingen wie ein heißer Traum im kalten Glanz des Morgens. Die Berge aber, die nahe vor uns das Kar umschlossen, verdeckten unserem Blick die Sonne noch. Der weite Schattenmantel, der die steinernen Riesen umhüllte, hatte ein tiefes, sattes Blau. Doch über alle Grate dieser blauen Berge hin lief eine goldzitternde Feuerlinie, durch einen dunklen Strich geschieden von der matten Bläue des Himmels. Und hinter uns, wo der Grünstein sich erhob, waren die steilen Wände schon angehaucht von der rosigen Glut des Morgens.“

Ebenso genau beobachtet er den Einbruch der Dämmerung: *„Die sinkende Sonne wob einen rotleuchtenden Schimmer um alle Baumwipfel und Zweigspitzen. Duft und Glanz erfüllte die Lüfte. Dann sank die Sonne; alle Farben des Waldes vertieften sich, über das dunkle Blau des Himmels spannten sich die zarten Schleier der Dämmerung, ein feines Silbergrau legte sich über das Gras der Wiese, und die zwitschernden Vogelstimmen begannen zu verstummen.“* Oder im zweiten Band seiner Erinnerungen: *„Im Tal der Laugna schlichen schon die weißen Nebel über die Wiesen hin. Da begann in der blauen Dämmerung plötzlich die Waldkuppe des Schwarzbrunner Berges wundervoll zu leuchten von einem letzten Sonnengruß unter fernen Wolken.“*

Meisterhaft beschreibt Ganghofer das Wild und die Jagd; dafür hat er sich an Turgenjews „Jagdskizzen“ geschult. Anschaulich schildert er einen Hirsch: *„Da stand er nun, kaum einige Bergstockklängen vor uns, frei auf dem Steige – ein prachtvoller Anblick. Fast schwarz erschien im bereits vollendeten Winterkleide der mächtige Körper mit dem dicken, zottig behaarten Brunfthals. Weiße Schaumflocken am Äser, das Haupt mit den vor Leidenschaft funkelnden Lichtern windend vorgestreckt, und das Geweih, dessen gefegte Enden trotz der Dämmerung gleich weißem Silber blinkten, gegen den Nacken drückend, so stand er vor uns in seinem Stolze, in seiner Kraft und Wildheit.“⁴⁷*

Glänzend gelingt Ganghofer die Beschreibung und Charakterisierung seiner Jäger; da verzichtet er auf alle Klischees, die er in den Romanen verwendete. Wilhelm Weigand, einer der Mitbegründer der angesehenen „Süddeutschen Monatshefte“, berichtet in seinen Erinnerungen von der Entstehung dieser Texte. Er begegnete Ganghofer eines Abends [im Jahre 1904]: *„Er war so heiter wie viele seiner Geschichten, und beim Kaffee erzählte er dann Anekdoten aus dem alpinen Jägerleben mit einer solchen Meisterschaft, daß ich ihn bat, er möge doch diese Geschichten niederschreiben und sie den Süddeutschen Monatsheften zum Abdruck überlassen. Er kam meinem Wunsche sofort nach, und ich veröffentlichte die ungeschminkten Kurzgeschichten unter dem Titel ‚Zur süddeutschen Volkskunde‘, was aber, wie mir erzählt wurde, dem Verfasser, der als Dichter genommen sein wollte, gar nicht bebagte. Als Ganghofer dann diese wirklich ausgezeichneten Stücke in einem Sammelbande seinen Lesern vorsetzte, empfing er eine sehr deutliche Lehre: diese ungeschminkten Erzählungen aus dem Volksleben widersprachen den rosigen Schilderungen seiner Romane, und seine getreuen Leser diesseits und jenseits des Mains waren nicht gesonnen, ihren geliebten Gartenlaubendichter auf Wegen zu begleiten, die sie als Irrwege empfanden. Es regnete Einsprüche, und der Verfasser nahm sie, wie billig, zu Herzen, indem er zu seiner beliebten Manier oberbayerischer Schönfärberei zurückkehrte und so weiterhin das Herrenleben eines gefeierten Dichters und großen Jagdherrn führen konnte.“⁴⁸*

⁴⁷ Ganghofer, Hubertusland, Stuttgart o. O., o. J., S. 163; wie Anm. 16, S. 46; Hubertusland, S. 40; Lebenslauf eines Optimisten, Bd. II, S. 222; Hubertusland, S. 133f.

⁴⁸ Weigand, 1946.

Besonders gut glückte Ganghofer die Darstellung seines Lebens in den Erinnerungen „Lebenslauf eines Optimisten“, deren erster Band 1909 erschien. Sie wurde sein bestes Buch, das freilich im Gegensatz zu den Millionenaufgaben der Romane nur eine Auflage von 66.000 erreichte, für Ganghofers Verhältnisse eine verschwindend kleine Zahl. Hier muss er keine dramatischen, das Gemüt anrührenden Handlungen erfinden und alpenländische Klischees bedienen, sondern er erzählt von seinem Leben, wie es sich ihm in der Erinnerung darstellt. Da zeigt sich bis in Nuancen, wie gut er formulieren kann. Hugo von Hofmannsthal, ein höchst anspruchsvoller und überaus genau empfindender Leser, schrieb Ganghofer unmittelbar nach der Lektüre der Erinnerungen, die zunächst in den „Süddeutschen Monatsheften“ gedruckt worden waren, *„Nämlich um Ihnen für die Freude meinen Dank zu sagen, die mir nun schon zum dritten Mal Ihre Lebenserinnerungen in den Süddeutschen machen – die ich nie aus der Hand lege, als bis ich jeweils zur letzten Zeile gekommen bin und die mir in dreifacher Weise wohltun: um des Menschen willen, der drinnen steckt und den ich herzlich gern habe, um der wundervollen Freudigkeit willen, mit der hier das Leben abgezeichnet ist [...] und dann auch um der Verwandtschaft willen, Verwandtschaft des Volksstamms und Verwandtschaft der Landschaft, wodurch mir Ihre Kindheitsbilder besonders rührend nahe kommen.“*⁴⁹

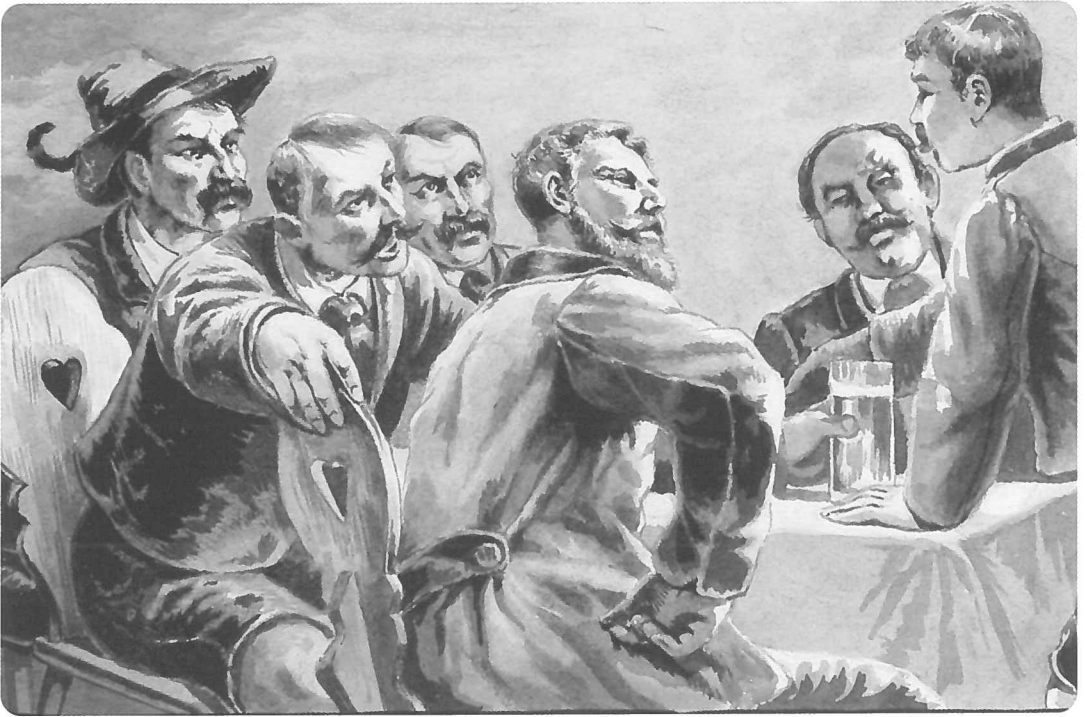
Literatur:

FETZER, Günther, „...Mit den Ihnen beliebenden Kürzungen“. Der Briefwechsel zwischen Hugo von Hofmannsthal und Ludwig Ganghofer (1898-1915). In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 22 (1978), S. 154-204; FEUCHTWANGER, Lion, Erfolg. Drei Jahre Geschichte einer Provinz, Berlin 1930; GANGHOFER, Ludwig, Autobiographie. In: W. Zils (Hrsg): Geistiges und künstlerisches München, München 1913; GANGHOFER, Ludwig, Das Schweigen im Walde, München/Zürich 1962; GANGHOFER, Ludwig, Der Dorfapostel, Stuttgart, o. J. [1908]; GANGHOFER, Ludwig, Der Mann im Salz, Stuttgart o. J. [1908]; GANGHOFER, Ludwig, Die Bacchantin, Stuttgart o. J. [1911]; GANGHOFER, Ludwig, Die Jäger, Stuttgart o. J. [1911]; GANGHOFER, Ludwig, Die Martinsklause, Stuttgart o. J. [1906]; GANGHOFER, Ludwig, Hubertusland, Stuttgart o.O., o. J.; GANGHOFER, Ludwig, Schloß Hubertus, München/Zürich 1979; HALBE, Max, Jahrhundertwende. Erinnerungen an eine Epoche, München-Wien 1976; KOCH, Werner, Diesseits von Gut und Böse. Zur 50. Wiederkehr des Todestages von Ludwig Ganghofer. In: Der Monat 22 (1970), S.77-84; METTENLEITER, Peter, Ganghofers Bergromane als triviale Massenerliteratur. In: Skreb, Zdenko/Baur, Uwe (Hrsg.), Erzählgattungen der Trivilliteratur, Innsbruck 1984, S. 149-176; PÖRNBACHER, Karl, Ludwig Klages und der Kreis der Kosmiker von Schwabing. In: gehört-gelesen 20 (1973), S. 94-103; PÖRNBACHER, Karl, Was vor Ludwig Thoma kam. Kreise und Krisen um Stefan George. In: Unbekanntes Bayern 14, München 1980, S. 99-111; RUEDERER, Josef, Der Hohe Schein. Ein prähistorischer Epilog aus alten Urkunden gesammelt. In: Münchener Satiren, München und Leipzig 1907, S. 33-52; WEIGAND, Wilhelm, Welt und Weg. Aus meinem Leben, Bonn 1946.

⁴⁹Fetzer, 1978, S. 200.



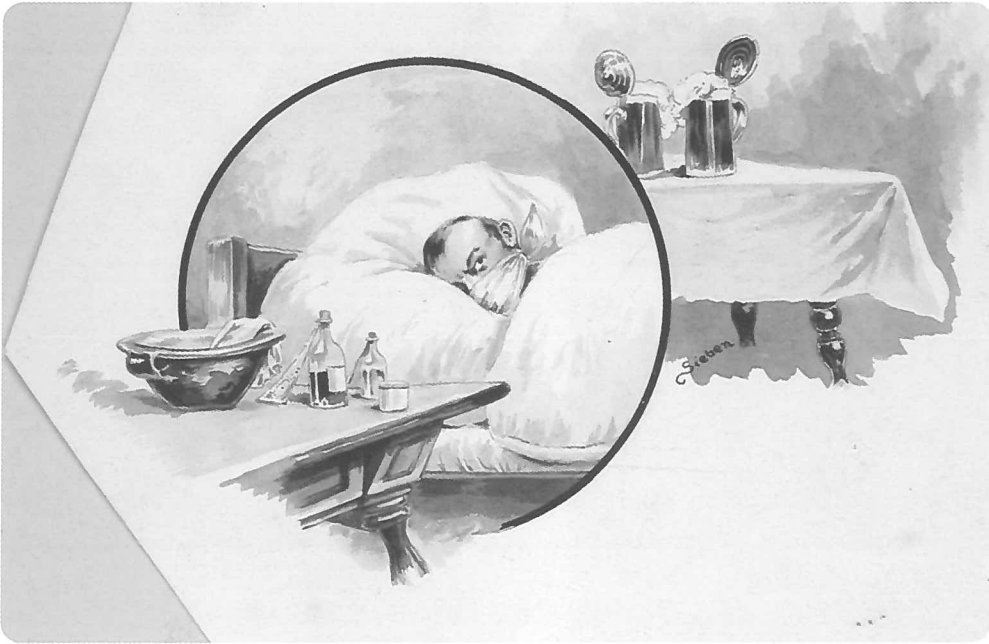
Unter dem Titel „*Es war einmal ...*“ veröffentlichte Ludwig Ganghofer 1890 mehrere Erzählungen, die zum Teil bereits einige Jahre zuvor entstanden waren. Der Band, der sich als moderne Märchensammlung versteht, beginnt mit einem Gedicht Ganghofers. Die zugehörige Illustration zeigt ein Wohnhaus, das stark an das umgebaute Jagdhaus in Welden bei Augsburg erinnert, in dem Ganghofer aufgewachsen ist. Die Illustration stammt, wie die Signatur in der rechten unteren Bildecke verrät, von ihm selbst. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2339/1



Die Geschichte „Der Biberfranzl“, illustriert von Gottfried Sieben, lädt den Leser zum Schmunzeln ein. Hauptperson ist der Jagdgehilfe und Holzknecht Franzl, „ein Mordskerl, [...] Gewachsen wie ein Baum, mit Armen und Fäusten wie Eisen.“ Franzl strotzt vor Selbstbewusstsein. Es gibt keine Aufgabe und kein Problem, das er nicht zu lösen im Stande ist. „Dös kon i aa!“, ist sein trockener Kommentar zu bemerkenswerten Leistungen, von denen andere im Wirtshaus berichten. Eines Abends erzählt der Förster am Stammtisch von der Geschicklichkeit der Biber, die mit ihren scharfen Zähnen den stärksten Baum zu fällen vermögen. „Friedl, der jüngere Jagdgehilfe, stieß den Franzl mit dem Ellbogen in die Seite und lachte: ‚Gelt, Franzl, du kannst alles, aber dös kannst halt do net: an ganzen Baum umbeißen mit die Zähn!‘ Franzl machte im ersten Augenblick ein dummes Gesicht, dann wurde er puterrot, feuerte die Faust auf die Tischplatte und schrie: ‚Was? Dös kon i net? Was so a Viech, so a dumms, firti bringt, dös kon i aa!‘“ Um einen „Banzen Bier“ wollte Franzl wetten. Der Förster ging auf die abstruse Wette ein und am nächsten Morgen versammelte sich die Wirtshausgesellschaft im Wald. „Er hatte die Arbeit kaum begonnen, als ein dralles, hübsches Mädle herbeigerannt kam – sein Schatz, die Modei. Als das Mädle den Burschen so liegen und am Holze knuspurn sah, [...], da schlug es die Hände über dem Kopf zusammen und brach in Tränen aus. [...] ‚I merk scho selber, was i mir da für a dumme Suppen einbrockt hab,‘ brummte er das Mädle an, das erschrocken auf seine blutenden Lippen guckte, ‚aber jetzt muß i’s ausfressen. Wann der Baum net fällt, kömmt i’s nimmer aushalten vor Spott und Glachter. Mei ganze Ebr hängt dran!‘“ Franzl bringt sein abstruses Vorhaben zu Ende. Anschließend findet die Wettfeier im Wirtshaus statt. „Nur einer fehlte – der Franzl. Der lag zu Hause, der Bader war bei ihm und zog und schnitt ihm die Holzsplitter aus den Lippen, die einem Paar gebratener Äpfel glichen. Franzl wimmerte und fluchte. Und daß er niemals in seinem Leben wieder sagen würde: ‚Dös kon i aa!‘ – das beteuerte er mit heiligen Schwur.“ Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2339/45, 2339/61 und 2339/46



„Der Biberfranzl“



„Der Biberfranzl“

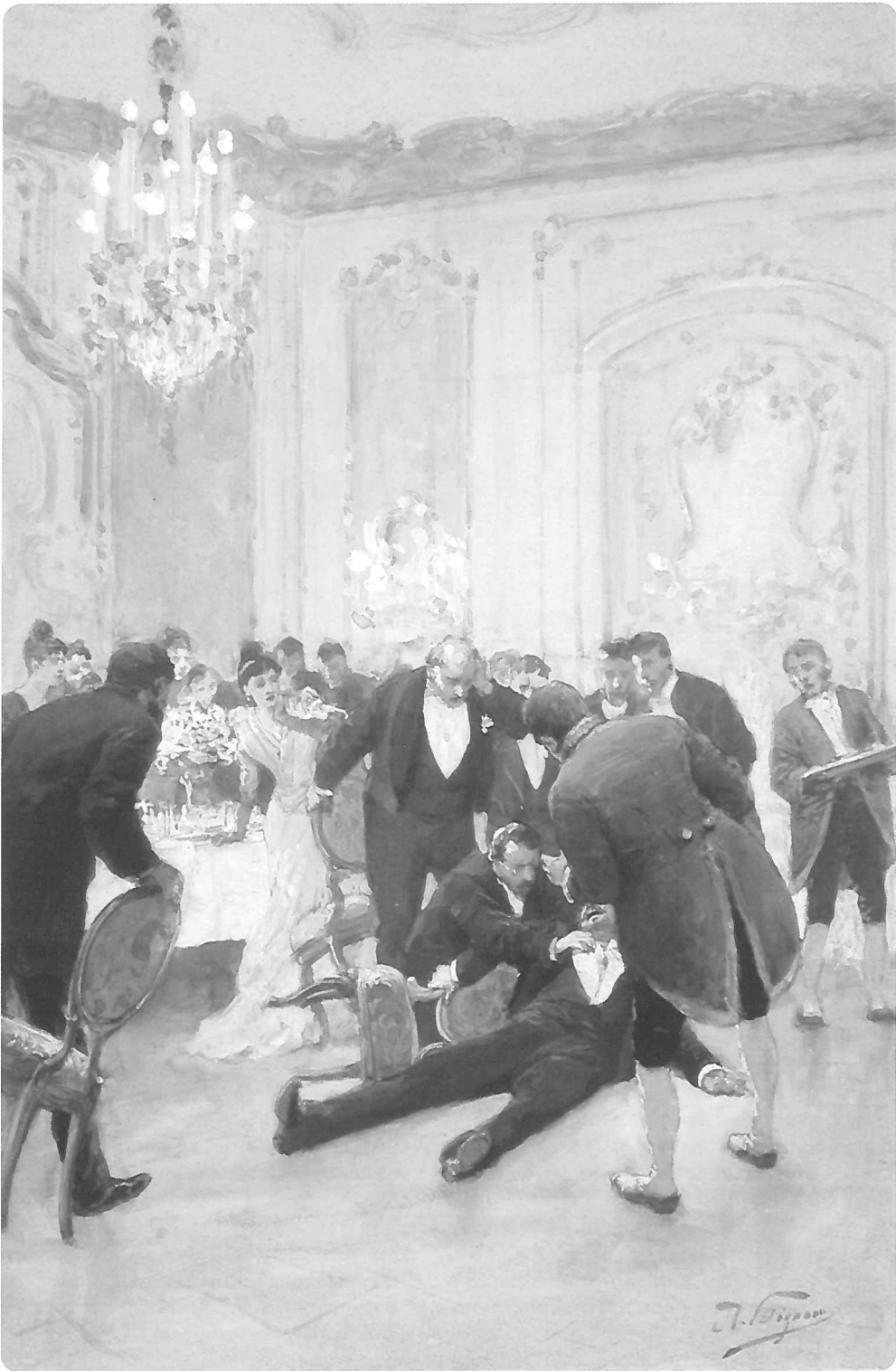
Der Maler und Illustrator Franz Adalbert Seligmann, geboren 1862 in Wien, fertigte die Illustrationen zu der 1887 von Ganghofer verfassten tragischen Erzählung „Die Stimme des Wassers“ an. Schon das Eingangsbild stimmt den Betrachter in eine düstere Stimmung, die sprachlich unterstützt wird: *„Mit kurzen Stößen durchfuhr der Wind die schwarzen Büsche und Bäume, [...] Dieses Rascheln und Seufzen, dieses Fauchen und Sausen, dieses Knarren und Stöhnen, alles vermischte sich zu einem schwermütigen Konzerte.“* „Die Stimme des Wassers“ handelt vom gesellschaftlichen Aufstieg eines Mannes, Gregor, der nach harter Arbeit endlich das Glück zum Greifen nahe hat: sein Chef will Gregor seine einzige Tochter zur Frau geben. Vor der Verlobungsfeier, die mit einer großen Gesellschaft begangen werden soll, will Gregor mit seiner früheren Geliebten, die in schlechten Zeiten aufopferungsvoll für ihn sorgte, einen Schlussstrich ziehen und bietet ihr Geld an. (Fortsetzung Seite 42)





Als die ehemalige Geliebte droht, Gregors Glück zu zerstören, und nicht von ihm lassen will, sieht Gregor die einzige Lösung darin, die Frau umzubringen. „Ein keuchender Atemzug entringt sich seiner Brust, mit beiden Armen greift er zu, seine Finger krampfen sich um die Kehle des Weibes. Ein erstickter Schrei, dumpfes Stöhnen und ein ersterbendes Röcheln.“ Gregor wirft die Leiche in einen tiefen, dunklen Fluss. „Eine Weile noch steht der Mann mit vorgerecktem Kopfe, regungslos.“ Niemand wird ihn verraten können, denn das Wasser hat keine Stimme und Zeugen des Mordes gibt es nicht, so Gregors Trost. Doch der grässliche Mord verfolgt Gregor. Am Abend der Verlobung kommt er geistesabwesend und in einem verstörten Zustand zur Feier. Als die Festgesellschaft eine Rede von ihm erwartet, erscheint das Gesicht der Ermordeten vor Gregors Augen. „Er stockte, verwirrte sich, begann von neuem – Die Gäste sahen sich an, überall an der Tafel hörte man sie wispern, dann wieder folgte drückende Stille. [...] Fable Blässe rann über Gregors Gesicht, seine Hände begannen zu zittern und unter gellendem Lachen schrie er auf: ‚Das Wasser – das Wasser kommt! Und sie – sie kommt mit ihm! Die Türen zu! So schließt doch die Türen! Laßt sie nicht ein! [...] Was sie sagen will, ist Lüge. Ich habe es nicht getan – ich nicht. Sie hat – sie hat [...] Seht ihr sie nicht? Wie ihre Augen glühen, wir ihr Gesicht mich angrinst, wie ihre Haare vor Schlamm und Wasser triefen! Was willst du? Fort, sag ich!“ Vor Aufregung bricht Gregor schließlich zusammen und stirbt.

Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2339/24, 2339/23, 2339/26 und 2339/25





Die Geschichte „Die vier heiligen Dreikönige“ hat von allen Erzählungen in Ganghofers Sammelband „Es war einmal“ den märchenhaftesten Charakter. Illustriert wurde sie von dem in Wien tätigen Zeichner und Lithographen Franz Kollarz (1829-1894). Hauptperson ist der Schluckerfranzl, ein armer Bub, dessen verwitwete Mutter ihn und die kleineren Geschwister notdürftig über die Runden bringt. Franzls größter Wunsch ist, am Dreikönigstag endlich auch mit den anderen Kindern von Haus zu Haus zu gehen und sein Dreikönigssprüchlein aufzusagen. Mühsam gestaltet sich die Suche nach zwei anderen Kindern, die mit Franzl gehen wollen, denn er „*taat eabna z'lumpi ausschagn, haben s'alle gsagt.*“ Die Mutter arrangiert, dass Franzl als Mohrenkönig mit den zwei Buben des Schreiners gehen kann. Endlich ist der ersehnte Tag gekommen: „*Als Franzl das Schluckerhäuschen verließ, da strahlte er, als wäre er nicht der ‚Magier‘ sondern leibhaftig ihr goldener Stern. Dieser strahlende Glanz aber wurde zu trübem Wasser, als Franzl den Schreinerhof erreichte und dort erfuhr, daß die anderen Könige – diese heimtückischen Pharisäer – schon auf und davon wären ins nächste Dorf. ‚Jessas, Franzerl,‘ sagte die Schreinerin, ‚i hab glaubt, du bist scho dabei, weil scho drei beinand waren – und a Schwarzer aa!‘*“ Franzl holt die drei Jungen ein, die ihm gnädig erlauben, als vierter König mitzugehen. Als der Königszug das nächste Dorf erreicht, nehmen die drei Könige Reißaus und lassen Franzl allein stehen. Der einsame Mohrenkönig macht sich allein auf den Königsritt. Seine Enttäuschung weicht bald der Freude, die Franzl empfindet, als er bemerkt, wie erfolgreich er als einzelner Dreikönig ist und welche Leckereien er Mutter und Geschwistern mitbringen kann. Er bemerkt vor lauter Eifer nicht, dass der Tag rasch verstreicht. Als es bereits dunkel ist, macht sich Franzl erschrocken auf den Heimweg. Beladen mit den vielen Gaben, die er erhalten hat, machte er sich quer durch den Wald auf den Heimweg. In der Mitte des Waldes sinkt er erschöpft nieder. Vor Müdigkeit schläft Franzl bald ein. „*Dicht fielen die Flocken, ein Viertelstündchen um das andere verstrich, und immer noch hielt das Schluckerle die Augen geschlossen wie in tiefem Schlaf. Aber nein! Wie konnte Franzl schlafen, wie konnte er die Augen geschlossen halten? Er sah doch – sah wirklich und wahrhaftig, wie statt der grauen Nacht, die über allen Bäumen gelegen, ein helles Licht den ganzen Wald durchzitterte. [...] Und wahrhaftig, dort kamen sie – drei Könige, mit goldenen Kronen und schneeweißen Kitteln angetan.*“ Im Traum des Buben kommt eine Unterhaltung mit den echten Dreikönigen in Gang, die der Ansicht sind „*vier heilige drei Könige kann's net geben*“ und dem Franzl anbieten, als ihr Stern mitzugehen. „*Und das Schluckerle flog ihnen voran und jubelte: ‚A Stern! I bin a Stern! Und fliegen kom i! Fliegen.‘*“ Seine Mutter findet ihn am nächsten Morgen erfroren im Wald. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2339/40 und 2147/1



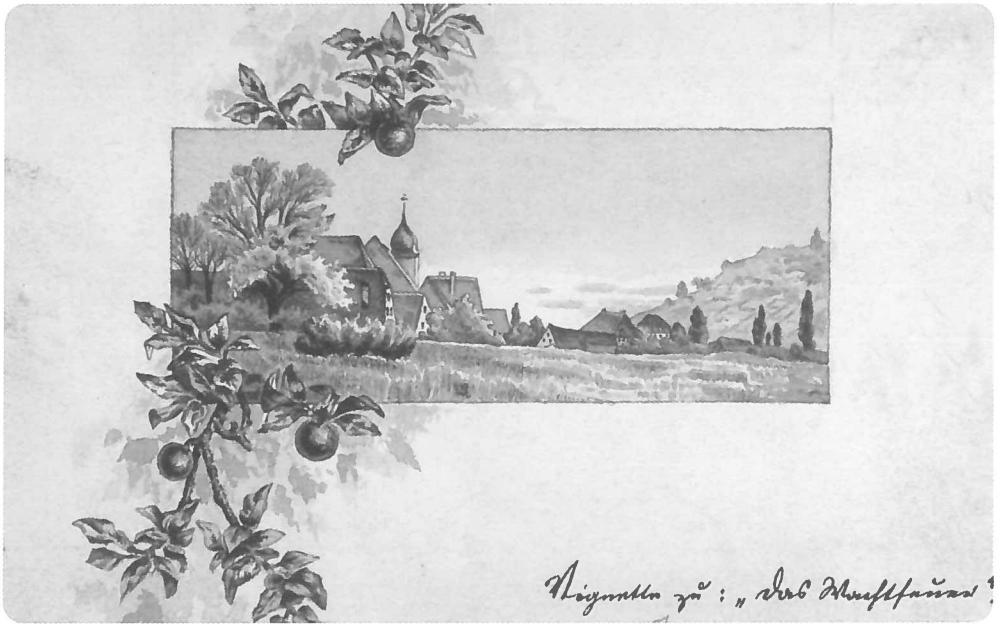


Die Illustrationen zu „Bergfeuer“ stammen von dem Wiener Maler und Illustrator Gottfried Sieben. Erzählt wird die Geschichte der verliebten Sennerin Cilli. Nach getaner Arbeit macht sich Cilli mit Holzscheiten beladen auf den Weg zu einem hochgelegenen Almfeld, auf dem sich die verliebten Paare treffen. Während die Burschen der beiden anderen Sennerinnen wie verabredet erscheinen, wartet Cilli vor dem prasselnden Feuer in der Dunkelheit verzweifelt auf ihren Martl. Nach einiger Zeit hört Cilli einen Jauchzer. „Mit ersticktem Laut fährt Cilli auf. ‚Er kommt!‘ Lachend springt sie zum Holzstoß, zerrt ein brennendes Scheit aus dem Feuer, springt an die Kante der Felswand vor, wirbelt den Feuerbrand im Kreis und schleudert ihn unter gellendem Jauchzer in die Nacht hinaus. [...] Auf Cillis Lippen erstirbt das Jauchzen. Sie hat im Schwunge das Gleichgewicht verloren. Unter ihren Schuben bröckelt das verwitterte Gestein, sie wankt, ihre Füße verlieren den Grund und mit erloschenem Schrei verschwindet sie in der Tiefe.“ Martl findet Cilli auf einem Felsvorsprung und kann nur noch die Sterbende in den Armen halten. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2339/4 und 2339/2





Der Maler René Reinicke (1860-1926) illustrierte die Geschichte „Schwalbennest“. Robert, selbständiger Baumeister, ist zu Gast bei seinem Vetter Andres, dem ebenfalls selbstständigen und gut situierten Baurat. Da das Gespräch am Kaffeetisch immer wieder ins Stocken gerät, „suchte die Baurätin neuen Gesprächstoff zu schöpfen, und besonders von den Schwalben hatte sie viel zu reden. Sie machte den Vetter auf eine Stelle unter dem Gebälk des Daches aufmerksam, wo ein Schwalbenpaar sein graues Nest baute.“ Doch nicht wegen der Schwalben hatte Robert den Weg aus der Stadt zum Landhaus des Veters gemacht. Vielmehr war er durch einen betrügerischen Kompagnon in finanzielle Not geraten und erhofft sich von Andres Unterstützung. Für Robert und dessen kranke Frau steht die Existenz auf dem Spiel. Andres, der der Meinung ist, dass Robert die Situation selbst verschuldet hat, weigert sich dem Vetter zu helfen. „Mit zitternden Händen fuhr sich Robert über die heiße Stirn ... Der Baurat saß zurückgelehnt und sah verdrossen den Schwalben zu, die fleißig an ihrem Neste bauten.“ Plötzlich fiel mit einem lauten Klatschen das Schwalbennest zu Boden. „Jetzt flogen die Schwalben wie auf Verabredung davon. Schon nach wenigen Sekunden kehrten sie mit einer dritten Schwalbe zurück, umschwirrten die Unglücksstelle. [...] Nun kamen auf einmal fünf andere Schwalben herbeigeschossen. Und ehe sich die drei Menschen am Kaffeetisch noch recht zu sagen wußten, was das zu bedeuten hätte, war rings um das Haus die Luft erfüllt von vielen, hastig durcheinander huschenden Schwalben.“ In kurzer Zeit erbauen die vielen Schwalben, die in der Not zusammenstehen, gemeinsam das Nest neu. Andres besinnt sich daraufhin und bietet dem Vetter Hilfe an. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2339/15



Wignette zu: „Der Straußfänger“



Der Wiener Maler Gottfried Sieben illustrierte auch die 1886 geschriebene Geschichte „Wachtfeuer. Aus der Geschichte eines Krieges“. Sie handelt von einem ungewollten Streich einiger Lausbuben. Die Eingangsvignette deutet Zeit und Ort das Geschehen bereits an: ein schöner Sommertag auf dem Land. „Und unter dieser Sonne marschierte die Armee, unbekümmert um die Hitze. Trotziger Kampfmuth leuchtete aus den Augen des Generals, und Tapferkeit glühte auf den Wangen der Mannschaft. Es galt dem Erbfeind!“ Als das „feindliche Heer“ auf der Bildfläche erscheint, hält der „General“ angesichts der gegnerischen Übermacht eine ermutigende Ansprache an seine „Soldaten“. „Das Prügeln ist unter allen Umständen wählenswerter, als das Geprügelwerden. Und als nun recht im besten Augenblick die acht Struwelköpfe des feindlichen Heeres hinter dem Grasrain eines nahen Stoppelfeldes emportauchten, scholl ihnen aus sechs Keblen ein schneidiges Hurra entgegen. [...] Mit indianerartigem Kriegsgeheul stießen die feindlichen Massen zusammen, [...] während ein fürchterlicher Einzelkampf begann.“ Läßt aber siegreich ziehen sich die tapferen Jungen nach dem Kampf in ihr Lager zurück, entfachen ein Wachtfeuer, das auch zum Braten der Äpfel dient und verspeisen ihren Proviant. Das Wachtfeuer wird mit dem „dürren, heuähnlichen Zeug“, das die Jungen auf einem benachbarten Acker finden, am Leben gehalten. Erst Tage später erfährt einer der Buben, der „General“, dass die Jungen völlig unbedacht die gesamte Flachsernte von Michel, einem der ärmsten Bauern, vernichtet haben. Das schlechte Gewissen plagt den Buben und er gesteht Michel schließlich den folgenreichen Lausbubentreich. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2339/12, 2339/62 und 2339/53



Marita Krauss

Frauen und Männer bei Ludwig Ganghofer

Geschlechterbeziehungen und Körperlichkeit in der „*Staatsutopie*“
und in „*Schloß Hubertus*“

Ludwig Ganghofer, dessen Bücher Millionenaufgaben erlebten, gilt vielen als Trivialautor, als Erfinder eines bestimmten Typs von holzschnittartigem, etwas verschmöktem Heimat-, Dorf- und Bergroman, kurz: als ein Schriftsteller, mit dessen Werk man sich nicht näher beschäftigen muss. Seine vielen Nachahmer brachten das Genre endgültig in Verruf. „Kindlers Literaturlexikon“ verzeichnet nur zwei von Ganghofers Büchern, „*Der Ochsenkrieg*“ und „*Schloß Hubertus*“.¹

Ganghofer traf aber offensichtlich mit seiner Mischung von Natur, dramatischen Begebenheiten, Liebe und Romantik bis weit ins 20. Jahrhundert hinein den Geschmack seiner Leser und Leserinnen. Seine Werke wurden mehrfach neu aufgelegt, „*Schloß Hubertus*“ wurde 1934 und 1954 verfilmt. Dies ist kein Zufall: Ganghofer passte ebenso gut in die NS-Zeit wie in die Heimatwelle der fünfziger Jahre.²

Jenseits literaturwissenschaftlicher Einschätzungen ist es daher lohnend, die durch Ganghofers Werk millionenfach reproduzierten Bilder von Mann und Frau, von Geschlechterbeziehungen³ und Körperlichkeit⁴ näher zu betrachten. Dies soll am Beispiel eines utopischen Staatsentwurfs und von „*Schloß Hubertus*“ geschehen.⁵

Ganghofers Utopie eines Zukunftsstaates

In seinen Erinnerungen „*Lebenslauf eines Optimisten*“, die ab 1909 erschienen, gibt Ganghofer in großen Zügen die Vision einer zukünftigen Staats-, Erziehungs- und Lebensorganisation wieder, wie er sie als 23-jähriger im Münchner Café Metropole im Disput mit Mitarbeitern des sozialdemokratischen „*Zeitgeist*“ und anderen „*jungen Heißspornen*“ entwickelt haben will.⁶ Seinen damaligen Ideen stand Ganghofer zum Zeitpunkt der Veröffentlichung immer noch weitgehend positiv gegenüber: „*Vieles an*

¹ Kindlers Literatur Lexikon, Bd. 16, S. 6877 (*Der Ochsenkrieg*) und Bd. 19, S. 8507f. (*Schloß Hubertus*). Zeitgenössisch zu Ganghofer z.B. Chiavacci; nach seinem Tode Kraft; Koch; Valentin; Euba; Ludwig Ganghofer 1855-1920, 1996, darin z.B. die Aufsätze von Pörnbacher, S. 7-16; Kraft, S. 39-48; Gutsche, S. 49-54.

² Zur Rezeption z.B. Prangel.

³ Frevert; Bontrup; Lundt.

⁴ Zu körpergeschichtlichen Interpretationsansätzen Lorenz; Sarasin.

⁵ Ganghofer, *Schloß Hubertus*, (Volksausgabe), 1906.

⁶ Ganghofer, *Lebenslauf eines Optimisten*, Buch der Jugend, 1935 (ungekürzte Ausgabe), S. 274-300, hier S. 279f., zum Folgenden 289f.; in der Neuauflage von 1953 entfernte die Tochter Lolo Horstmann-Ganghofer dieses Programm; in meinem Aufsatz wurden beide Ausgaben verwendet.

*meinen leidenschaftlich erfundenen Weltverbesserungsplänen von damals mag wohl jugendliche Torheit, halbe Lebenskenntnis und unerfüllbare Utopie gewesen sein. Doch mancher von den Träumen (...) hat sich inzwischen zu praktischer Wirklichkeit verwandelt, oder ist auf dem Wege, Wahrheit zu werden. Und manches, was heute noch als ein Unmögliches erscheint, wird sich erfüllen in einer kommenden Zeit.*⁷

Da er diese Utopie nach eigenen Angaben aus unveröffentlichten Aufsatzfragmenten, nach Notizen und aus der Erinnerung rekonstruierte, lässt sich keine genaue Trennlinie zwischen dem Anteil früherer und späterer Gedanken ziehen.⁸ Etliche Überlegungen zur „Reinhaltung des Blutes“ und zu Eheverboten für „Minderwertige“ lassen jedoch vermuten, dass er während des Schreibens seiner Erinnerungen kräftig „nachgebessert“ und aktualisiert hat.⁹ Ganghofer stellt seine Utopie überdies prominent an das Ende seines „*Buches der Jugend*“ und gibt ihr dadurch eine programmatische Bedeutung.

Es geht an dieser Stelle nicht um die gesamte Utopie, in der Ganghofer in vielen Details das Konzept einer stark über den Staat organisierten Wirtschaft und Gesellschaft mit parlamentarischer Grundlage und monarchischer Spitze entfaltet. Zu untersuchen ist vielmehr Ganghofers Bild von der Rolle der Frauen in dieser Gesellschaft, von ihren Aufgaben, Pflichten und Rechten, zu fragen ist auch nach der Bedeutung der Geschlechterverhältnisse und der Körperlichkeit.

Frauen, so ist zusammenfassend vorwegzuschicken, werden vor allem über ihre Rolle als Mütter und Ehefrauen definiert. Dahin geht ihre Erziehung, das ist ihre Bestimmung. Wenn Frauen von Fabrikarbeit ausgeschlossen sein sollten, dann aus folgendem Grunde: „*Das Weib müsste sich frisch an Aug und Leib erhalten, um ein Wohlgefallen des Mannes zu sein und gesunde Kinder zu kriegen.*“¹⁰ Es geht dabei jedoch nicht nur um das Interesse des Mannes, auch um die Zukunft einer biologisch „gesunden“ Menschheit: Um alles „*Krankhafte und Minderwertige von der Fortpflanzung ausgeschieden*“ zu sehen, sollte die Mitgift der Frau bei der Heirat grundsätzlich dem Staat anheim fallen. Dies verhindere den „*Männerkauf*“: „*Das schönste und gesündeste Weib wird den tüchtigsten der Männer wählen. Die Menschheit wird sich veredeln, wird an Lebensfreude und Lebenskraft gewinnen. Der atmende Unwert wird immer seltener werden, wird aussterben.*“¹¹ Da das „*Blut*“ „*rein erhalten*“ werden müsse, so Ganghofer, sollten von der Verehelichung ausgeschlossen werden Geschlechtskranke, Verbrecher, unheilbar Kranke, Schwachsinnige, Prostituierte sowie Homosexuelle („*der Mann, der wider die Natur geartet ist*“).¹² Für alle anderen sei die Ehe eine Verpflichtung: Männer hatten eine Strafsteuer von einem Viertel ihres Einkommens zu bezahlen, wenn sie sich nach dem Eintritt der Heiratsfähigkeit, mit 22 Jahren, nicht gleich verehelichten und Kinder zeugten.¹³

⁷ Ebd. (1935), S. 300.

⁸ Münchner Literaturarchiv Monacensia, Nachlass Ganghofer. Eine Sichtung des Nachlasses und der Tagebücher für die Fragen dieses Aufsatzes brachte keine greifbaren Ergebnisse. Der Nachlass wurde offenbar sorgfältig ausgelesen. Die Tagebücher sind größtenteils in einer persönlichen Kurzschrift verfasst. Die dort (lesbar) niedergeschriebenen Gedichte wurden teilweise veröffentlicht. Vgl. zum Nachlass Kugler.

⁹ Kühl; Weindling.

¹⁰ Ganghofer, *Lebenslauf* (1935), S. 275.

¹¹ Ebd., S. 277f.

¹² Ebd., S. 292.

¹³ Ebd., S. 277.

Es ist nicht überraschend, dass sich der 1920 gestorbene Ganghofer mit solchen Ideen hervorragend in die Ideologie des Nationalsozialismus einpassen ließ und seine Werke in den dreißiger Jahren viel gelesen wurden.¹⁴ Neben seiner Hochschätzung des Landes und des Waldes oder seinem Vorschlag, für Eheschließungen und Geburten Prämien zu bezahlen, klingen auch seine Siedlungsideen wie dem NS-Programm entnommen: Millionen von Häuschen mit drei bis vier Zimmern, Küche und Garten zur Selbstversorgung in grünen Vorstädten für alle Arbeiter und kleinen Beamten.¹⁵ Doch Ganghofer war kein Nationalsozialist, er entwickelte eine spezifische Mischung aus sozialen, biologischen, konservativ-heimatschützerischen Ideen, die, wie manches andere dieser Art, von den Nationalsozialisten aufgegriffen und in ihr Programm aufgenommen wurden. Mit seinen rassehygienischen Vorstellungen, die er meist blumig umschrieb, lag er außerdem ganz im Trend der Zeit, in der er seine Erinnerungen verfasste.

Für die Frage nach der unterschiedlichen Rolle der Geschlechter ist sein Erziehungskonzept aufschlussreich. Die Formung der Zukunftsgesellschaft sollte bei den Kindern beginnen, die zunächst ohne Geschlechts- oder Standesunterschied aufwuchsen, davon jeweils vier Monate des Jahres in „*Kinderparadiesen*“ „*auf dem Land, im Walde*“. Die Volksschule begann erst mit dem zehnten Lebensjahr und dauerte drei Jahre. Danach trat der Junge seine Lehrlingszeit an oder besuchte die Mittelschule, die auch Gymnasium heißen konnte.¹⁶ Die Mädchen hatten zwar auch die Möglichkeit zu höherer Bildung, aber: „*Die lieben kleinen Weiberchen, und zwar alle Gleichaltrigen, ohne Ausnahme, gehören nach der Volksschule an den Vormittagen dem Elternhause oder ihrem individuellen Bildungsbedürfnis; an den Nachmittagen haben sie durch zwei Jahre die Mädchenschule (für Handarbeit, Gartenpflege, Warenkunde usw.), durch weitere drei Jahre die Frauenschule zu besuchen, um alles zu lernen, was sie wissen und verstehen müssen, wenn sie Lebensgefährtinnen des Mannes, Hausfrauen und Mütter werden. Mit der praktischen Schulung während dieser fünf Jahre verbindet sich fortschreitender Unterricht in der Kunde des Lebensschmuckes, in der Pflege des weiblichen Körpers, in Tanz, Gesang, Musik und Kunstsinn, in der Fertigkeit, sich mit Einfachem geschmackvoll zu kleiden, eine Stube und eine Häuslichkeit zu einer Freude für Herz und Auge zu machen.*“ Das „Ausbildungsziel“ Ehefrau und Mutter bestimmte also die gesamte Bildung der Mädchen; selbst wenn sie vormittags die weiterbildende Mittelschule besuchten, sollte nachmittags die „Frauenschule“ verpflichtend sein.

Der weibliche Körper war für die Mutterschaft vorgesehen und hatte aus diesem Grunde für Ganghofer einen hohen Wert. „*Nach diesem Bildungsgange, mit achtzehn Jahren, ist jedes Mädchen heiratsfähig. Vor diesem Alter darf kein Mädchen zur Lohnarbeit verwendet werden. Und nach diesem Alter steht ihm, wenn es nicht gleich zur Ehe gewählt wird oder selbst der Ehe widerstrebt, nur die Wahl eines Berufes frei, der den Körper des Weibes nicht schädigt. Die dem Weibe widrigen Berufe sind gesetzlich festgestellt.*“ Den Wert der Frau für ihre wichtigste Rolle als Mutter bestimmte die Biologie, nicht der Geist. Nach der Heirat hatte sie deshalb auch jede Berufsausübung aufzugeben, um sich ganz Ehe und Mutterschaft zu widmen.¹⁷

¹⁴ Nusser, S. 87.

¹⁵ Ganghofer, Lebenslauf (1935), S. 275.

¹⁶ Ebd., S. 278 f., 283.

¹⁷ Ebd., S. 285.



Kathinka Ganghofer, geb. Engel, mit ihrer 1883 geborenen Tochter Lolo. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2156-2

Biologische Eignung bedeutete für Ganghofer aber nicht nur Gesundheit, sondern auch Schönheit. Das macht sein Blick auf zukünftige Lehrerinnen deutlich: *„Zur Unterstützung der Schulmänner beim Unterrichte der kleinen lieben Weibchen, in den Kinderparadiesen und in der Volksschule, werden unter den studierenden Mädchen, die sich dem pädagogischen Berufe widmen und eine ganz diesem Zwecke dienende Ausbildung erwarben, die Begabtesten und Gütigsten ausgewählt. Sie werden nicht durch Schönheit glänzen – sonst wären sie Frauen geworden. Doch in den Herzen und Seelen der Unschönen wohnt die tiefste, zärtlichste und beständigste Liebesehnsucht. Und ein Weib braucht selbst nicht Gattin und Mutter zu sein, um schön und heiß zu fühlen, welch kostbarer Lebenswert in einem Kinde blüht. Jedem Weibe, auch dem häßlichsten und einsamsten, gab die Natur dieses dürstende Wissen. Und die lehrenden Mädchen sollen auch als Unvermählte den Ehrentitel ‚Mutter‘ führen.“*

Für Männer wurde demgegenüber die körperliche Eignung zur Ehe nicht diskutiert. Selbst bei der Aufnahme in den von Ganghofer hoch geschätzten Offiziersberuf war eine *„Prüfung der Kenntnisse, des geistigen Vermögens, der körperlichen Vorzüge und des persönlichen Menschenwertes“* vorzunehmen – also nicht nur des Körpers, wie bei den Frauen.¹⁸ Doch auch an Männer wurde der Anspruch der vorehelichen Keuschheit gestellt: *„Und da kann und muß verlangt werden, daß er Blut und Körper reinlich erhält bis zur Stunde seiner schönen und unbeschmutzten Freude, bis zur Umarmung des jungen, blühenden Weibes, das er liebt, bis zu den heiligen Nächten, die ihn zum Vater machen.“*¹⁹

Bauernhöfe konnten in Ganghofers Zukunftsstaat nur die Männer erben; im Staatsleben hatten jedoch Mann und Frau über 18 Jahren prinzipiell gleiche Rechte, so das aktive und passive Wahlrecht.²⁰ Aber auch hier finden sich spezifische Einschränkungen: Männer wie Frauen, die als „minderwertig“ nicht heiraten durften, waren von diesem Recht ausgeschlossen. Frauen mit Kindern unter 18 Jahren konnten ebenfalls nicht gewählt werden. Und es zeigt sich, wer für Ganghofer am meisten zählte: Eine doppelte Stimme besaßen verheiratete Mütter mit mindestens drei lebenden Kindern, deren dem Staat anheim gefallenes Brautgut einen gewissen Betrag ausgemacht hatte, ebenso verheiratete Soldaten, die Einkommensteuer bezahlten.

In seiner Autobiographie mildert Ganghofer den rigiden Charakter dieses Staatsentwurfes, indem er die Reaktionen seiner Eltern auf diese Zukunftsentwürfe schildert. Der Vater ist freundschaftlich-kritisch; die heißgeliebte, patente Mutter, vom Vater informiert, empfängt ihn am nächsten Mittag mit heiterer Ironie: *„Oooh, 's Prophetle kommt! Jetzt sag mir gschwind, wieviel krieg ich in deinem Staat? Morgen muß ich ein paar Rechnunge zable. Da könnt ich's brauche! (...) Aber hast schon recht! Wer nie zum Bobren anfangt, kommt nie durchs Brettle durch!“*²¹

Auch das eigene Erleben stand nicht in Einklang mit der Utopie: Ganghofer hatte sich, wie moralisch er auch immer in späteren Jahren argumentierte, vor seiner Ehe weidlich ausgetobt und etliche „sündige“ Abenteuer erlebt. Dies verschwieg er in seiner Autobiographie nicht, auch wenn er diese Erlebnisse letztlich als *„kurzen blinden Rausch der Sinne“* desavouierte. Ihnen stellte er stets die „reine“ Liebe, das „reine“ Glück, die

¹⁸ Ebd., S. 286.

¹⁹ Ebd., S. 290.

²⁰ Ebd., S. 291f.

²¹ Ebd., S. 299.

„saubere“ und „natürliche“ Gesinnung gegenüber. Er gibt jedoch zu, dass er damals nicht imstande war, diese Reinheit zu leben: *„Das Naturgesetz von den erschlossenen Brunnen war stärker als aller Wohlverstand meines Herzens.“*²² Als ihm seine ferne Braut, das „Luischen“, abgesagt hatte, stürzte er sich ins Münchner Vergnügungsleben; er schrieb dazu: *„Und so fand das Verlangen nach ‚Betäubung‘, der Durst nach Freude, die Sehnsucht nach Genuß alle Wege frei. Es kam mir da zustatten, daß ich – wörtlich und bildlich gemeint – meine Haare seit geraumer Zeit nicht mehr hatte schneiden lassen. Ja, ganz im Ernste, mein Glück bei zärtlichen Abenteuern hing immer mehr als zur Hälfte an meinem Haar. Die Natur wird wissen warum (...) Manchmal ärgerte mich das, und es erschien mir als Beweis für die Unzulänglichkeit meines persönlichen Wertes.“*²³

Als Ganghofer von München nach Berlin ging, begleitete ihn der Rat seiner Mutter: *„Und gelt Bub, tu mir sauber bleiben an Leib und Seel. (...) Schau, der Dreck isch noch lang nit das Beschte vom Leben.“*²⁴ Seine Berliner Liebeserfahrungen fanden ihren Niederschlag in langen Gedichten, die er seinem Tagebuch anvertraute.²⁵ Am Ende seiner Berliner Zeit veröffentlichte er einige davon im Selbstverlag. Daraufhin schrieb ihm seine lebens-tüchtige Mutter, die auch maßgeblich sein Frauenbild prägte, einen hinreißenden Brief. Er zitiert ihre spitzen Kommentare in seiner Autobiographie: *„Und eines im Ernst, mein Bub, mit so abscheulige Sachen wie von Deinem verlorenen Sohn – gelt, der ist doch Sauhirt gewesen – und mit fuselnackichte Weibsbilder und schlechte Mädgers darfst du mir nimmer kommen. Bist Du denn so? Gelt, nein! Warum lügst Du denn nachher? (...) Bloß mit Schweinepriesterverslen fliegt man noch lange nicht zum Musenbergle nauf. Das Leben hat dunkle Winkelen und ein Dichter muß auch reden davon. Der Goethe hat’s auch getan. In seinen Büchlen ist alles drin. Trotzdem kann man sie jedem jungen Mädgen in die Hand geben. (...) Weißt, ein Dichter bloß für die verheirateten Leut, das ist schon keiner. Wenn ein Dichter die richtigen Wörtlen hat, darf er von allem reden und zu jedem Menschenskind. Aber können muß er’s, weißt. Du kannst es noch nicht. Schau nur, in Goethes Fischer ist doch auch das feuchte Weib drin. Da wird sich keiner denken, daß sie eine nasse Krinolin anhat. Man weiß doch auch, daß sie nackicht ist. Aber wie appetitlich ist das gesagt. Und jetzt schau deine Verslen dagegen an! Und nachher mach in Zukunft bloß, was Du kannst, und gib Dich, wie Du bist.“*²⁶

Diese Maximen gingen vielfach in Ganghofers literarische Produktion ein, prägten seine Frauengestalten und erhöhten sicherlich auch deren Akzeptanz. Sein literarisches Frauenbild muss daher zwar vor dem Hintergrund seiner Gesellschaftsutopie gesehen werden, war aber vielfach durchsetzt von anderen Einflüssen.

²² Ganghofer, Lebenslauf (1953), S. 315.

²³ Ebd. (1953), S. 360f.

²⁴ Ebd. (1953), S. 374.

²⁵ Münchner Literaturarchiv Monacensia, Nachlass Ganghofer, Tagebücher.

²⁶ Ganghofer, Lebenslauf (1953), S. 440.

Schloß Hubertus

Der umfängliche zweibändige Roman „*Schloß Hubertus*“ von 1895 ist hier nicht literaturwissenschaftlich zu untersuchen.²⁷ Es geht vielmehr um Fragen, durch die Ludwig Ganghofers Verhältnis zur Körperlichkeit und zu den Geschlechterverhältnissen beispielhaft an einem Roman exemplifiziert werden kann: Wie werden Frauen geschildert, welches Aussehen und Verhalten, welche Stellung im Leben und welche Aussichten gibt Ganghofer ihnen mit? Welche Eigenschaften, welches Verhalten, Aussehen und welche Aussichten teilt er den Männern zu?²⁸ Welche Formen von Körperlichkeit beschreibt er?

Zunächst eine kurze Inhaltsangabe: In „*Schloß Hubertus*“ geht der alte Graf Egge mit ungezügelter Leidenschaft in der fünf Stunden vom Dorf und von seinem Schloß Hubertus entfernten „Dippelhütte“ der Jagd nach. Er lebt in diesem Männerrevier mit seinen Jägern Franz Hornegger und Schipper; seine Söhne Tassilo, Robert und Willy besuchen ihn zur Jagd. Er verlässt seine Hütte nur, um im Winter in andere europäische Jagdgebiete zu reisen. Er ist jähzornig und ungerecht, ein besessener Jäger und schlechter Vater. Zwischen seiner Tochter Kitty und einem jungen Maler, Hans Forbeck, entwickelt sich in seiner Abwesenheit eine Liebesgeschichte; Forbeck malt Kitty. Beide verzichten zunächst aus Standesgründen, finden aber dann doch noch zueinander. Kittys Anstandsdame Gundi von Kleesberg, die in ihrer Jugend nicht ihre Liebe zu einem Maler, Professor Werner, durch Heirat krönte, ermutigt Kitty dazu; Hans Forbeck erweist sich als der uneheliche Sohn der Beziehung zwischen Werner und Gundi. Der Jäger Franzl verliebt sich in die Bauerntochter Mali; deren Bruder Lenz hat vor vielen Jahren beim Wildern zusammen mit dem Jäger Schipper Franzls Vater, den Förster Hornegger erschossen. Dies wird am Ende des Romans gerächt: Lenz und Schipper erschießen sich gegenseitig. Graf Tassilo, ältester Sohn Graf Egges und praktizierender Anwalt, heiratet gegen den Willen seines Vaters eine Sängerin und wird enterbt. Graf Robert, ein Offizier, macht enorme Spielschulden und stirbt im Duell. Graf Willy, der jüngste der drei Brüder, leidet an Tuberkulose und stirbt nach einem Blutsturz beim Fensterln bei Elisabeth Zauner. Der alte Graf erblindet beim Ausheben eines Adlernestes und stirbt letztlich an den Folgen einer Blutvergiftung, nicht ohne sich mit Tassilo versöhnt zu haben.

Fünf Frauen spielen in „*Schloß Hubertus*“ mehr oder weniger zentrale Rollen: Gräfin Kitty Egge, Mali Bruckner, Elisabeth Zauner (das „*feine Lieserl*“), Anna Herwegh, die in etwa einer Generation angehören, sowie Gundi von Kleesberg, die die ältere Generation repräsentiert. Hinzu kommen Randfiguren der älteren Generation wie die alte Horneggerin, die Mütter von Lieserl Zauner und Anna Herwegh, als geheimnisumwobene Tote auch Kittys Mutter.

Einige von ihnen sollen hier näher betrachtet werden. Da bei Ganghofer der erste Auftritt einer Person meist mit einer genauen Beschreibung verbunden ist, eignet er

²⁷ Eine literaturwissenschaftliche Analyse von „Schloß Hubertus“ fehlt.

²⁸ Zu einer Interpretation von Ganghofers Modellen der Verbindung von optischen Merkmalen mit Charaktereigenschaften Breitenfelder.

sich für die Analyse. Die körperliche Schilderung ermöglicht Rückschlüsse auf Stand und Charakter: Der Stand drückt sich im Körper aus, in der Art des Sitzens, des Stehens und Gehens. Auch „Natürlichkeit“ ist schichtenspezifisch.²⁹

Dies zeigt zunächst Komtess Kittys erste Szene; sie wird übrigens im gesamten Roman immer wieder mit Diminutiven beschrieben – sie senkt ihr „*Köpfchen*“, hat „*schmale Füßchen*“, ein edles „*Gesichtchen*“. Ihre Gestalt ist schlank, sie hat „*zarte Formen*“, kindliche Lippen, aschblonde „*Löckchen*“ und dunkelblaue Augen. Sie trägt trotz Hitze und Bergwanderung ein duftiges Sommerkleid, Hut, Fächer, „*zierliche Schuhe*“, einen „*hohen, blaßgelben Lederhandschuh*“.³⁰ Sie geht mit leichtem Schritt und wenn sie sich setzt, lässt sie sich „*niedersinken*“. Diese Attribute zeigen auch ohne weitere Zuordnung, dass es sich um ein junges Mädchen aus adeliger Familie handelt, das sich mit standesgemäßer „Natürlichkeit“ bewegt.

Adelgunde von Kleesberg hingegen erscheint in dieser Szene als „*rundlich*“, mit den „*ausgiebigen Formen einer ältlichen, mehr als wohlgenährten Dame*“, die „*unzwängt*“ sind von einem altmodischen Seidenkleid. Sie ist dick geschminkt; Hut und Sonnenschirm zeigen ihren Stand an. Bei ihr gibt es keine Natürlichkeit; die Zöpfe sind verrutscht, Schweißperlen haben die Schminke durchzogen und machen Gundi zu einer komischen Figur, die ächzend und aufgelöst hinter Kitty hersteigen muss.

Ganz anders Malis erster Auftritt.³¹ Der Jäger Franzl beobachtet, wie die „*junge, schmucke Bauerndirne*“ „*mit zwei gesunden Fäusten*“ einen Touristen „*versenkt*“, der mit ihr anbandeln wollte. „*Das gestrickte, braune Leibchen, das die volle Büste und die runden Arme knapp umschloß, und die gefältelte weiße Halskrause – das war eine fremde Tracht. Aber woher sie auch immer sein mochte – sie war in einer Luft gewachsen, die gesund und sauber macht. Und wie gut der halbverrauchte Zorn zu ihrem frischen, sonnverbrannten Gesichte stand, zu diesen blaugrauen Augen und der kecken Stirn, über der die blonde Haarkrone sich so bedenklich verschoben hatte, daß die schweren Zöpfe fast zu fallen drohten.*“ Malis „Natürlichkeit“ kennt keine Diminutive. Mali ist handfest und steht mit beiden Beinen im Leben, ihre „volle Büste“ weist auf ihre Qualitäten als zukünftige Mutter, die runden Arme und das gebräunte Gesicht zeigen ihre Fähigkeit für die zupackende Bauernarbeit, die schweren Zöpfe deuten ihre Eingebundenheit in die Tradition an. Sie geht nicht „*leichten*“, sondern „*gemütlichen*“ Schrittes. Die Szene, die aus Franzls Sicht geschildert ist, macht bereits das Wohlgefallen sichtbar, dass er an ihr findet. Als er sie später mit ihrer kranken kleinen Nichte auf dem Arm trifft, bestätigt sich dieser Eindruck: „*Lächelnd betrachtete sie der Jäger. ‚Ich sag dir, Mali, das schaut sich fein gar nicht übel an: du als junges Mutter!‘*“³² Und am Schluss des Romans, als Mali von ihrer schweren Krankheit erwacht, sieht sie als Erstes ihre kleine Familie: Franzl mit der kleinen Nichte auf dem Arm und dahinter Franzls Mutter: „*Und auf leisen Sohlen ging der Engel eines großen Glücks durch den Raum.*“³³

²⁹ Denkanstöße dazu bei Frieling; Henn / Pausch (Hrsg.).

³⁰ Ganghofer, Hubertus, Bd 1, S. 3f.

³¹ Ebd., S. 29f.

³² Ebd., S. 58.

³³ Ebd., Bd. II, S.288, Schlusssatz des Romans.

Wiederum aus Franzls Perspektive wird auch Lieserl bei ihrem ersten Auftritt geschildert.³⁴ Sie ist ein „junges Mädchen“, mit einem „hübschen, runden Grübchengesicht“, einem „schmucken, zur Üppigkeit neigenden Figürchen“. Ihre halb städtische Kleidung und die „Frisur“ ihrer schwarzen Haare deuten auf Eitelkeit und Ambitionen. Im Gegensatz zu Mali, die ganz unangestrengt, „natürlich“, wirkte, ist Lieserls Gesicht durch das Steigen gerötet, die Frisur „übel zerzaust“ – ganz ähnliche Attribute, wie sie Frl. von Kleesberg begleiteten. Lieserls „dicke Büschel schmachtender Bergblumen“ am Lodenhut und das Sträußchen Alpenrosen am Bergstock verstärken das Gefühl, dass hier eine etwas aufdringlich ist, zu viel tut und nicht das rechte Maß kennt. Im Gegensatz zu Mali, die gleich züchtig weiterging, versucht sie mit Franzl ins Gespräch zu kommen und lässt „zwischen den roten Lippen die kleinen blinkenden Zähne“ sehen. Schon in dieser ersten Szene bekrittelt eine alte Sennerin Lieserls Moral, während Malis Moral durch ihre wehrhafte Aktion gegen den Touristen als standhaft geschildert wird.

Wie sehen nun die Männer in „Schloß Hubertus“ aus? Dazu drei Beispiele. Franzl, Malis späterer Bräutigam, erscheint im Unwetter und rettet Kitty und Gundi aus der Bergnot. Er wird aus Kittys Perspektive geschildert:³⁵ Sie sieht einen Jäger in landesüblicher Tracht; er kommt singend im Unwetter den Berg hinunter und schwingt sich mit seinem Stock über Felsbrocken und gestürzte Bäume. Das Mädchen „wußte nicht, worüber es mehr zu staunen hätte, über die eiserne Kraft dieses Burschen oder über den sorglosen Mut, mit dem er bei jedem Sprung um Hals und Glieder spielte.“ Nässe, Blitze, Unwetter und Steinlawinen machen ihm nichts aus. Er wird als „lachend“ geschildert, mit einem „hübschen, männlichen Gesicht“, einem „kecken“ kleinen Bärtchen, einem „weichen, lachenden Munde“, „hell und offen blitzenden“ Augen, einer „ernsten Stirne“. Mühe-los trägt er Kitty auf seinen „stäblernen“ Armen „mit sicheren Schritten“ den Berg hinunter, im Gespräch wird seine Lebensbejahung und Todesverachtung deutlich. Dieser Mann ist, so scheint es, jeder Herausforderung der „Natur“ gewachsen, sehr männlich und beschützend. Sein Stand, der aus seinem Dialekt und Auftreten sichtbar wird, macht ihn für Kitty als Bräutigam unpassend – nicht jedoch für Mali, zu der er das männliche Gegenstück ist.

Fast schon lässt die geschilderte Szene befürchten, dass sich hier die Falschen ineinander verlieben könnten; doch als Franzl Kitty wie in einem symbolischen Übergang über den brausenden Wetterbach tragen will, wäre dieser Unermüdliche fast ausgeglitten – wenn nicht von der anderen Seite Hans Forbeck, der Maler, zugegriffen und Kitty gerettet hätte. Er wird, wie der Jäger durch Gewehr und Bergstock, gleich durch seine Malutensilien kenntlich gemacht. Außerdem hat er einen „prüfenden Blick“ und „schlanke, fein gegliederte Künstlerhände“. Sein Gesicht ist von „stiller Schwermut“ und „gereiftem Ernst“. Der Mund verrät „Kraft und Entschlossenheit“, ist gleichzeitig aber „sanft geschwellt“ und hat ein „mildes, verträumtes Lächeln“. Er ist hager und groß, wenn auch noch etwas „jugendlich eckig“, dabei sorgfältig und „adrett“ gekleidet. Als Kitty merkt, dass sie einen Maler vor sich hat, ist alles klar: „Dem respektvollen Staunen, mit dem sie ihren jungen Retter betrachtete, war es anzumerken, daß vor ihren Augen ein leibhaftiger und lebendiger Künstler nicht viel gerin-

³⁴ Ebd., Bd. I, S. 60f.

³⁵ Ebd., Bd. I, S. 9

ger wog, als einst in vergangenen Zeiten vor dem Blicke des Burgfräuleins der tapfere Ritter, der den Lindwurm überwunden.“³⁶ Als Hans die Klausur, in der beide saßen, kurz verlässt, dreht sie das Bild um, an dem Hans malte. Da sie nichts davon versteht, verzieht sie „enttäuscht ihr Mäulchen“. „Und zu ihrem weiteren Ärger gewahrte sie noch, daß sie mit den behandschubten Fingern in die nasse Farbe geraten war. „Pfui!“ murrte sie, und strich mit den Fingern über die Balkenwand.“ Die Berührung mit dem Leben findet für die durch den Kokon der Handschuhe geschützte junge Komtesse über die Kunst und den Künstler statt, den modernen Drachenbezwinger. Dieser verbindet klassisch „männliche“ mit „weiblichen“ Eigenschaften, Kraft mit Klugheit, Entschlossenheit mit Verträumtheit.

Hans zeigt Kitty seine Skizzen; dabei findet sie ein ungemein gelungenes Bild ihres Vaters, des „alten Waldbären“, mit „knochiger Stirn“, „Falkenblick“, „Adlernase und gewalttätigem Mund“, voller Kraft und „rücksichtsloser Derbheit“, mit einem „Zorn wie ein Sturmwind“. Dieser Patriarch, den Hans so naturgetreu wiedergegeben hat, dominiert letztlich alle Personen des Romans, seine Aktionen treiben die Handlung des Buches voran. Im Gegensatz zu den Künstlern Hans Forbeck und Professor Werner, aber auch zu seinen Söhnen Tassilo und Willy oder dem Jäger Franzl, die gegenüber anderen, Männern wie Frauen, rücksichtsvoll, beschützend, zugewandt sein können, ist er ein Mann ohne „weibliche“ Eigenschaften, ohne Nachdenklichkeit oder Weichheit. Dies wird letztlich von Ganghofer als Ausdruck von maßlosem Egoismus und Jagdbesessenheit gedeutet. Es entgleiten dem Grafen dadurch seine Kinder und letztlich auch das Leben. Er ist damit der adelige Mann von gestern, auch im Vergleich zu seinem Sohn Tassilo, der als Jurist einen bürgerlichen Beruf ergriffen hat und sich „Dr. Egge“ nennen lässt. Körperlich ist der alte Graf jeder Strapaze gewachsen und lebt in äußerster Einfachheit: Er trinkt nur Brunnenwasser und isst wie seine Jäger Schmarren, dessen Zubereitung mehrfach geschildert wird. Sein zäher Körper ist für den Sechzigjährigen nur williges Werkzeug zur Erfüllung der Jagdleidenschaft; sein ganzes Leben und Handeln wirkt leibverachtend.

Es gibt in „Schloß Hubertus“ eine klare Hierarchie zwischen den Geschlechtern: Die Männer handeln, die Frauen dulden. Graf Egge kommt ganz ohne Frau aus, er hat ja die Jagd; sein Sohn Robert, der Offizier, setzt standesgemäß an die Stelle der Jagd den Spieltisch. Graf Tassilo wählt die Sängerin Anna. Väter und Brüder aller Stände verbieten Hochzeiten, schicken Töchter und Schwestern weg oder holen sie her. Dennoch gibt es auch Frauen, die dieses Muster konterkarieren: Mali, die in ihrer Lebenstüchtigkeit in manchem an Ganghofers Mutter erinnert, gibt Franzl mehrfach den Ratschlag, bestimmte Probleme offensiv anzupacken und liegt damit ganz richtig. Die als so lächerlich geschilderte Gundi von Kleesberg erreicht durch ihre Aktivitäten, dass sich Kitty und ihr Künstler am Schluss wieder finden. Lieserls Mutter verschafft dieser den Bräutigam, den sie die ganze Zeit für ihre Tochter im Auge hatte. Die Frauen wirken jedoch nur über die Männer, die damit ihre dominante Position behalten.

Die meisten der Frauen stehen in Prozessen sozialer Mobilität:³⁷ Komtesse Kitty spiegelt im Vergleich zu Gundi von Kleesberg die fortschreitende Auflösung adeliger

³⁶ Ebd., S. 19.

³⁷ Dies widerspricht der Bewertung, in Ganghofers Romanen gebe es keine soziale Mobilität, jeder bleibe, wohin er geboren worden sei.



Die Sängerin Kathinka Engel (1859-1930) war auch als Schauspielerin am Ringtheater in Wien tätig. 1882 heiratete sie Ludwig Ganghofer. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 3731-2

Standesgebundenheit; die Kleesberg hat auf ihre „unstandesgemäße“ Liebe verzichtet, Kitty tut dies nicht mehr. Der Geniekult des 19. Jahrhunderts treibt hier schönste Blüten: Alle Mesalliancen des Buches werden mit Künstlern geschlossen, die durch ihr Genie, den „Seelenadel“, als dem alten Adel gleichgestellt gelten. Die nichtadelige Anna Herwegh ehelicht zwar Graf Tassilo Egge, dies führte aber zunächst zu dessen Enterbung; wäre sie nicht Künstlerin, hätte wohl auch diese unstandesgemäße Ehe keine Chance bei Ganghofer gehabt, der übrigens selbst mit einer ehemaligen Sängerin verheiratet war. Lieserl Zauner gelingt der soziale Aufstieg nur innerhalb ihrer Schicht durch die Heirat mit einem reichen Bauernsohn; ihr Flirt mit dem Grafen Willy endet tragisch. Mali Bruckner steigt durch ihre Heirat zu Försterin auf – eine Karriere für die mittellose Häuslerstochter. Einen „Beruf“ hat keines der Mädchen außer Anna Herwegh, und diese gibt ihre Karriere als Sängerin bei der Heirat auf. Jede wird auf ihrer sozialen Ebene den klassischen Weg einer Hausfrau und Mutter einschlagen. Anderes ist weder durch Talent noch durch Ausbildung vorgezeichnet. Eine intellektuelle Frau ist bei Ganghofer nicht vorgesehen; wenn eine Frau „klug“ genannt wird, so gilt dies ihrer „Lebensklugheit“.

Die Verbindung zu Ganghofers Staatsutopie liegt auf der Hand: Die Frau sucht ihren Beruf als Ehefrau und Mutter, nur dort erfüllt sich ihr Leben. Eine Frau wie Mali bringt dazu auch körperlich die besten Voraussetzungen mit. Die „kindliche“ Kitty muss erst noch über den Winter reifen, ihre Gestalt muss „voller“ werden, bevor sie ehefähig ist,³⁸ das gilt übrigens auch für die Männer: Kittys Liebster Hans Forbeck hat in dem halben Jahr der Trennung „breitere Schultern“ und einen dichterem Bartwuchs bekommen.³⁹ Selbst das Heiratsalter stimmt im Roman mit der Utopie überein: Kitty ist 18 Jahre alt, als sie sich mit Hans verlobt, Hans in den Zwanzigern. Wer die Ehe nicht erreicht, so die Botschaft, endet wie Gundi von Kleesberg als komische Alte.

Von ihr stammt dann auch Ganghofers Schilderung des Frauenglücks: *„Und nun sieh mich an, Kind! Sieh mich an! Mich mit meinen Runzeln unter der Schminke, die ein vergrämtes Gesicht bedeckt, aus welchem alles redet, was über ein Frauenherz nur kommen kann an Schmerz und Reue. Sieh mich an und nimm dir eine Warnung an mir! (...) Sage dir, daß das wahre Glück des Lebens alles andere aufwiegt, Name, Stellung, Besitz, alles, alles! Sieh nur mich an, Kind! Wie glücklich hätte ich werden können! (...) Ach, ich bin ja viel zu bescheiden, um glauben zu können, daß ich ihm mehr geworden wäre als eine stille, brave Frau, die ihm mit rastloser Sorge ein freundliches Haus geschaffen hätte ... während er, der Gottbegnadete, in seiner Kunst eine Stufe um die andere erstieg, bis zur Höhe des Ruhmes! Und wie glücklich, wie stolz wäre ich gewesen in meinem stillen Winkelchen ... und hätte mit Liebe und Verehrung zu ihm aufgeblickt ... zu ihm, den alle Welt bewundert, alle Welt verehrt und liebt!“*⁴⁰ Die Frau lebt, so Ganghofer, durch den Mann, Haus und Ehe sind ihre Erfüllung. Er jedoch steht in der Welt und verwirklicht sich dort.

Die Wahrung der Moral ist für das Schicksal der Frauen in „Schloß Hubertus“ zentral. Komtess Kittys Mutter „verunglückte“ offenbar in der Folge eines moralischen Fehltritts; die genaue Geschichte wird nur angedeutet. Gundi von Kleesberg musste ein

³⁸ Ganghofer, Hubertus, Bd. II, S. 207.

³⁹ Ebd., Bd. II, S. 219.

⁴⁰ Ebd., S. 213f.

elendes Leben führen, weil sie als junges Mädchen ein uneheliches Kind bekommen hatte; obwohl sie inzwischen ein hysterisches ältliches Stiftsfräulein ist, wirft ihr der alte Graf Egge ihre Jugendsünde vor. Für ihr Glück ist es zu spät, obwohl sie ihre Jugendliebe wieder trifft. Kitty und Anna überschreiten die moralische Grenze nicht und erreichen daher letztlich ihr Glück. Mali wird von Franzl der Unmoral verdächtigt – zu Unrecht; daher kann auch sie am Schluss ihr Happy End erleben.

Das „feine Lieserl“ ist für die implizite Bewertung Ganghofers ein besonders gutes Beispiel, löst es doch mit seiner lockeren Moral etliche Katastrophen aus: Der alte Büchsenspanner Moser lässt den Käfig mit den halbzahmen Adlern offen, da er mit Lieserl schäkert. Ein Adler entkommt, verletzt Frl. von Kleesberg schwer und muss erschossen werden – jeder Tod eines Adlers leitet ein Unglück ein. Lieserls Avancen führen auch letztlich zum tragischen Tod des jungen Grafen Willy, der von ihrem Kammerfenster abstürzt.⁴¹ Ihr Tanzen mit dem Postadjunkten bei der eigenen Hochzeit endet in einer wüsten Schlägerei und bei ihrem letzten Auftritt in dem Roman wird sie von ihrem Ehemann, der sie auf frischer Tat mit dem Postadjunkten erwischt hat, heftig verprügelt. Von der Horneggerin deshalb gerügt, sagt er „ruhig“: *„Sie hat's verdient! Und gesunde Schläg, das is noch's einzig, was ihr Mores lernt! Ihr Vater hat's versäumt ... aber jetzt hab ich's wieder eingeholt! Jetzt hat s' Respekt vor mir! Jetzt hat s' Betteln können: verzeih mir's, lieber Andres! Ja, ,l i e b e r' hat s' gesagt! Paß auf, Nachbarin, aus der mach ich noch die Bräust ... jetzt weiß ich, was hilft bei ihr ... paß auf, die kriegt mich noch gern!“*⁴² Weibliche Liebe muss, auch hier wieder in Übereinstimmung mit Ganghofers Utopie, die Ehe zum Ziel haben. Körperliche Liebe ohne Ehe führt ins Unglück.

Die Männer in „*Schloß Hubertus*“ sind treu gegenüber ihrer Liebe wie gegenüber ihrem Herrn. Professor Werner hat nach der Beziehung zu Gundi lebenslang keine weitere Liebe gehabt, Hans Forbeck bleibt Kitty treu, obwohl er sie für immer verloren glaubt, Franzl sieht trotz Malis scheinbarer Untreue keine andere mehr an, Graf Tassilo heiratet seine Anna trotz des Standesunterschiedes. Auch die Jäger des alten Grafen halten ihrem Herrn die Treue, obwohl er sie schlecht behandelt. Franzl lehnt es ab, in den Dienst eines anderen zu treten, weil er damit dem Grafen untreu würde. Aber auch die Frauen sind mit wenigen Ausnahmen treu; wer nicht treu ist, kommt wie Kittys Mutter ums Leben oder wird, wie Lieserl, verprügelt. Treue ist somit bei Ganghofer ein zentrales Moment der Beziehung zwischen den Geschlechtern.

Der Platz der Frauen ist im Hause. Wer es verlässt, kann zwar dem Leben und dem Abenteuer begegnen, wie Kitty oder Mali. Es ist jedoch gefährlich. Das Männerrevier der Jagd und der Jäger in den Bergen ist klar gegen die Frauen abgegrenzt; keine Frau kommt heil bis zur Jagdhütte des alten Grafen Egge. Kitty und Gundi von Kleesberg müssen bei ihrem Anstieg zur Hütte durch den Jäger Franzl gerettet werden. Das Lieserl dringt zumindest bis zur Sennhütte in das Männerrevier vor, wird jedoch dort von der Sennerin als „unmoralische“ Person denunziert.⁴³ Nur Mali schlägt sich in Sorge um Franzl bei Nebel und Regen bis zur Hütte durch, muss dann aber mit einer

⁴¹ Ebd., S. 66-70.

⁴² Ebd., S. 287.

⁴³ Ebd., Bd. I, S. 60f.

Lungenentzündung zu Tale getragen werden.⁴⁴ Ihr erster Besuch in der Hütte, in der sie den „bösen“ Jäger Schipper zur Rede stellte, hatte zu einem scheinbar endgültigen Bruch mit Franzl geführt.⁴⁵ Das Überschreiten der unsichtbaren Grenze zur Männerwelt bekommt also keiner Frau gut.

Diese Welt wird jedoch, anders als bei Ganghofer zu erwarten wäre, keineswegs als durchwegs heilend und versöhnend geschildert. Graf Egges Jagdbesessenheit und sein rücksichtsloser Umgang mit der Natur verleiden Franzl das Revier, Graf Egges Söhne sind dort ebenfalls unglücklich und auch Franzls Liebeskummer löst sich nicht durch seinen winterlichen Aufenthalt in der Höhe, wie es seine Mutter erhoffte. Wilderer wie Lenz Bruckner oder den Bauernsohn Mühltaler treibt es zur Jagd wie den alten Grafen und sie büßen es letztlich wie er mit dem Tode.⁴⁶ Der Aufstieg ins Jagdrevier und die Jagd machen sie nicht glücklich, sie können sich jedoch ihrer Besessenheit nicht erwehren. Der Bau der großen Leiter, mit der Graf Egge zwei Jungadler aus dem Horst ausheben will, wird zum Symbol der menschlichen Hybris, die der Graf mit Blindheit sühnt, als ihm Adlermist in die Augen fällt. Seine „letzte Jagd“, die der Blinde dann zutiefst unwaidmännisch und damit unmännlich auf Adler im Käfig abhält, führt zu seinem Tode. Die Jagd als die Inkarnation männlicher Eroberung und männlicher Überlegenheit über die Natur erhält hier also letztlich keine positive Wertung. Nur Franzl, der sich als Heger von der Natur gefangen nehmen lässt, erlebt sie in ihrer Schönheit. Hier lässt sich eine Brücke schlagen zu den Künstlern, die nicht jagen, sondern beobachten und auch zu Tassilo, der einen Hirsch vorbeilässt, ohne ihn zu erschießen. Die Männer der Zukunft sind in ‚*Schloß Hubertus*‘ keine unerbittlichen Jäger.

Emotionen finden sich bei Männern wie bei Frauen; auch Männer weinen, selbst der alte Graf. Nasse Wangen, vor Kummer „entstellte“ Gesichter, tiefe Bewegung gibt es ebenso wie taumelnde Begeisterung, jubelndes Lachen. Kitty vor allem zeigt deutlich ihre Emotionen gegenüber ihrem Bruder Tassilo und dessen Braut, ihrem Vater, ihrer „Tante Gundi“. Auch diese schimpft oder zetert, ist empört oder freudig; dies gilt durchaus nicht als standesgemäß: Als sie bei adeligen Gastgebern einen leisen Schrei ausstößt und das Zimmer verlässt, murmelt die Gastgeberin etwas von „*abstrusen Manieren*“.⁴⁷ Disziplin, Selbstbeherrschung und Konvention bestimmten das Leben des traditionellen Adels, von dem sich Personen wie Kitty, Gundi und Tassilo wohlthuend abheben.

Die zentralen Liebesszenen sind hochdramatisch: Als Mali Franzl unverletzt vor der „Dippelhütte“ findet,⁴⁸ taumelt sie auf ihn zu, „*lachend und keuchend, schluchzend und lallend*“; sie schreit nur einen heiseren Laut und beißt ihn in die Wange, den Bart und das Kinn. Als sie dann ohnmächtig wird, schreit auch Franzl, reißt die Ohnmächtige an sich, küsst sie wild, trägt sie zum Brunnen, um sie mit Wasser wieder zu erwecken. Die Liebe ist hier durchaus körperlich, ja animalisch, wie es vielleicht in Ganghofers Sicht dem Stand der beiden entsprach.

⁴⁴ Ebd., Bd. II, S. 245-247.

⁴⁵ Ebd., S.151-154.

⁴⁶ Vgl. zur symbolischen Wertung des Wilderns Krauss, S. 345-350; Schulte, S. 179-288.

⁴⁷ Ganghofer, *Hubertus*, Bd. II, S. 208.

⁴⁸ Ebd., S. 247f.

Als Kitty und Hans im italienischen Ravello endlich wieder aufeinander treffen,⁴⁹ wallt Kitty das Blut zum Herzen und dann „mit stürmischer Glut“ in die Wangen. Sie ringt nach Atem, zittert, stammelt. Hans erblasst bei ihrem Anblick. „Mit ersticktem Freudenschrei die Arme breitend, flogen sie aufeinander zu, hielten sich umschlungen und hingen Mund an Mund in einem dürstenden Kuss, der nimmer enden wollte.“ Auch diese „edle“ Liebe bekommt also eine körperliche Dimension.

Resümee

Ganghofer war als Person keineswegs so pathetisch und verschmückt, wie einige seiner Romane vermuten lassen. Die Selbstironie, die seine Lebenserinnerungen durchzieht, die Ehrlichkeit im Blick auf sein jüngeres Ich, die Schilderung von moralischem „Versagen“ und Not zeigen keinen moralinsauren Prediger, sondern einen ganzen Menschen. Vielfach ist es seine Mutter, die in seinen Memoiren die Position des gesunden Menschenverstandes vertritt. Er hielt sich offenbar an ihre Mahnung, man solle seine Bücher „jedem jungen Mädchen in die Hand geben“ können und ein „Dichter bloß für die verheirateten Leut“, das sei keiner: Er wurde Familiendichter und seine Werke waren jugendfrei. Das ist sicherlich auch ein Grund für die eher sparsam gesetzten Liebeszenen.

Sein Frauenbild war traditionell-konservativ, mit einem deutlichen Zug zum Biologistischen. Ehe und Mutterschaft als wichtigste Aufgaben der Frau bestimmten die Rolle der Frauen in seiner Staatsutopie wie in seinen Romanen. Er stimmte darin mit der Haltung seiner Leser und Leserinnen sicherlich weitgehend überein, die nicht zuletzt deshalb gerne seine Romane lasen, sei es um die Jahrhundertwende, in der NS-Zeit oder nach dem Zweiten Weltkrieg auf der Suche nach einer verlorenen Zeit.

⁴⁹ Ebd., S. 219.

Literatur

BONTRUP, Hiltrud (Hrsg.), *Doing Gender. Das Konzept der sozialen Konstruktion von Geschlecht, eine Bibliographie mit Einführung*, Münster 1999; BRAITO, Emil Karl, *Ludwig Ganghofer im Wettersteingebirge bei Leutasch und Mittenwald*, Innsbruck u.a. 2001; BREITENFELDER, Kirstin, *Lavaters Schatten. Physiognomie und Charakter bei Ganghofer*, Fontane und Döblin, Dresden 1999; CHIAVACCI, Vincenz, *Ludwig Ganghofer. Ein Bild seines Lebens und Schaffens*, Stuttgart 1905; EUBA, Wolf, *Almenrausch und kaisertreu. Vom Leben und Dichten des Heimatschriftstellers Ludwig Ganghofer, ein Porträt*, München (Bayer. Rundfunk) 1993; FREVERT, Ute, *„Mann und Weib und Weib und Mann“. Geschlechter Differenzen in der Moderne*, München 1995; FRIELING, Kirsten, *Ausdruck macht Eindruck. Bürgerliche Körperpraktiken in sozialer Kommunikation um 1800*, Frankfurt a.M. 2003; GUTSCHE, Werner, *Utopie und Idylle bei Ganghofer*, S. 49-54; HENN, Marianne, PAUSCH, Holger A. (Hrsg.), *Body Dialectics in the Age of Goethe*, Amsterdam 2003; INMAN, Beverly Jeanne, *Ludwig Ganghofers historische Romane*, Leverkusen 1986; KINDLERS *Literatur Lexikon*, München 1974, Bd. 16 und Bd. 19; KOCH, Werner, *Ludwig Ganghofers Haltung*, Wiesbaden 1979; KRAFT, Zdenko von, *Ludwig Ganghofer als Dichter des Berchtesgadener Landes*, Stuttgart 1925; KRAUSS, Marita, *Herrschaftspraxis in Bayern und Preußen im 19. Jahrhundert. Ein historischer Vergleich*, Frankfurt a.M. 1997; KUGLER, Christine, *„A Bergsack voll Humor“ – Der Kaufbeurer Schriftsteller Ludwig Ganghofer (1855-1920) und sein Nachlaß in der Monacensia-Sammlung*, in: *Das Rätsel von St. Martin. Archäologische Argumente, Indizien und Hypothesen zur Frühgeschichte der Stadt Kaufbeuren*, Thalhofen 2002, S. 206-224; KÜHL, Stefan, *Die Internationale der Rassisten. Aufstieg und Niedergang der internationalen Bewegung für Eugenik und Rassehygiene im 20. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 1997; LORENZ, Maren, *Leibhaftige Vergangenheit. Einführung in die Körpergeschichte*, Tübingen 2000; LUDWIG GANGHOFER 1855-1920, hrsg. vom Heimatverein Kaufbeuren, Kaufbeuren 1996; GANGHOFER, Ludwig, *Lebenslauf eines Optimisten. Buch der Jugend, Gesammelte Schriften, Vierte Serie, Band IX*, Stuttgart 1935 (ungekürzte Ausgabe) sowie Neuauflage von 1953 mit einem Vorwort von Lolo Horstmann-Ganghofer; GANGHOFER, Ludwig, *Schloß Hubertus, Roman in 2 Bänden (Volksausgabe)*, Stuttgart 1906. LUNDT, Bea, *Frauen- und Geschlechtergeschichte*. In: Goertz, Hans-Jürgen (Hrsg.), *Geschichte. Ein Grundkurs*, Reinbek 1998, S. 579-597; METTENLEITER, Peter, *Destruktion der Heimatdichtung. Typologische Untersuchung zu (Jeremias) Gotthelf, (Berthold) Auerbach, (Ludwig) Ganghofer*, Tübingen 1974; MEYER-PRIEN, Annette, *„Wer das so könnte wie der Wald“. Natur und Weltbild im Werk Ludwig Ganghofers, dargestellt an ausgewählten Beispielen (Magister-Arbeit)*, Hamburg 1987; NUSSER, Peter, *Trivilliteratur*, Stuttgart 1991; PÖRNBACHER, Karl, *Ludwig Ganghofer, Das Leben eines Optimisten*, S. 7-16; KRAFT, Thomas, *Ludwig Ganghofer – politische Dimensionen eines Bestsellerautors*, S. 39-48; PRANGEL, Matthias, *Die Pragmatizität fiktionaler Literatur. Zur Rezeption der Romane und Erzählungen Ludwig Ganghofers*, Amsterdam 1986; SARASIN, Philipp, *Reizbare Maschinen. Eine Geschichte des Körpers 1765-1914*, Frankfurt a.M. 2001; SCHULTE, Regina, *Das Dorf im Verhör. Kindsmörderinnen, Brandstifter und Wilderer vor den Schranken des bürgerlichen Gerichts*, Reinbek 1989; STEPHAN, Rainer, *Ludwig Ganghofers Romane. Über mögliche Kategorien einer Ästhetik der Trivilliteratur*, Freiburg i. Br. 1981; VALENTIN, Hans E., *Der Schmock im Wald oder: Die Ansichten und Erkenntnisse des Schwaben Ludwig Ganghofer*, in: *Bayerland* 72 (1970), Heft 7, S. 55-61; WEINDLING, Paul, *Health, race and German Politics between national unification and Nazism 1870-1945*, Cambridge 1989.



Im Oktober 1881 zog der 26-jährige Ludwig Ganghofer nach Wien, um am dortigen Ringtheater als Theaterdichter und Dramaturg zu arbeiten. Dieses Foto entstand vermutlich in seiner frühen Wiener Zeit und zeigt deutlich Ganghofers Hang zur Selbstinszenierung. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2138/2



Am Ringtheater lernte Ludwig Ganghofer seine spätere Ehefrau, die Schauspielerin und Sängerin Rosa Charlotte Engel (1859-1930) kennen. Ihr Rufname war Kathinka. Am 7. Mai 1882 heirateten die beiden in Wien. Von der Hochzeitsfeier hat sich nur eine Fotografie erhalten, die Kathinka im Brautkleid zeigt, Aufnahmen des Hochzeitspaares dagegen nicht.



August Ganghofer (1827-1900), der Vater von Ludwig Ganghofer, ist hier im Kreise seiner Enkel Sophie (links), August und Lolo zu sehen. Maria Charlotte, mit Rufnamen Lolo, war das erstgeborene Kind von Ludwig und Kathinka Ganghofer. Sie wurde am 5. Februar 1883 in Wien geboren, die Zwillinge Sophie und August am 15. Januar 1890. Die Aufnahme entstand um 1898. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2135/7



1903, während eines Aufenthaltes in Jagdhaus Hubertus, entstand diese Familienaufnahme. Sie zeigt Ludwig und Kathinka Ganghofer mit ihren beiden Kindern August und Sophie im Alter von 13 Jahren. Auf dem Schoß Ludwig Ganghofers sitzt sein 1902 geborenes Enkelkind Auguste Sofie Marta Wedekind.



Das Ehepaar Ganghofer ließ sich 1907, im Jahr seiner Silberhochzeit, von dem Münchner Hofphotographen Grainer aufnehmen. 1893 war die Familie von Wien nach München gezogen. München blieb viele Jahre der Hauptwohnsitz Ludwig Ganghofers, der allerdings ab 1897 die Sommermonate meist auf seiner Jagdpacht im Tiroler Gaistal verbrachte. 1919, im Jahr vor seinem Tod, erwarb Ludwig Ganghofer das Anwesen „Villa Maria“ in Tegernsee. (Bild links)

Claudia Maria Pecher und Marc Stegherr
Das „Hochland“ im Weltbild Ganghofers
und seiner Zeit

Eine kulturgeschichtliche Untersuchung

Ludwig Ganghofer, der in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts zu schreiben begann, fand mit seinen Geschichten und Romanen über Lebensbilder im bayerischen Hochland bei einer breiten Leserschaft begeisterte Aufnahme – eine Tatsache, die ihm in weiten Teilen der Literaturbewertung den Ruf eines verklärten, bayerischen „Heile-Welt“-Autors einbrachte. Nicht zuletzt trug seine photographische Selbststilisierung als Repräsentant der heilen Bergwelt, als Jägersmann im grünen Lodengewand mit Gamsbart und Flinte, erheblich zur Einordnung seiner Person und seines Werks in die teils übertrieben dargestellte Heimatidylle der bayerischen Hochlandkultur bei. In den Hintergrund treten bei solchen und ähnlichen Pauschalisierungen nicht selten die Fragen: welche Vorstellungen verband der Mensch des ausgehenden 19. und einsetzenden 20. Jahrhunderts mit dem Begriff „Hochland“? Was verbarg sich hinter jenem Ideal, das bis in die Gegenwart die Tourismus- und Werbebranche des bayerischen Alpenlandes – wenn oft auch auf klischeehafte Weise – beflügelt?

Wider die nationalökonomische Unproduktivität

Das „Bayerische Hochland“ wird zunächst nach geographischen Gesichtspunkten definiert und umfasst die oberbayerische Hochebene zwischen Zugspitze und Watzmann sowie das Alpenvorland zwischen Lech und Salzach. Das Gebirge selbst und die früheren Gletscher dieses Gebirges machen den heutigen Charakter dieser Landschaft aus. Darüber hinaus gilt es im Hinblick auf die Hochlandgeschichten Ganghofers vor allem auch die Literatursoziologie der Jahrhundertwende näher zu betrachten.

Die *Heimathbewegung*, die damit verbunden wird, ist keineswegs neu. Sie bestand schon lange vor der *Heimatkunstabewegung* des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Ihre Ansätze sind bereits bei Rousseau, Möser und Herder zu suchen. Wohl aber kristallisierte sich seit der späten Romantik, vor allem aber nach 1848, ein volkspädagogisch interessiertes Bürgertum heraus, das sich für die Pflege und Förderung des Heimatgedankens mit dem Endergebnis einer deutschen Einigung engagierte. Ihre unverwechselbare Prägung erhielt die so genannte *Heimatkunstabewegung* mit der radikalen Zunahme des Konservatismus nach 1890. Ihr Ziel war es: „*die gesamte Kultur auf eine landschaftsbedingte und stammesorientierte Grundlage zu stellen.*“ Dabei folgte die *Heimatkunstabewegung* im Grunde genommen Bismarcks Wunsch, indem sie wesenseigene Fundamente des Staates bestätigte und hauptsächlich national produktiv wurde. „*Kritik an der Spitze des Staates*“ kann man der Heimatkunst nur insofern zuschreiben, „*als sie Ludwig Ganghofer, einen der*

Lieblingsautoren des Kaisers, für Kitsch und zu wenig erdig und offiziös gewünschte Literatur [...] für seichte Bourgeoiseliteratur hielt.“¹

Ganghofer selbst betrachtete die Entwicklung des Bismarck-Reiches als die nationale Krönung Deutschlands. Sein Biograph Vincenz Chiavacci wusste darüber zu berichten: „Ganghofer – ein guter, treuer Bayer, der mit Stolz und Zärtlichkeit von seiner eigenen Heimat spricht – ist zugleich ein Deutscher, den eine glühende Liebe für sein weiteres Vaterland beseelt. Er ist der Sänger des groß erfassten Reichsgedankens – und dieser Klang seines deutschen Herzens zieht sich als Grundakkord durch alle Werke der Berchtesgadener Serie, die mit der Neubegründung der deutschen Einheit und dem Siegesjubel von 1871 ihren Abschluß finden soll.“² Im Wesentlichen ging es auch den Vertretern der *Heimatkunstbewegung* um nichts anderes, als um eine Beseitigung der Diskrepanz zwischen weltpolitischer Bedeutung der deutschen Nation und deren gegenwärtigem Kunstverständnis in Form einer festen Anbindung der Bildenden Künste, vor allem aber auch der Dichtkunst, an den Volksgeist.³ Der Volksschriftsteller Ganghofer entsprach wohl deren eigenen, sehr elitär formulierten Vorstellungen weniger, nichtsdestotrotz traf er mit seiner Umsetzungsform des Heimatgedankens den Geschmack und das Bedürfnis der allgemeinen Bevölkerung, für die er sich zweifelsfrei auch zuständig fühlte.⁴

Interessant erscheint in diesem Zusammenhang auch die Beobachtung, dass jene *Heimatkunstbewegung* erst allmählich von Norden nach Süden vordrang – abgesehen von der Tatsache, dass mit Friedrich Lienhard sich das Elsass dieser Bewegung schon relativ früh angeschlossen hatte. Friedrich Lienhard sollte schließlich auch die Verknüpfung zwischen der *Heimat*, dem in Berlin und Leipzig erscheinenden Zeitschriftenorgan der *Heimatkunstbewegung*, sowie deren bayerischem Pendant, der von Carl Muth begründeten Münchener Zeitschrift *Hochland*, herstellen. Lienhards Ansichten über Heimatkunst flossen zum Teil wörtlich in die Gründungsnummer (1903) der konservativen Literatur- und Kulturzeitschrift *Hochland* ein. „Süddeutsches, mitteldeutsches, westdeutsches Naturell“ sollte dem vorwiegend norddeutsch geprägten Geist der *Heimatkunstbewegung* entgegenreten.⁵ Der katholische Herausgeber Carl Muth, dessen Schriften vor allem auch die „litterarische Inferiorität“ der deutschen Katholiken seit der Romantik thematisierten und die Glaubensgenossen aufforderten, „endlich aus ihrer kulturkampfbedingten Abschließung herauszutreten, an den allgemein künstlerischen Bestrebungen in Deutschland teilzunehmen und eine von moralisierender Engbergigkeit und Prüderie freie kath. Unterhaltungsliteratur (Novellen und Romane) zu schaffen“, wollte mit der Gründung seiner Monatsschrift allen Gebieten des Wissens, der Literatur und Kunst eine „litterarische Plattform“ für den Aufschwung des katholischen Geisteswesens des 20. Jahrhunderts schaffen.⁶

In scharfe Auseinandersetzungen sollte die Zeitschrift *Hochland* insbesondere auch gegen die ultramontane Katholikenbewegung um Richard Kraliks Zeitschrift *Der Gral* geraten, nicht zuletzt deswegen, weil sie dem Protestanten Friedrich Lienhard zu viel Einfluss gewährte. Im Schatten der philosophisch-theologischen *Modernismus*-Debatte soll-

¹ Rossbacher 1975, S. 13ff.

² Chiavacci, 1905, S. 140f.

³ Wachler, 1897, Vorwort.

⁴ Vgl. Thomas 1996, S. 42.

⁵ Lienhard 1902, S. 398f.

⁶ Weitlauff, S. 644ff. Siehe dazu: Muth 1909. Ettlinger/Funk/Fuchs 1927.

te an Muths Schriften sowie dem *Hochland* der *Katholische Literaturstreit* entbrennen, der letztlich bis zum 1. Weltkrieg andauerte. Seine wiederholten Warnungen, schöne Literatur als Mittel für eine „*kirchliche und kath. Propaganda*“ zu missbrauchen, führten dazu, dass man ihn des „*modernismus litterarius*“ überführte und seine Monatsschrift *Hochland* der römischen Indexkongregation vorlegte, die die Zeitschrift verbieten lassen wollte. Vor allem der klugen Vermittlung des Münchener Nuntius Andreas Frühwirth war es zu verdanken, dass das kirchliche Verbot nicht umgesetzt wurde.



Carl Muth, der Begründer der Zeitschrift „Hochland“ – Aufnahme aus dem Jahr 1926

Die literarischen Bemühungen Muths und Lienhards sollten den „Hochland“-Begriff des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts entscheidend prägen. Katholische Literatur war nach Muths Vorstellung zumeist „*flache Unterhaltungs- und geistlose Tendenzliteratur*“.⁷ Katholische Literatur allein als erbauliche Literatur zu betrachten, konnte demnach keinen ästhetischen Kriterien Genüge leisten.⁸ So musste allein schon der Name der Zeitschrift *Hochland* als Ausdruck eines höheren Kunstideals verstanden werden, zu dem die Heimatkunst hochentwickelt werden sollte. Es galt, Heimat-, Stammes- und Landschaftskunst von einem „Hochland des Geistes“ zu durchdringen. Wurde die Großstadt als Ort der Dekadenz, der kulturellen *Niederung*, der Industrialisierung, der unnatürlichen Enge durch massenhafte Bevölkerungszunahme empfunden, so versinnbildlichte das „Hochland“ einen natürlichen Ort der reinen und wahren „Höhenkunst“, die insbesondere in der Literatur, Kunst und Musik zum Vorschein kam.

Die Vorstellungswelt des geistigen „Hochlands“

Die Anti-Stadt-Haltung der *Heimatkunstabewegung* basierte insbesondere auch auf den zunehmend naturwissenschaftlichen und technisch-industriellen Errungenschaften, die Deutschland um 1900 zu einer Industrienation entwickelten. So brachte die als verderblich betrachtete Technisierung und Wissenschaftlichkeit neben industriellem Fortschritt strukturelle Veränderungen, die zur Bildung von Arbeitervierteln, gesellschaftlicher Deklassierung und Entwurzelung des nicht selten orientierungslosen, überforderten Menschen führten. Allein die Rückbesinnung des Menschen auf einen höherwertigen, natürlichen Zustand abseits der intellektbeherrschten, kurzlebigen Fortschrittsgesellschaft konnte ihm den verloren geglaubten Halt wiedergeben. Dabei stand die Sprache des Herzens an erster Stelle. Sie galt Lienhard als Brücke zur „Höhenkunst“ des geistigen „Hochlands“. „*Erboben auf den Hügeln des abendstillen Sonntags*“ holte sich der nach innen gewandte, heimatverbundene Mensch Rat von seinem Freund, dem unabhängigen, freien Agrarier.⁹ Technik und Wissenschaft wurden gemäß den Ansichten einer Vorbildfigur wie Julius Langbehn abgelehnt, über die der „Rembrandtdeutsche“ sagt: „*Man glaubt nicht mehr so recht an diese Art von Evangelium. Man ist einigermassen übersättigt von Induktion; man dürstet nach Synthese; die Tage der Objektivität neigen sich wiederum einmal zu Ende, und die Subjektivität klopft dafür an die Thüre.*“¹⁰ Der hektischen Betriebsamkeit der Arbeitswelt wurde die enthobene, von Nivellierung freie Einsamkeit des dichtenden Künstlers vorgezogen. Er war ein Vertrauter des von der Technik übervorteilten Volkes. Seine „*heroische Einsamkeit*“ war „*eine Einsamkeit, die einen Einschlag von Titanismus und kosmischen Heldentum*“ vertrat. „*Wanderer dieser Art*“ mussten das „*Hochland der Seele*“ suchen.¹¹ Um dieses „Hochland“ zu erreichen, gab es zumeist nur einen literarischen Weg, „*der zugleich der Kunst und zugleich dem Volke, zugleich der freien Einzelpersönlichkeit und*

⁷ Muth 1903, S. 6.

⁸ Vgl. Dirsch, 2003, S. 45-96.

⁹ Lienhard 1901, S. 257.

¹⁰ Langbehn 1890, S. 2.

¹¹ Vgl. Bülow 1923, S. 379.

zugleich dem Pflichtbegriff, der Erzieheraufgabe des Dichters voll Genüge leistete: das Anschließen des Dichters an seinen Stamm, das Herauswachsen aus der Luft und Landschaft, aus der Art und Geschichte dieses seines Stammes in die große Art und Geschichte seines ganzen Volkes von da aus in die Unendlichkeit.“¹² Die dichterische Liebe war mit einer bedingungslosen Hingabe an die Heimat verbunden, deren Landschaft, Volkstum und Natürlichkeit heilender Charakter zugeschrieben wurde. Wohl aber sollte der Vertreter der „Höhenkunst“ sich der wahren „Erleuchtung“ nicht verschließen und seinen Blick über das rein Irdische offen halten. Deswegen galt Lienhard auch der „Sonntag“ als Tag des Lichtes und der wahren Erkenntnis: „Der Sonntag ist keine Weltflucht; er ist ein Überschauen und Ordnen des Wochentags, ein Überleuchten ist er, er ist ein stählendes Ausruhen und ein herrlich Aufatmen in reiner Luft. Hochland!“¹³

Interessant erscheint in diesem Zusammenhang die Fortführung des geistigen „Hochland“-Gedankens bei Carl Muth, der stets um eine katholisch fundierte Verankerung der *Heimatkunst* bemüht war. Er verband seine Vorstellung vom „Hochland des Geistes“ mit der Idee des Gottesreichs auf Erden im Sinne der *Civitas Dei* des heiligen Augustinus und der *Vater-Unser*-Bitten: „Dein Reich komme – Dein Wille geschehe.“ Demnach leidet die Idee vom Gottesreich zwar unter der Spannung der geschichtlichen, irdischen Wirklichkeiten, wohl aber erfährt sie in der Zugewandtheit zu Gott ihren letzten, geordneten Urgrund, in dem alle Gegensätze zusammenfallend vereinigt und geborgen sind. Das Gottesreich wird nicht nur in den himmlischen Höhen, sondern auch schon auf Erden erfahrbar. Es wird all den Menschen bereitet, die es guten Willens suchen und mit der Gemeinschaft der Kirche Christi verbunden sind. Von dieser christlich-theologischen Plattform aus gesehen, könnte die „Höhenkunst“ als kritisch praktizierter katholischer Glaube und das „Hochland des Geistes“ als augustinisches Denkmodell interpretiert werden. Welche Bedeutung die christliche Reichs- und Ordnungsidee als die Idee vom Reich Gottes für den Herausgeber der Zeitschrift *Hochland* hatte, wurde bereits von Wulfried C. Muth in seiner Dissertation *Carl Muth und das Mittelalterbild des Hochland* (München 1974) hinlänglich erörtert.

Die Versöhnung des Menschen und seiner Umwelt jedenfalls konnte ausschließlich im „Hochland des Geistes“ von Kunst und Literatur erfolgen. Die Lokalisierungsangaben von „Höhe“ und „Tiefe“, „oben“ und „unten“ materialisierten sich. Ebenso oft wie mit „Hochland“ eine höher gelegene Landschaft bezeichnet wurde, verwies der Begriff auf ein transzendiertes Reich des Geistes. „Parallel mit dem Vordringen der *Heimatkunst* in den alpinen Raum“ häuften sich „die Romane, in denen die gesellschaftliche Entbobenheit wörtliche Entsprechungen von Hochland-Schauplätzen“ erhielt. Sie boten dem sozial entwurzelten Menschen an, was seiner Natur vor der technischen und industriellen Eroberung eigen war und ihm Sicherheit verlieh.¹⁴ Hierin spiegelt sich eine direkte, geistige Verwandtschaft zu Ludwig Ganghofer, dessen Romane alle dem gleichen Muster entsprechen: dem positiv ländlich-bäuerlichen Lebensbereich steht eine negativ bewertete Großstadt-Zivilisation gegenüber. Aus den Niederungen des Lebens steigen seine Romanfiguren zu den sonnigen Gipfeln der Bergwelt empor. „Das Hochland ist Ganghofers Arkadien.“ Das Er-

¹² Siehe Anm. 9, S. 167.

¹³ Lienhard 1900, S. 7f.

¹⁴ Siehe Anm. 1, S. 59.

reichen jenes „Hochlands des Geistes“ ist, wie Werner Gutsche richtig feststellt, an einen „*therapeutischen Prozess*“ geknüpft, den die Romanfiguren auf ihrem „*Weg von den Tiefen zu den Höhen*“ durchleben – ähnlich wie Ganghofer die reine Kunst als eine „*heil-same Korrektur des Lebens*“, einen „*mächtigen Zug nach aufwärtsführenden Wegen*“ begreift.¹⁵ Ein schönes Beispiel dafür liefert Ganghofer in seinem Erfolgsroman *Das Schweigen im Walde* (1899), der in Anlehnung an das gleichnamige Bild Arnold Böcklins entstanden ist. Fürst Ettingen begibt sich nach einer unglücklichen Liebe in die abge-schiedene Stille der Bergwelt, wo er im Dasein mit natürlichen Menschen Heilung erfährt und sein Glück findet.¹⁶

Ludwig Ganghofers *Hochlandzauber*

Das „Hochland“ als Inbegriff der Sehnsucht nach dem Natürlichen und Unverdorbenen zieht sich durch Ganghofers literarisches Schaffen, von seinen frühen Erzählungen bis zu den Kriegsbüchern seiner späten Jahre.

Als er sich 1915 auf dem Weg an die Ostfront, nach Galizien, befindet, schreibt er, es sei in ihm eine „*seltsame Mischung von erwartungsvoller Freude, von Besorgnis und Hoff-nung*“ gewesen. „*Und immer wieder suche ich mir Rechenschaft darüber zu geben, weshalb ich auf die Frage, was ich zuerst im Osten zu sehen wünsche, die rasche und erregte Antwort geben mußte: Zuerst die Karpathen.*“¹⁷ Vor vielen Jahren, erinnert sich Ganghofer im „*Rauschen und Geklapper des Schnellzuges*“, der ihn zu den Schlachtfeldern des Ostens bringen soll, hatte ihn eine andere Leidenschaft schon einmal in die Karpaten gebracht, die Jagdlei-denschaft, die sich für Ganghofer untrennbar mit dem „Hochland“ verbindet. Seine dritte und freilich wesentlichste Leidenschaft, weil sie ihm Ruhm und Auskommen brachte, das Theater und die Literatur, führte ihn aus der schwäbischen Heimat nach München und dann nach Wien, wo er 1886 als Feuilletonredakteur und Theaterkritiker in die Redaktion des renommierten *Wiener Tagblattes* eintrat. Doch auch dort tat er alles, um seiner Jagd- und Naturleidenschaft nachgehen zu können. In Rappoltenkir-chen, das zwei Wegstunden von Preßbaum, Ganghofers österreichischer „Sommerresi-denz“, entfernt lag, hatte er mit mehreren Freunden eine kleine Niederwildjagd ge-pachtet, wo er auf Hasen, Wachteln, Schnepfen und Rebhühner pirschen konnte.¹⁸ Seine wahre Liebe galt jedoch der Hochwildjagd. Als ihm sein Vater zur Belohnung für die gelungene Promotion eine Jagderlaubnis im Hochgebirge verschaffte, gestand der frisch-gebackene Doktor Ludwig Ganghofer, bis dahin noch Flachlandjäger, dass ihm die Gamsjagd, „*das Blut viel heißer machte als der ganze Theaterkram. [...] Die Schönheit der Ber-ge wurde für mich zu einem gesteigerten Wunder des Lebens, die Jagd zu einem fröhlichen Dol-metsch der Natur. Ich begann der Natur gegenüber anders zu sehen, anders zu hören, anders zu fühlen als früher.*“¹⁹ Sein literarischer Erfolg, der sich mit Romanen wie *Der Klosterjäger*,

¹⁵ Ganghofer, *Lebenslauf eines Optimisten*, 1953, S. 354.

¹⁶ Gutsche 1996, S. 53.

¹⁷ Ganghofer, *Die Front im Osten*, 1915, S. 9.

¹⁸ Aberle/Wedekind 1978, S. 29.

¹⁹ Ganghofer, *Lebenslauf eines Optimisten*, 1953, S. 494.

Die *Martinsklause* und *Schloß Hubertus* einstellt, gab ihm die Mittel, um sich den lang gehegten Traum von einem eigenen Stück Natur in den Bergen zu erfüllen.²⁰ Ende 1896 schließlich erwarb Ganghofer eine Jagd im Gaistal, einem zwischen Leutasch und Ehrwald gelegenen Hochtal. Doch nicht allein der Wunsch nach Besitz war für den Erwerb dieser Jagd ausschlaggebend, vielmehr war es seine ungebrochene Liebe zur Natur, seine Sehnsucht nach dem „Hochland“, die sich darin widerspiegelte. In seinem Jagdbuch heißt es dazu: *„Tauchen [...] hinter fremden Steinen [meine Berge] heraus und seh ich an einer blaufernen Höhe ein Stücklein meines Waldes hängen wie ein Schwalbennest, dann beginnt in mir ein Sehnen, bei dem mir eine Stunde zu einem unübersehbaren Zeitraum wird. Aber rollt der Wagen hinein in meine stillen, wundersamen Bergwaldshallen, so werde ich ruhig und fange zu schauen an.“* Es teilte sich Ganghofer etwas von dem Heilsamen mit, das Tannhäuser empfand, wenn er in der *„teuren Halle“* der Wartburg davon sang, dass Gott und den Wundern seiner Schöpfung allein die reine, anbetende Liebe gelte – *„Anbetung solchen Wundern zollt, da ihr sie nicht begreifen sollt!“* Und doch spricht Ganghofer von „seinem Wald“ – *„Mein Wald! Dieses Possessivum will nur sagen: ein Wald, den ich kenne. [...] Um einen Wald so kennenzulernen, daß ich ihn mein nennen kann, dazu brauche ich lange.“* Das vertraute Verhältnis zum Wald besaß er seit seiner frühesten Jugend in Welden, da auch sein Vater *„immer etwas Frohes und Mildes in der Stimme [hatte], wenn er von ‚seinem‘ Walde sprach“*. Ludwig Ganghofer betrachtet den Wald als *„Brunnen aller Dinge, die gesund sind, Heimat aller schönen, zufriedenen Träume“*. Dieses vertraute, verehrende Verhältnis zum Wald übertrug Ganghofer nach seinen ersten Jagderlebnissen im „Hochland“ auf die gesamte Gebirgswelt. Sein kontemplativer Ansatz trägt in seinen Romanen und Jagderzählungen nahezu religiöse Züge.

In einer Erzählung über das *Hüttenleben im Hochgebirg* findet sich folgendes charakteristische Beispiel für seine Art der Naturbeschreibung: *„Eine andere Hütte wieder erhebt sich auf einem schütterbewachsenen Hügel im Zentrum eines stundenbreiten Hochplateaus, das rings umschlossen ist von kahl aufstarrenden Wänden, [...], über deren höchste Gebänge der ewige Schnee herniedergreift bis in die grünen Latschenfelder, zwischen welchen wohl auch mit dunkelblauem Wasser ein kleiner Hochsee still gebettet liegt, der sich ansieht wie eines versteinerten*

²⁰ „Ende August 1896 im grünen Riva am blauen Gardasee erhielt ich die mein Jägerherz elektrisierende Nachricht, daß die holde Waidmannsgöttin dem Herrn Herzog von Orleans den guten Gedanken eingegeben hätte, für die von ihm gepachteten Jagden im Gaistal einen Abnehmer zu suchen. Mit einem Eifer, der einer Scheibe der postalischen Glastür zu Riva das blanke Leben kostete, stürzte ich auf das Telegraphenamt und sandte die elektrischen Boten meiner Jägersehnsucht nach Innsbruck und Paris. Und siehe da, willkommene Antwort ließ sich vernehmen, und mit Zustimmung der liebenswürdigen Innsbrucker Forstbehörde schloß ich Mitte Oktober mit dem Herrn Herzog von Orleans den Vertrag, durch welchen mir die Jagd im Gaistal auf neun vielversprechende Jahre übertragen wurde. Bei meinem ersten Besuch des Jagdgebietes lachte mein Waidmannsherz in eitel Wonne; lustig röhreten die Hirsche, und mit blinkenden Fenstern grüßte mich das stattliche Jagdhaus.“ Die Jagd im Gaistal, die Ganghofer bis zum Ersten Weltkrieg pflegte, als er als Kriegsberichterstatter einrückte, war von stattlichen Ausmaßen, sowohl was die Größe als auch den Wildbestand betraf. Mit den dazugepachteten Gemeindejagden von Ehrwald, Bieberwier und Leutasch umfasste das Revier eine Fläche von über 20.000 Hektar, wobei nach kostspieligem Ausbau insgesamt 2 Jagdhäuser, 12 Jagdhütten und 8 Futterplätze für Jäger und Wild sorgten. Der Abschluss pro Jahr betrug durchschnittlich 25 Hirsche, 40 Tiere, 60 Gams, 20 Rehböcke, 20 Auerhahnen, 15 Spielbähne, 30 Murmeliere, dazu Feld- und Berghasen, Schnepfen, Wildenten, Hasel-, Stein- und Schneeübner. Die landschaftliche Schönheit dieses Reviers hat Ganghofer selbst in seinem Roman *„Das Schweigen im Walde“* beschrieben. [Vgl. Anm. 18, S. 30].



Eine der frühen Ausgaben von Ganghofers Erzählensammlung „Hochlandzauber“ war reich bebildert mit Fotoaufnahmen, die Szenen aus dem bayerischen Gebirge zeigen.

Riesen lebendig gebliebenes Auge, das mit unergründlich tiefem, schwermutvollem Blick den Himmel sucht. Was erhebender wirkt, was tiefer in das Gemüt eines für Naturschönheit empfänglichen Menschen greift, ich weiß es kaum zu unterscheiden: der erste, jäh, in einen einzigen Blick gefasste Eindruck einer solchen Szenerie oder das tagelange, beschauende Verweilen an solchem Orte, das sinnende Betrachten des allmählichen Wandels in diesem Bilde, der mit dem wechselnden Lichte des verrinnenden Tages sich vollzieht.“²¹ Die Vollkommenheit der Ruhe, „in welcher kein Wollen, kein Nachahmen, kein Bemühen zu erkennen war“²², an der in

²¹ Siehe Anm. 18, S. 59.

²² Hesse 1987, S. 375f.

den Worten von Hesses *Siddhartha* der Buddha zu erkennen war, ist auch etwas, was Ganghofer im ruhigen Wandel der Hochgebirgswelt suchte. Das heißt freilich nicht, dass der Katholik Ganghofer über seine Naturliebe zum Buddhisten geworden wäre. Die Geisteshaltung des Buddhismus und dessen Verhältnis zur Natur schienen ihm nur seiner eigenen Haltung verwandt. Während seiner Zeit beim *Wiener Tagblatt* saß er mit seinem Freund Vincenz Chiavacci an schönen Sommerabenden oft auf der Veranda seiner Villa in Preßbaum. Sie „blickten in den unermeßlichen Nachthimmel und stellten Betrachtungen an über die Enge der anthropozentrischen Weltsicht. Sie fühlten sich verschmolzen mit dem Wesen aller Wesen, und die hohe Ethik Buddhas erschien ihnen als die geläutertste Erkenntnis der sittlichen Weltordnung.“²³ Das Erhabene der Bergainsamkeit ist bei Ganghofer also nicht nur ein Topos, wie man ihn aus unzähligen seichten Heimatromanen kennt. Man könnte ihn durchaus auch in die Tradition einer anthropologischen Höhen-geschichte stellen, wie sie nicht erst mit Francesco Petrarca beginnt – das „Hochland“ als Stein gewordener Inbegriff des dem Menschen entzogenen Reinen und Schönen, das „Hochland des Geistes“.

Dieser gleichsam metaphysischen Komponente steht im Werk Ganghofers das menschlich-physische Element des „Hochlands“ zur Seite, ein unverdorbenes Menschenschlag, der diese ideale Ursprünglichkeit und Reinheit verkörpert. In den zahlreichen Hochlandromanen und -geschichten Ganghofers (*Gewitter im Mai*, *Der hohe Schein*, *Edelweißkönig* u.a.) nahm diese „Hochlandphilosophie“ Gestalt an.

Die erste Geschichte des *Hochlandzauber*, einer Sammlung von *Geschichten aus den Bergen*, handelt vom königlich-bayerischen Jagdgehilfen Joseph Westler, den Sepl oder Bepperl zu nennen schon in dessen Knabenjahren niemand einfiel, weil er ein solches „Endstrumm Mannsbild“ war. „Aber sobald man ihm in die Augen guckte, wurde man ernst und nachdenklich. Diese Augen! Graublaue, ruhige Lichter von jenem gläubigen und klaren Glanz, wie er sonst nur in den Augen zufriedener Kinder leuchtet, die das Leben noch nie gezwungen hat, in Qualen über Unverständliches nachzudenken.“²⁴ Dass er seine Stieftochter nach dem Tode seiner Frau nicht heiraten konnte, quälte ihn sehr. Doch findet er sich in das Unvermeidliche und erträgt es auch, dass seine Stieftochter einen anderen heiratet. Die Seelenqualen waren jedoch nicht spurlos an ihm vorübergegangen. Eine sonst unerhebliche Verletzung traf den baumlangen kräftigen Joseph tiefer als es sich alle Bader im Umkreis erklären konnten. Diese natürliche Ethik, die das Naturgegebene hin-nimmt, die von der Moderne nicht beeinträchtigte Naturverbundenheit der Bergbewohner erschien Ganghofer im Sinne der *Heimatkunstabewegung* als das, was der „bayerische Stamm“ der Reichseinigung an Wertvollem beitragen könnte.

Hochlandromantik und Kriegserlebnis

Ganghofer war in seinem Bemühen, das Bayerische nicht als Widerspruch zum preußisch dominierten Reich erscheinen zu lassen, und als im Norden und namentlich von Kaiser Wilhelm II. gern gelesener Volksschriftsteller ein bewusster und loyaler Reprä-

²³ Siehe Anm. 18, S. 28f.

²⁴ Ganghofer, *Hochlandzauber*. *Geschichten aus den Bergen*, S. 9.

sentant der wilhelminischen Kultur. Das unterschied ihn grundsätzlich von seinem Freund Ludwig Thoma, der sich in seinen *Erinnerungen* zwar als „eingefleischten Friderizianer“²⁵ bezeichnete, aber das aus Abneigung gegen die falsche Heldenpose des zweiten deutschen Kaiserreichs tat. 1914 vergaß auch Thoma seine kritische Haltung und diente als Sanitäter in einer preußischen Kolonne, „denn in Bayern war kein Platz für mich. Ich war anrücklich.“²⁶ Ganghofer weilte bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges wie jeden Sommer im Jagdhaus Hubertus im Gaistal. Als er an der bayerischen Grenze an der Weiterfahrt gehindert wurde, kletterte er in einem unbewachten Moment mit Frau, Kindern, Enkeln und Schwiegersohn aus dem von zwei klapprigen Feuerwehrgäulen gezogenen Omnibus über die Absperrung und gelangte schließlich nach Mittenwald, wo er eine Depesche aufgab und um Verwendung in der Armee bat. Wenig später fuhr er als erster Kriegsberichterstatte zu den Truppen an die Front.²⁷ Ganghofers Begeisterung für die urwüchsige Kraft der Bewohner des „Hochlands“, ob aus Österreich, Tirol oder Bayern, begleitete ihn auch an die Front im Osten wie im Westen. Ihr gesunder Wuchs, der nach Meinung Ganghofers von der Kleinwüchsigkeit der Franzosen absteche,²⁸ ihre angeborene Sittsamkeit erschienen ihm im Grunde als Sinnbild, dass der deutschen Seite der Sieg vor allem moralisch zukäme – die Physis als sichtbarer Beleg des höheren Ethos, ganz im Sinne Lavaters. Über die „mit Edelweiß geschmückten Tiroler Regimenter, denen die Russen aus hart empfundenen Gründen den Namen ‚Die Blumenteufler‘ gaben“, schreibt Ganghofer: „Ich höre ihr heiteres Lachen, höre ihre Sprache, die mir lieb und vertraut ist wie ein Klang der eigenen Heimat. Und wo die führenden Offiziere mit mir vorübergehen, straffen sich die prächtigen Kerle auf, und aus den glänzenden Augen der gesunden, von Schnee und Sonne verbrannten Gesichter blickt eine freundliche Neugier. An keinem von ihnen

²⁵ In seinen „Erinnerungen“ schreibt Thoma: „Als eingefleischter Friderizianer erlebte ich einen eindrucksvollen Tag in Potsdam, wo, wie kaum an einem andern Orte, noch vieles auf Geist, Wissen und Art eines großen Mannes hinweist. Ich möchte hier sagen, daß ich mir kein dümmeres Wort als das vom Potsdamismus denken kann, mit dem man die Zeit Wilhelms II. mißbilligend oder verächtlich bezeichnet hat. Das Wort trifft in gar nichts den Charakter der Zeit und der Männer, die nach 1890 die Geschichte Preußens lenkten. Da herrschte das gerade Gegenteil vom Potsdamismus, unter dem ich mir die glücklichste Verbindung von Klugheit und festem Willen vorstelle, die aus einem armen kleinen Lande einen mächtigen Staat geschaffen hat. Wenn Äußerliches das Wesen eines großen Mannes widerzuspiegeln vermag, so tut das Sanssouci. Alles in dem kleinen Schlosse, und nicht weniger das, was nicht darin ist, zeigt künstlerischen Takt, sich bescheidende Weisheit, Eigenschaften, die zur wahren Größe gehören. Und es ist auch kein Zufall, daß das schöne Bild der aufsteigenden, von dem niedern Schlosse gekrönten Terrasse durch die in Marmor ausgeführte Kopie des Rauchschen Denkmals stark beeinträchtigt wurde. Wilhelm II. hat sie dort aufstellen lassen, und sie paßt wieder einmal gar nicht hin.“ [Thoma, Ludwig: *Erinnerungen*. In: *Gesammelte Werke*, Erster Band, Autobiographisches und ausgewählte Gedichte, München 1922, S. 172] Dagegen finden sich in Ganghofers Kriegsbüchern geradezu hymnische Beschreibungen des Kaisers.

²⁶ Heinle 1985, S. 121.

²⁷ Siehe Anm. 18, S. 246.

²⁸ Ganghofer beschreibt, wie an Kaiser Wilhelm II. und dem Kronprinzen französische Gefangene vorübergeführt werden: „Unter dem Tausend sind kaum hundert hoch und gut gewachsene Leute, von denen wir Deutsche sagen würden: Das sind Mannsbilder. Alle anderen sind klein, zart und schwächlich von Natur, dazu noch zerrieben von der Mühsal des Krieges, viele unterhalb unseres Militärmaßes, sogar von zwergenhaft zurückgebliebenem Wuchs. So wandern sie vorbei – nicht verspottet und verhöhnt, nicht beschimpft und mißhandelt, (...), wie es deutschen Gefangenen in Frankreich erging. Unsre Feldgrauen stehen ernst und schweigsam, sie reden und lachen nicht. (...) vielen kann ich es an den Augen ansehen, daß in ihren „Hunnenseelen“ das gleiche menschliche Erbarmen ist wie in mir, der ich mich an solche Bilder des Krieges erst noch gewöhnen muß (...).“ [Vgl. Anm. 17, S. 70f.]

ist eine verwildernde Wirkung des Krieges wahrzunehmen, sie sind im Soldatenrock die gleichen geblieben, die sie daheim in der Bergjoppe waren. Und wo sie stehen und leben, wo sie schlafen und essen, mitten zwischen ihren Tischen und Unterständen, dicht neben dem rubigen Atem ihrer frohen Kraft, liegt der pietätvoll geschmückte Soldatenfriedhof ihres Regiments.“²⁹ Dagegen stand die Pietätlosigkeit der französischen Soldaten, die viele ihrer gefallenen Kameraden seit Monaten unbestattet vor ihren Schützengräben liegen ließen, was den Kutscher Ganghofers, einen „brave[n] und rubige[n]“ Mann aus Fürstenfeldbruck besonders ergrimmt: „So ebbes muß sich doch strafen an die Franzosen. Bal a Volk kein Respekt vor'm Heldentod von seine Brüder nimmer hat, so a Volk kommt seiner Lebtag nimmer in d'Höh, sag i! Dös gibt's einfach gar nicht, daß uns d'Franzosen besiegen kunnten.“³⁰ Wenn Ganghofer auch bisweilen Abscheu angesichts des massenhaften Schlachtens und der Verwüstungen überkam, ließ er sich dennoch in seiner Zuversicht, seinem Glauben an die höhere Moral der deutschen „Feldgrauen“ nicht erschüttern. Seinen Kutscher zitierend meinte Ganghofer: „Meine Deutschen! [...] So ein Prachtvolk auf der Welt! – Solch ein Volk? Und untergeben? Nicht Sieger und Lebensgärtner auf Erden bleiben? Dieser Gedanke wäre Irrsinn oder verbrecherischer Zweifel an Gottes logischem Schöpferwillen.“³¹ Daraus jedoch zu schließen, Ganghofer wäre ein blinder Deutschnationaler gewesen, greift zu kurz, weil sich in seinen Kriegsbüchern neben der Überzeugung, das Vaterland befinde sich in einem berechtigten Verteidigungskrieg, immer wieder auch Stellen finden, die seinen Zweifel, seine Menschlichkeit und auch seine Frömmigkeit durchscheinen lassen. An einer Stelle seiner *Reise zur deutschen Front* stellt Ganghofer fest: „Der Schützengraben macht eine Wendung und ich stehe vor einem Bilde, das mich tief ergreift. Außerhalb des Grabens, gegen die französische Seite hin, ragt zwischen laublosen Bäumen ein mächtiges Feldkreuz in die Luft. Nicht nur das schwarze Kreuzholz, sondern auch das farbig bemalte, überlebensgroße Schnitzwerk, das den Erlöser zeigt, ist von vielen Kugelschüssen durchsplittert, von Schüssen, die aus der französischen Stellung kamen. Und der zerschossene Leib der ewigen Güte hält die Arme ausgebreitet mit einer großen, heiligen Gebärde, aus der etwas Schützendes und Hilfreiches zu mir redet.“³² Ähnlich wie sein Freund Thoma, der noch 1908 gesagt hatte, es gäbe nichts, was er mehr hasste als die Anschauung, dass von Zeit zu Zeit die Völker ihre männlichen Eigenschaften im Kriege erproben müssten,³³ und letztlich doch aktiv daran teilnahm, rang auch Ganghofer mit den „Forderungen der Zeit“.

Konservative Grundhaltung und Progressismus

Was diese Forderungen angeht, dachte Ganghofer wie viele seiner Zeitgenossen. Er war konservativ, wenn es um ein politisch geeintes Deutschland, wenn es um seine Bergwelt und ihre Bewohner ging. Trotz seiner regen Kontakte mit dem künstlerischen Milieu und den „politischen Matadoren des Zeitgeistes“ in Wien und München konnte seine

²⁹ Siehe Anm. 17, S. 39f.

³⁰ Siehe Anm. 17, S. 146.

³¹ Siehe Anm. 17, S. 150f.

³² Siehe Anm. 17, S. 137.

³³ Vgl. Heinle 1985, S. 120.

„Bekehrung zum Sozialdemokraten“, wie er in seinen Erinnerungen schreibt, nicht gelingen. Wenn auch der Optimist und Weltverbesserer Ganghofer in einer eigenen Utopie, die er den *„Staat der in Jugend Glücklichen“* nannte, von grünen Vorstädten, Einfamilienhäusern, Schulgeldfreiheit und Bildungsrenten träumte, graute ihm doch vor dem schrankenlosen Freiheitsbegriff der politischen Utopisten.

Ganghofer war jedoch progressiv, um nicht zu sagen modernistisch, wenn man seine religiöse Haltung und die seiner Romanfiguren näher betrachtet. Obwohl katholisch getauft und vom Ministrantendienst begeistert, prägte ihn die synkretistische, immanentistische, indifferente Glaubensauffassung seines Vaters, August Ritter von Ganghofer (*„Religion muß man haben, gleichviel welche, sie muß nur ehrlich sein und muß suchen können.“*³⁴), der ganz dem wissenschaftlich-aufgeklärten Stil der Zeit entsprechend Renan, Strauß, Frohschammer und Döllinger las: *„An Döllingers Auftreten knüpfte der Vater große Hoffnungen, erwartete die Loslösung der deutschen Katholiken von Rom, die Gründung eines unabhängigen deutschen Patriarchates und einen allmählichen Ausgleich zwischen Deutschkatholizismus und Protestantentum.“*³⁵ An seinen Romanfiguren in Soutane schätzte Ganghofer, ganz wie Thoma, weniger die Rechtgläubigkeit als das Lebenspraktische,³⁶ den Ausgleich des angeblich Vernünftigen mit den Forderungen einer höheren Macht. Über das Gottesbild, das sich sein Vater zurechtgelegt hatte, schreibt Ganghofer in seinen Erinnerungen: *„Das war ein schöner Gott! Der machtvolle Schöpfer aller funkelnden und blühenden Wunder im ewigen Getriebe der Natur! Der Atem und die Kraft in allen bewegten Dingen. Der zielbewußte Lenker über allem Wandelsüchtigen des Lebens.“*³⁷ Insofern könnte man Ganghofers Ansatz durchaus mit dem Anliegen Carl Muths und seines *Hochland* vergleichen, *„dem Christen das Bürgerrecht in seiner Zeit zu sichern und damit erst das Stimmrecht, zu dieser Zeit ja oder nein zu sagen“*.³⁸ Muth beklagte 1927 in einem Gespräch mit Kardinal Eugenio Pacelli die Kontroverse zwischen Kirche und Kultur, zwischen christlicher Überlieferung und moderner Wissenschaft, die der Modernismusstreit hervorgerufen habe. Eine hoch stehende christlich geprägte Literatur solle aus der Verfeindung des modernistischen mit dem ultramontanen Lager herausführen.³⁹ In den Ohren einer von den Errungenschaften der modernen Technik begeisterten Öffentlichkeit klang das nach Anpassung einer anachronistischen christlichen Dogmatik an den wissenschaftlichen Fortschritt. Ganghofer, der diesem Fortschritt durchaus aufgeschlossen war, sich wohl aber dagegen gewandt hatte, den Glauben „auf eine Formel“ zu bringen, waren die Gedanken der *Hochland*-Begründer nicht fremd.

³⁴ Siehe Anm. 19, S. 90.

³⁵ Siehe Anm. 19, 1953, S. 90f.

³⁶ Vgl. z.B. Ganghofer, *Der hohe Schein*, Roman, 1964, S. 118ff.; Thoma 1922, S. 172.

³⁷ Siehe Anm. 19, S. 92f.

³⁸ Ackermann 1954, S. 24.

³⁹ Das Beispiel Newmans oder des französischen „renouveau catholique“ beweist jedoch, dass eine außenwirksame katholische Literatur auch oder gerade in entschiedener Abgrenzung von den Irrtümern der Gegenwart, von den „Lehren der Modernisten“ (vgl. Papst Pius X. Apostolisches Rundschreiben „Pascendi dominici gregis“ vom 8. September 1907) entstehen kann. Muths „dynamischeres Denken“, insbesondere gegenüber den Fragen der modernen Welt, hat ihn dem Verdacht ausgesetzt, einen weltanschaulich haltlosen Progressismus zu vertreten. „Diese Anschuldigung“, meint Konrad Ackermann, „beruhte jedoch auf einer Reihe grundlegender Mißverständnisse. Das Anliegen Muths war der Dialog der christlichen Überlieferung mit den modernen Wissenschaften, die ‚Wiederbegegnung von Kirche und Kultur‘.“ [Vgl. Anm. 38, S. 24, Fn. 36].

Die Sehnsucht nach Einheit mit der Natur, die sich Ganghofer im Hochgebirge und in der Jagd am tiefsten erfüllt hatte, ließ ihm nicht nur die Geisteshaltung des Buddhismus wesensverwandt erscheinen, auch die taoistische Erkenntnis, man müsse dem Strom des Lebens nachgeben, war ihm aus seiner „Hochland“-Erfahrung erwachsen. Mochte Ganghofer auch das nach innen gekehrte Lauschen und Suchen nach dem rechten Weg in der weiten Natur liegen, war er dennoch, ganz nach dem Geist der wilhelminischen Epoche, auch der Willens- und Tatmensch, der die eigene wie die ihn umgebende Natur immer wieder zwingen wollte, und das sogar einmal beinahe um den Preis des eigenen Lebens.

Ganghofer war nicht nur der Romantiker, der sich stundenlang an einer wunderschönen Bergwelt erfreuen konnte. Zu Untätigkeit gegenüber einem übermächtigen Schicksal verurteilt zu sein, traf ihn ebenso tief wie den Joseph im *Hochlandzauber* und andere seiner Romanfiguren, die sich keineswegs stoisch in ihr Schicksal ergeben. Der Misserfolg, den Ganghofer mit der Blutauffrischung der Hirsche in seinem Revier hatte, das sinnlose Morden an der Front, das er anfänglich als Wirtshausrauferei kraftstrotzender Bauernburschen aus Tirol und Bayern mit dem Feind beschrieben hatte, erfüllte ihn mit ohnmächtiger Wut. Nur auf das Zureden seines Freundes Ludwig Thoma begab er sich wieder an die Arbeit, die ihm von da an nicht mehr so flüssig von der Hand gehen wollte. Sein grenzenloses Zutrauen in die Welt, das in seinen Beschreibungen des *Hochlandzaubers* seine schönste Gestalt angenommen hatte, war brüchig geworden. „Oft klagte er während des Jahres 1919“, so berichtet Ludwig Thoma, „daß ihn, wenn er sich zur Arbeit und zum Vergessen zwingen wollte, der Zorn vom Schreibtisch aufjage, und daß ihm das sinnlose Geschehen ringsumber, diese Welt, der er einmal so freudiges Verstehen entgegengebracht habe, als Narrenhaus erscheinen lasse.“

Das „Hochland“ in der Gegenwart – zwischen Kitsch und Sinnsuche

Das Bild des „Hochlands“, das Ganghofer in seinen Romanen und Erzählungen zeichnet, ist insofern für die heutige Leserschaft irreführend, als es die alte, angeblich heile Welt in die Moderne zu retten versucht. Der unvergleichliche Erfolg der „Heimatromane“ Ganghofers hängt gerade damit zusammen, dass auch das „Hochland“ im 20. Jahrhundert immer weniger der idyllische Rückzugsort war, als vielmehr zu einer Utopie wurde, in die sich die Sehnsüchte verlegen ließen, die in der kalten, technisierten Welt der Städte nicht befriedigt wurden. Der Glaubensschwund des modernen Menschen, sein grenzenloses Vertrauen in die eigene Leistungskraft, die er keiner höheren Macht verdankt, haben dem „Hochland“ auch den letzten, von Ganghofer beschworenen Schein eines „Sitzes der Götter“ geraubt und es zu einem Trainingsgelände entwurzelter Massen degradiert. Das „Hochland“ ist von einem kathartischen Rückzugsort über einen Sehnsuchtsort zur rein ästhetischen Angelegenheit herabgesunken. Der moderne Mensch sucht nicht mehr Sinn im „Hochland“, sondern Ruhe, Erholung und Genuss einer schönen Landschaft. Ganghofer war sich trotz aller Zweifel an einer verfassten Religion sicher, dass dem Leben ein vorgegebener Sinn zugrunde liege. Im „Hochland“ hatte er das Gefühl, diesen Sinn am ehesten erspüren zu können. Dabei erschien ihm

ein Leben, das nicht gegen die Gesetze, sondern im Gleichklang mit den Gesetzen Gottes und seiner Schöpfung abläuft, wie es die in seinen Romanen beschriebenen Menschen des „Hochlands“ tun, als Ideal. Diese im Grunde passive Haltung widerspricht freilich der modernen Auffassung. Reinhold Messner formuliert das heute so: *„Ich bestreite, daß es im menschlichen Leben einen vorgegebenen Sinn gibt. Der Sinn fällt nicht vom Himmel. Die allermeisten, die Sinn brauchen, bemühen eine Religion oder eine Sekte. Damit beginnt die Fremdbestimmung. Mir wächst Sinn zu, indem ich mich für etwas – einen Menschen, ein Tun – begeistere, wenn ich mit Vehemenz ein Ziel verfolge.“* Messners Aussage kann man zumindest als logische Konsequenz aus der Entzauberung der Welt durch die Moderne betrachten. Sie füllt eine Leerstelle durch Aktion. Der moderne Heimatroman tut dagegen so, als gäbe es diese Leerstelle nicht. Das kitschig-bunte Bild einer heilen Hochlandromantik wirkt heute deshalb so verlogen und falsch, weil ihre Entstehung zu Zeiten Ganghofers bereits ein Indiz für das Verschwinden der traditionellen Welt des „Hochlands“ war und sie heute umso mehr eine billige Fassade ohne Hintergrund bildet.

Literatur

ABERLE, Andreas/WEDEKIND, Jörg (Hrsg.), Ludwig Ganghofers Jagdbuch. Von Wald und Wild, von Jägern und Wilderern, Rosenheim 1978; ACKERMANN, Konrad, Der Widerstand der Monatsschrift Hochland gegen den Nationalsozialismus, München 1954; BÜLOW, Paul, Friedrich Lienhard. Der Mensch und das Werk, Leipzig 1923; CAYA, Volker/SCHMID, Wilhelm (Hrsg.), Reinhold Messners Philosophie: Sinn machen in einer Welt ohne Sinn, edition suhrkamp, Frankfurt a.M. 2002; CHIAVACCI, Vincenz, Ludwig Ganghofer. Ein Bild seines Lebens und Schaffens, Stuttgart 1905; DIRSCH, Felix, Das „Hochland“ – Eine katholisch-konservative Zeitschrift zwischen Literatur und Politik 1903 – 1941. In: Konservative Zeitschriften zwischen Kaiserreich und Diktatur. Fünf Fallstudien, hrsg. v. Hans-Christof Kraus, Berlin 2003, S. 45-96; ETTLINGER, Max/FUNK, Philipp/FUCHS, Friedrich, Wiederbegegnung von Kirche und Kultur, München 1927; GANGHOFER, Ludwig, Der hohe Schein. Roman, Salzburg 1964; GANGHOFER, Ludwig, Die Front im Osten., Ullstein Kriegsbücher, Berlin-Wien 1915; GANGHOFER, Ludwig, Hochlandzauber. Geschichten aus den Bergen, Berlin o.J.; GANGHOFER, Ludwig: Lebenslauf eines Optimisten. München 1953; GUTSCHE, Werner, Utopie und Idylle bei Ludwig Ganghofer. In: Ludwig Ganghofer 1855-1920 (= Kaufbeurer Geschichtsblätter, Sonderheft 8, 1996); HEINLE, Fritz, Ludwig Thoma, Reinbek 1985; HESSE, Hermann, Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Fünfter Band, Frankfurt a. M. 1987; KRAFT, Thomas, Ludwig Ganghofer – Politische Dimensionen eines Bestellerautors. In: Ludwig Ganghofer 1855-1920 (= Kaufbeurer Geschichtsblätter, Sonderheft 8 (1996)); LANGBEHN, Julius, Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen, Leipzig 1890; LIENHARD, Friedrich, Wartburg-Gedanken über Heimatkunst und Dezentralisation. In: Deutsche Heimat 5/2 (1902), S. 398f; LIENHARD, Fritz, Hochland. Einleitende Betrachtungen. In: Heimat 1 (1900), S.7f.; LIENHARD, Fritz: Neue Ideale. Gesammelte Aufsätze, Berlin und Leipzig 1901; MUTH, Carl (Hrsg.), Hochland. Monatsschrift für alle Gebiete des Wissens, der Literatur und Kunst 1 (1903); MUTH, Karl, Die Wiedergeburt der Dichtung aus dem religiösen Erlebnis, München 1909; ROSSBACHER, Karlheinz, Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende, Stuttgart 1975; THOMA, Ludwig, Erinnerungen. In: Gesammelte Werke, Erster Band: Autobiographisches und ausgewählte Gedichte, München 1922; WACHLER, Ernst, Die Läuterung deutscher Dichtkunst im Volksgeiste, Berlin-Charlottenburg 1897; WEITLAUFF, Manfred, Carl Muth. In: NDB 18, S. 644ff.



Das Geburtshaus Ludwig Ganghofers befindet sich noch heute, wenn auch in umgebautem Zustand, am Kirchplatz 5 in Kaufbeuren. Mit diesem Haus verbindet Ludwig Ganghofer seine ersten Kindheitserinnerungen. Auf dieser frontalen Ansicht, die um 1920 aufgenommen wurde, sind noch das originale Fenstergitter und die Gedenktafel zu sehen. Bei der feierlichen Enthüllung der Gedenktafel am 3. November 1906 war Ludwig Ganghofer persönlich zugegen. Im 2. Weltkrieg wurde die Bronzetafel im Rahmen der Kriegsmetallsammlung entfernt.



Dieses Foto von Ludwig Ganghofer (1855-1920) und seiner ein Jahr jüngeren, ebenfalls in Kaufbeuren geborenen Schwester Berta (1856-1918) ist 1859 entstanden. Die anderen Geschwister, Emil und Ida, wurden 1861 bzw. 1863 in Welden geboren. Ganghofer berichtet in seiner Autobiografie „Lebenslauf eines Optimisten“ auf Seite 7 über den Besuch beim Fotografen: „Deutlich ist mir der aufregungsvolle Tag im Gedächtnis geblieben, an dem ich mit meinem Schwesterchen fotografiert wurde. Der Mann, der dieses Werk vollführte, hatte einen langen Knebelbart; er tauchte zwanzig Jahre später plötzlich aus meiner Erinnerung heraus, als ich in Wien eine allegorische Statue des Inn zu sehen bekam; ganz den gleichen Bart, wie dieser Tiroler Flussgott, hatte der Kaufbeurer Photograph, der neben einem schwarz verhüllten Kasten stand und immer sagte: ‚Passet auf, Kinderle, passet auf, da springt jetzt gleich e Füchsl raus, mit em rote Schwänzle!‘ Mein Schwesterl bekam ein bißchen Angst, ich guckte mit gespannter Aufmerksamkeit in das Glasauge des geheimnisvollen Kastens, aber es kam kein Fuchs heraus. Manch ein Jährchen später erzählte mir meine Mutter, ich wäre nach dieser Enttäuschung auf den Photographen zugegangen und hätte in Zorn zu ihm gesagt: ‚Du bischt ein Lugeschüppel!‘“ Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2129/1



Im Dezember 1859, im Alter von 4 1/2 Jahren, zog Ludwig Ganghofer mit seinen Eltern nach Welden nahe Augsburg, weil der Vater dort eine Stelle als Revierförster erhalten hatte. Von 1869 bis 1872 besuchte Ludwig Ganghofer das Realgymnasium in Augsburg. 1872 musste er die Schule wechseln, da er eine für Schüler verbotene Theateraufführung in Augsburg besucht hatte und von einem seiner Lehrer dabei erwischt worden war. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2129/8, Fotograf: Gebrüder Martin, Augsburg, um 1870



Von Mai 1872 bis 1873 besuchte Ganghofer das Realgymnasium in Regensburg und machte dort das Examen. Aus seiner Schulzeit befinden sich verschiedene Zeugnisse aus Augsburg und Regensburg im Ganghofer-Nachlass des Münchner Literaturarchivs Monacensia. Sie zeigen, dass Ludwig Ganghofer kein glänzender, aber doch ein ganz passabler Schüler war. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2129/3, Fotograf: P. Schindler, Regensburg, 1872/73



Ludwig Ganghofer diente 1874 als einjähriger Freiwilliger zuerst in Würzburg, dann in München, wohin seine Eltern umzogen. In Würzburg ließ er sich an der Universität immatrikulieren, um sich einer schlagenden Korpsstudentenvereinigung anschließen zu können. Im „*Lebenslauf eines Optimisten*“ auf Seite 479 beschreibt Ganghofer seinen Beitritt: „*Einer von den Freiwilligen, die mit mir unter dem gleichen Rittmeister dienten, war Frankenbursch. Ich ließ mich ‚keilen‘ [für eine Verbindung gewinnen – A.P.] und belegte auf der Universität das billigste Kolleg, ein medizinisches – Osteologie, die Lehre von den Knochen – um als Fuchs bei den Franken einspringen zu können. Bei dieser Inskription hab‘ ich das Innere der Universität zum ersten- und letztenmal gesehen.*“ Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2128/12



Sein Promotionsstudium absolvierte Ganghofer in Berlin an der Königlichen Friedrich-Wilhelm-Universität. Nachdem der junge Student während dieser beiden Semester jedoch seine Zeit mehr mit Theaterbesuchen und Studentenleben als mit seinen Studien verbrachte, beschloss er, sein Doktorexamen 1879 in Leipzig abzulegen, denn „in Leipzig konnte man mit sechs Universitätssemestern promoviert werden. Das siebente und achte Semester, das von anderen Universitäten für das Wettrennen um den Doktorhut verlangt wurde, hatte ich in Berlin verschustert.“ (Lebenslauf eines Optimisten, S. 814). Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2129/5



Im Herbst 1896 pachtete Ludwig Ganghofer eine große Jagd mit Jagdhaus im Gaistal in Tirol. Um 1900 ließ er dort von dem Münchner Fotografen Kester & Co eine ganze Fotoserie anfertigen, die ihn mit einem Trachtenjanker und passender knielanger Hose bekleidet zeigt. Ein Brunnen, ein Zaun oder der Treppenaufgang zum Jagdhaus Hubertus dienten als Kulisse. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2134/1



In seinen Romanen hat sich Ludwig Ganghofer immer wieder über die großstädtischen Sommerfrischler lustig gemacht, die mit ihrer in der Stadt gekauften „Tracht“ im Gebirge auffielen. So beschreibt der Jäger Franzl im Roman „*Schloß Hubertus*“ einen solchen „*kniemageren Touristen, dessen Rucksack, Foppe und Lederbose an diesem Tage wohl zum ersten Mal die Berge erblickt hatten.*“
Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2134/3



1887 verfasste Ludwig Ganghofer die Erzählung „Im Höllenkobel, Eine Geschichte aus der Sommerfrische“. Die Hauptperson, Fritz Bartholomäus Wegerich, wird darin „als leidlich hübscher Mensch“ beschrieben. „Durch die Maskerade aber, in der er sich gefiel, machte er sein Aussehen zu einem sehr merkwürdigen: halb Tirolersänger, halb Don Quixote im Touristenkostüm.“ Ganghofer kleidete sich aber während seiner Aufenthalte in Jagdhaus Hubertus selbst gern in „Tracht“. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2204



Ludwig Ganghofer nutzte für den Aufstieg zum Jagdrevier mitunter auch ein Pferd. Die Reitgerte, die er zum Öffnen der Wildgatter benutzte, befindet sich im Bestand des Stadtmuseums Kaufbeuren. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2217/3



Ganghofer versuchte, den Wildstand seiner Leutascher Jagd zu verbessern und kaufte immer wieder für viel Geld Hirsche, Rehe und Kitze an. In einem umzäunten Hirschgarten versuchte er, die Tiere aufzupäppeln, bevor er sie in die freie Wildbahn entließ. Dieses Unternehmen misslang immer wieder, manche der Tiere wurden sogar sehr zahm. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2338/1



Die meisten Fotografien, die sich von Ludwig Ganghofer erhalten haben, sind gestellte Aufnahmen, meist von Profifotografen angefertigt. Bedingt durch die damalige fotografische Technik sind spontane Aufnahmen und Schnappschüsse selten. Für wen Ganghofer sich bei dieser Aufnahme in Positur stellte, ist unbekannt.



Mit seinem halbgeöffneten Jackett, dem üppigen Bart und dem durchdringenden Blick erinnert Ludwig Ganghofer auf diesem Foto weniger an den Erfolgsautor denn an einen Almhirten oder Jagdgehilfen. Zu welchem Anlass und von wem dieses Foto gemacht wurde, ist nicht überliefert.



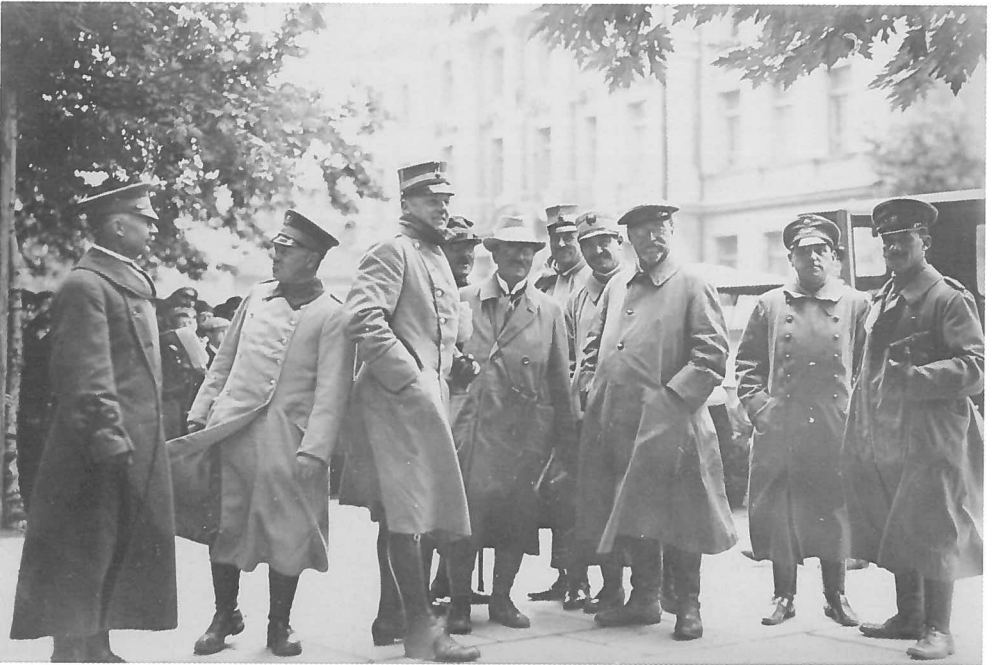
Ludwig Ganghofer war von 1915-1917 als Berichterstatter im Ersten Weltkrieg tätig. Wie sein schriftlicher Nachlass im Münchner Literaturarchiv Monacensia zeigt, bemühte er sich selbst um seine Verwendung im Kriegsdienst. Im Nachlass findet sich ein entsprechendes Gesuch Ganghofers an das Kriegsministerium in München vom 6. August 1914, das allerdings zunächst abgelehnt wurde. Schließlich war der Schriftsteller zu diesem Zeitpunkt bereits 59 Jahre alt. Zudem war er 1876 als junger Mann „als dauernd untauglich zum Dienst im Heere und in der Marine“ eingestuft worden. Nach einem erneuten Vorstoß wurde Ganghofer 1915 als Kriegsberichterstatter an die Westfront (Frankreich, Belgien), später an die Ostfront (Galizien, Serbien, Balkan) gesandt. Er schrieb über sämtliche Kriegsschauplätze. Die obere Aufnahme entstand am 8. oder 9. Juni 1915 im Schützengraben an der Westfront.



Am 22. Januar 1915 erlebte Ludwig Ganghofer, dessen Unterkunft in Péronne ein Fenster zum fotografierten Platz aufwies, den Aufmarsch eines Bataillons des Münchner Leibregiments. Diese Szene hielt er in mehreren Fotografien und in seinem Buch „Reise zur deutschen Front“ auf Seite 84 fest: Die Soldaten marschierten *„in sausendem Wind und unter strömendem Regen zur Ablösung in die Schützengräben. An die 1000 Feldgraue sind es. Und sie singen! Diese prächtigen Menschen!“*



Unter den über 100 Fotos, die Ludwig Ganghofer während seiner Zeit als Kriegsberichterstatter selbst anfertigte, finden sich neben idyllischen Reisefotos auch Bilder, die die verheerenden Kriegszerstörungen dokumentieren. Wo diese Aufnahme entstand, ist bislang noch unklar.



Ganghofers Kriegsberichte und Fotos unterlagen der Zensur des Kriegsministeriums. Der stellvertretende Generalstab der Armee, Abteilung Presse, unterrichtete Ganghofer in einem Brief vom 18. April 1915 über die Unmöglichkeit, zensierte Stellen in seinen Frontberichten für den Druck freizugeben. Zeitpunkt und Ort der Aufnahme oben lassen sich nicht ermitteln. Das Bild unten entstand in Warschau (Ganghofer dritter von rechts).



Ganghofer wurde 1916 bei Wolewa durch Schrapnellsplitter am Auge und am Arm verletzt. Dank einer vierstündigen Operation konnte das Auge gerettet werden. Das Foto ist auf den 15. September 1916 datiert. Nach dieser Verletzung zog sich Ganghofer erschöpft und enttäuscht zurück und distanzierte sich schließlich 1917 ganz vom Krieg.

Gertrud Maria Rösch
Literatur, Liebe und Jagd

Die Freundschaft zwischen Ludwig Ganghofer und Ludwig Thoma im Spiegel ihrer Briefe

Ludwig Ganghofer und Ludwig Thoma waren sich zwanzig Jahre in Freundschaft verbunden. Sie trat relativ spät in Ganghofers Leben, als dieser schon knapp fünfzig Jahre war. Thoma hatte es auf sich genommen, für den erfolgreichen und berühmten Kollegen 1905 ein Geburtstagsschießen in Finsterwald zu veranstalten. Mit Thinka Ganghofer verabredete er die Vorbereitungen und schickte ihr am 14. Juni die Einladung, die als Überraschung gedacht war: „*Das Ganze ist intim, nicht im großen Stil. Aber das wird Ihnen darum noch besser gefallen.*“¹ Über den Verlauf des Tages informieren Thomas Briefe: Die Feier – vorverlegt auf Sonntag, den 2. Juli, wiewohl Ganghofer am 7. Juli 1855 geboren war – begann mit einer Tagreueille, also einen Weckruf, und fand ihren Höhepunkt in einem Waldfest. Siebzig Bergschützen nahmen daran teil, zusammen mit den persönlichen Freunden, darunter natürlich die Mitarbeiter des ‚Simplicissimus‘ und ein Ehepaar aus Berlin, Georg David Schulz mit seiner Frau Marietta di Rigardo.² Dieser Geburtstag und seine Gäste bieten schon alle Facetten der hier zu skizzierenden Beziehung zwischen Ganghofer und Thoma: Es ist eine Freundschaft im Zeichen von Literatur, Liebe und Jagd.

Ganghofer als Berater und moralische Autorität:
„Ich will dir beichten.“

Die Literatur bestimmte die Beziehung, denn beide waren erfolgreiche Schriftsteller, wenn auch Thoma gerade erst zu seinen schriftstellerischen Erfolgen angesetzt hatte. Die Bühnenstücke ‚Die Medaille‘ (1901) sowie ‚Die Lokalbahn‘ (1902) hatten ihn bekannt gemacht; vor allem aber hatte er im Frühjahr 1905 seinen ersten Roman ‚Andreas Vöst‘ fertig gestellt und ihn prompt an Georg Hirth für den Vorabdruck in dessen Zeitung ‚Münchner Neueste Nachrichten‘ verkaufen können, für die stattliche Summe von zwölftausend Mark. Thoma gab daher am 6. Mai 1905 ein Fest in seiner Stadtwohnung, zu dem Albert Langen bat, das Ehepaar Schulz mitbringen zu dürfen. David Georg Schulz und seine Frau, die den Künstlernamen Marietta di Rigardo trug,

¹ Ludwig Thoma an Thinka Ganghofer, Finsterwald, 6. Juni 1905, ungedruckt, Mon 3830/75, sowie Ludwig Thoma an Thinka Ganghofer, Finsterwald, 14. Juni 1905, ungedruckt, Mon 3881/75.

² Nicht teilgenommen hatten Ignatius Taschner und Conrad Haußmann, denen Thoma am 5. Juli 1905 jeweils schrieb, vgl. Lemp 1971, S. 56; Keller 1963, S. 175.

kämen aus Berlin, wo sie das Cabaret ‚Poetenbänkel im siebenten Himmel‘ führten. In diese Frau von exotischer Herkunft verliebte sich Thoma, durchaus im Bewusstsein der persönlichen und gesellschaftlichen Aspekte dieser Neigung, von den juristischen Folgen einer Verbindung mit einer verheirateten Frau ganz zu schweigen. In dieser Situation wurde Ludwig Ganghofer zum ersten Mal ein ‚Psychopompos‘, ein Seelenführer, für Thoma, der ihm seine innere Zerrissenheit sehr detailliert darlegte und damit um Ganghofers Zustimmung zu seiner Neigung und allen weiteren Schritten regelrecht warb. Ganghofer kannte das Ehepaar und hatte sich am 10. Juli 1905 mit einer Karte³ höflich bedankt; im Dankesbrief an den Freund erinnert er sich kennerhaft und genüsslich: *„Ich möchte Frau Marietta tanzen sehen, um wieder etwas Streckkraft in die Gelenke zu bekommen. Oder auf einen Gamsbock pirschen! Das ist nemlich ebenso erhebend wie das Wohlgefallen an einem schönen Weib. Besonders, wenn’s hoch hinauf geht.“*

Diese unvermittelte Verbindung von Frau und Kreatur ist hochgradig typisch für die Sicht des 19. Jahrhunderts auf Weiblichkeit. In der Dichotomie der Geschlechter wurde die Frau immer stärker auf den Bereich der Natur und damit der Intuition und des spontanen Gefühls festgelegt. Von Anfang an trafen sich Ganghofer und Thoma in der Einschätzung Mariettas, deren exotisch-dunkelhäutige Erscheinung diesem Klischee weit entgegen kam.

In dieser Situation persönlicher Aufgewühltheit wurde Thoma zum leidenschaftlichen Briefschreiber, der seine Gefühle im Medium Brief beredt glaubhaft machen und klar konzeptualisieren konnte.⁴ Von Marietta entwarf er in einem langen Brief am 21. Juli 1905, also gute zwei Wochen nach dem Geburtstagschießen, das Bild eines Naturkindes, das jenseits der gesellschaftlichen Erwartungen stehe und damit zur Verbindung mit ihm, dem Literaten, bestimmt sei. Er bewege sich ebenfalls jenseits der Konventionen und gerate, als Mitarbeiter des ‚Simplicissimus‘, sogar regelmäßig mit ihnen in Konflikt. *„Wenn ich mit ihr rede, und wenn jede Stimmung, die ich anschlage, sofort in ihren Augen wieder spiegelt, dann verstehst Du als Künstler, wie mich das packen mußte. Ich habe ihr Deine Jäger teilweise vorgelesen; was sie heraushört, wie sie diese ihr fremde Welt versteht, und losgelöst von Einzelheiten gerade die künstlerische Stimmung nachfühlt, das ist selbst Künstlertum bis in die tiefsten Herzensfasern.“*⁵

Mit seiner ausführlichen Schilderung antwortete Thoma auf einen – leider nicht bekannten – Brief Ganghofers, in dem dieser ihm, so darf man vermuten, die provokanten Folgen der Beziehung zu der verheirateten Marietta vor Augen gehalten haben mochte.

Den Bogen zwischen der fremden Frau und dem Freund schlug Thoma durch die Literatur, indem er Marietta (die er später Marion nannte) mit Ganghofers Roman ‚Der Jäger von Fall‘ bekannt machte und von da auf die Familienbeziehungen zu sprechen kam. Ganghofers Vater war Aktuar bei Thomas Großvater in Kaufbeuren gewesen; so

³ Ludwig Ganghofer an Georg David Schulz und Frau Marietta v. Rigardo in Abwinkel und Tegernsee, München, 10. Juli 1905, ungedruckt, Mon 613/72: „Wärmsten Dank für den herzlichen Glückwunsch. Ludwig Ganghofer.“

⁴ Die Konzeptualisierung und Inszenierung von Gefühl besonders in Briefen ist eine wesentliche Leistung der Empfindsamkeit und ihrer Briefsteller, in denen die rhetorischen Mittel der unmittelbaren Gefühlsausdrucksprache grundlegend formuliert wurden, vgl. dazu Luhmann 1982. Die Ehe von Thoma ist ausführlich dargestellt bei Schad 1995.

⁵ Ludwig Thoma an Ludwig Ganghofer, Finsterwald, 21. Juli 1905, Teilabdruck Keller 1963, S. 177ff.

strebte er danach, die Fremdheit zu überwinden, die ebenso unüberhörbar im Brief immer wieder anklang. Um sich Marietta vertraut zu machen, tat er das Gleiche wie Ganghofer mit seinem Vergleich von Frau und Natur: Er rückte sie in eine vertraute Tradition, indem er sie zum „Naturkind“ mit dem „Kinderlächeln“ machte. Dieses Stereotyp greift zurück bis auf Rousseau, der im Kind die verlorene Jugend der Menschheit wie des Individuums repräsentiert sah. Es wurde damit ab dem 18. Jahrhundert zu einer Projektionsfläche für die abgespaltenen Bedürfnisse der Erwachsenen, die nun ihrerseits begannen, dieser Lebensphase einen Eigenwert zuzuweisen.⁶ Die Dichotomie von Kind und Erwachsenen ließ sich leicht mit weiteren Gegensätzen auffüllen, unter denen sich in der Romantik besonders der zwischen Künstler und Philister anbot. Dem Künstler ist Spontaneität, Natürlichkeit und Phantasie eigen; misstrauisch verfolgen ihn daher die Philister, die über der Arbeit die kindlichen Tugenden vergessen haben und sich Besitz, Vernunft und vorhersehbare Ordnungen als Lebensziele setzen. In dieser Frontstellung fand Thoma im Brief eine Deutung für die Kluft zwischen Marietta und der Gesellschaft, dem „holden Philistertum“. Aus dem Hass auf die Konventionen ergibt sich umgekehrt die Gemeinsamkeit zwischen ihm und ihr im Zeichen der Künstlerschaft.

Mit dieser aussparenden und stark von den eigenen Wünschen geleiteten Charakterisierung wurden weder Thoma noch Ganghofer der jungen Frau gerecht. Die Kluft zwischen individuellem Bedürfnis und gesellschaftlicher Notwendigkeit schließt sich nur mühsam; am Ende des Briefes kam Thoma noch einmal ausdrücklich darauf zu sprechen und machte Ganghofer zum Anwalt der Gesellschaft: *„Und was ich auch thun würde, es muß so sein, daß ich Dir frei in die Augen sehen kann und nicht roth werden muß, wenn ich am Tisch neben Deiner lieben Frau und Deinen Kindern sitze. [...] Deine Achtung verscherze ich nicht; auch um das Beste nicht.“*

Der Gegensatz zwischen Liebe zur Frau und Achtung durch den Freund wurde zunächst verdeckt, indem sich Ganghofer in die Ereignisse schickte. Thomas Antwort am 24. Juli lässt zwischen den Zeilen die Erleichterung über den vermiedenen Konflikt erkennen, aber mehr noch die Abhängigkeit von Ganghofers Wohlwollen gegenüber seinem Tun:

„Und das ist mir lieb, daß Du meinen Brief Deiner guten Frau gezeigt hast. Ich wußte es, als ich ihn schrieb, denn auch ohne daß Du davon sprachst, hätte ich aus Deinen Zeilen herausgelesen, daß Deine Sorge auch in ihrem Herzen saß. [...]“

Wie ich mich freue, bald bei Dir zu sein; jetzt nach unserem Briefwechsel und mit der Gewißheit, Dir etwas zu gelten, das kann ich Dir nicht ausführlich schreiben.

Den Gruß an Frau Marietta bestelle ich, und ich, ich danke Dir tausendmal dafür, daß Du ihn mir aufgegeben hast.“⁷

Am 8. September traf Thoma Marietta in einem Berliner Hotel und reiste mit ihr, die heimlich ihren Mann Georg David Schulz verließ, nach Wien. Diesen Schritt nun den Freunden Conrad Haußmann und Ganghofer mitzuteilen, erwies sich als heikel. Erhalten ist der Brief an den Stuttgarter Anwalt, dem Thoma in dem für ihn typischen, apodiktischen Zeilenstil schrieb:

⁶ Dieser Prozess der Hypostasierung von Kindheit, der auch die aufklärerische Pädagogik begründet, wird dargestellt bei Alefeld 1996; ebenso Richter 1987.

⁷ Ludwig Thoma an Ludwig Ganghofer, Finsterwald, 24. Juli 1905.

„Ja, Hochzeitsreise.

Bitte, erstaunen Sie nicht zu sehr, auch nicht wenn Sie hören, daß – meiner ganzen Art entsprechend – die Sache nicht absolut bourgeoise ist.

Ich nahm die Frau eines Andern; weil wir uns liebten. [...]

Seit 8. September, an welchem Tage ich sie heimlich in Berlin holte, ist sie meine Frau; obwohl Pfaff u. Bürgermeister bislang kein Amen sagten.

Der letztere wird es thun, sobald die gesetzl. Möglichkeit besteht.“⁸

Haußmann antwortete umgehend und mit spontaner Herzlichkeit. In dem Brief, dessen Streichungen deutlich die Überraschung des Schreibers verraten, bot er nicht nur die juristische Hilfe bei der zu erwirkenden Scheidung an; er schloss ihn damit, dass er dem jüngeren Thoma das Du antrug. Wesentlich verhaltener fiel Ganghofers Antwort aus; zudem kam sie unter Hindernissen zustande, die geradezu symptomatisch für die offenbar zwiespältige Haltung des Schreibers waren:

„Als Dein jubelnder Brief aus Wien kam, setzte ich mich gleich hin und schrieb Dir eine lange Antwort. Aber als es sich dann ums Adressieren handelte, mußte ich leider konstatieren, daß in Deinem Brief aus Wien von einer Adresse nichts vorhanden war, aber schon durchaus gar nicht!‘ So ließ ich den Brief bis auf Weiteres liegen – und glaube nun, daß seine Absendung gar nicht mehr notwendig ist, da Du Dir die paar Ratschläge, die ich Dir aus treuer, besorgter Freundschaft geben zu müssen glaubte, inzwischen wohl selbst schon vorgesprochen hast.

So süß und quellend die Stunden der Freude sind – es kommen doch auch Tage und Jahre, denen man mit ruhiger Hand die Wogen glätten muß, damit sich auf ihnen nicht die Steine der Bitterkeit häufen. Aber ich bin überzeugt – je wertvoller und köstlicher Dir Dein Glück ist, umso verständiger wird Du ihm eine sichere Zukunft bereiten.

So will ich mit all meinen Rathschlägen einsacken und dir heute nichts anderes schicken als meine herzlichsten Wünsche für Dich und Deine Marion, für Euch und Euer Glück. Ich habe mich aus ganzer Seele über Deinen Wiener Jubelschrei gefreut, umso ehrlicher gefreut, weil ich weiß, daß Du, wenn Du auch glücklich bist wie ein Kind, für Dein Glück doch sorgen und schaffen wirst wie ein Mann. [...]

Und nun sei in treuer Freundschaft begrüßt: Und küsse in meinem Namen die kleine, dunkle Hand Deiner Marion! Wie gut mir dieser zu tieferem Klang gewandelte Name gefällt!

Den nehme ich als eine Versicherung für die Zukunft Eures Glückes.“⁹

So unterschiedlich die Briefe beider Freunde ausfielen – beide drangen sie darauf, dass diese Beziehung möglichst bald ihre zivilrechtliche Ordnung finden sollte. Marion musste, um wieder heiraten zu können, schuldlos geschieden werden, während ihr Mann die Schuld durch einen vorgeschützten Ehebruch auf sich nehmen sollte. „Also muß er einen tüchtigen Anwalt und einen tüchtigen Ehebruch haben. Verschaffen wir ihm zuerst den Anwalt.“¹⁰ Dergestalt packte Thoma zusammen mit Haußmann die Scheidung an, die sich das ganze Jahr 1906 hinzog. Als Thoma am 25. August 1906 in Hubertus wie immer mit Ganghofer gemeinsam Ludwigstag feierte, schrieb er an Marion, die in München geblieben war: „Ganghofer fragt mich alle Tage, ob du braune Hexe nicht kommst.“¹¹

⁸ Ludwig Thoma an Conrad Haußmann, Semmering, 22. September 1905, ungedruckt, Mon 835/77.

⁹ Ludwig Ganghofer an Ludwig Thoma, Hubertus, 26. September 1905, ungedruckt, Mon 613/72.

¹⁰ Ludwig Thoma an Conrad Haußmann, München, 20. Februar 1906, ungedruckt, Mon 836/77.

¹¹ Ludwig Thoma an Marion Thoma, 22. September 1906, abgedruckt in Ziersch 1928, S. 48f.

Ganghofer hätte um diese Zeit allen Grund zur Zufriedenheit haben können, hatte doch Thoma sein Glück gesichert, im mehr als wörtlichen Sinne, denn bei der Umwandlung des „Simplicissimus“ hatte er eine einträgliche Teilhaberschaft übernommen und sich ein hohes jährliches Einkommen verschafft.¹²

Ganghofer als verschwiegener Briefschreiber: „Aber wir wollen’s bei diesem fragmentarischen Seelenhuster lassen.“

Thoma hatte seinen Freund gewissermaßen in eine *ménage à trois* geholt, indem er ihn zur moralischen Autorität in seiner Herzensangelegenheit machte. Mit der Alternative, den Freund oder die Frau wählen zu müssen, schuf Thoma sich selbst eine Zwangssituation von ungebührlicher und auch unnötiger Härte. Unklar bleibt, wie sich der Freund in diese Lage hineinfand und wie gern oder ungern Ganghofer die Rolle des Ratgebers annahm. Immerhin füllte er sie souverän aus und schien auch dann nicht gekränkt, als Thoma mit der ‚Entführung‘ alle juristischen und gesellschaftlichen Bedenken wegschob. Ganghofer akzeptierte die Entscheidung, die er insgeheim nicht billigen mochte; aber darüber schwieg er sich aus, er zog sich als Ratgeber zurück, indem er den ersten Brief nicht wegschickte. Den äußeren Anlass lieferte eine beinahe Freud’sche Fehlleistung, die nicht vorhandene Adresse auf Thomas Brief, mit der dieser ihm – wiederum unbewusst – signalisierte, dass er nach der vollzogenen Verbindung mit Marion keinen Einwand mehr hören wolle.¹³

Ganghofer seinerseits, wiewohl in die Rolle als der souveräne Ratgeber gedrängt, schien aber, wenn man einen undatierten Brief nach diesem August 1906 aufmerksam zwischen den Zeilen liest, schwer an seiner eigenen Beziehung zu tragen:

„Ich mache schwere, quälende Zeiten durch. Warum? Das läßt sich vielleicht besser sagen, wenn wir beide wieder einmal beisammen sind, als es sich schreiben und in Tinte gießen läßt. [...] Manchmal denke ich an den heiligen Sebastian. So, wie mir jetzt, muß ihm zu Mut gewesen sein, als sein geduldiger Leib mit Pfeilen gespickt wurde – nur mit dem Unterschied, dass meine Pfeile nicht von außen geflogen kommen, sondern von innen heraus. [...] Ludwigl, das ist ein scheußlicher Zustand. [...] Auch die wohlwollendste Schilderung dieses Zustandes würde auf Deinem ärztlichen Zeugnis das Papier durchbrennen – wie der Gefängnisdirektor in der Fledermaus mit seiner Cigarette die Zeitung durchlöchert. Ich möchte da noch ein Citat aus dem

¹² Die Details über die Umwandlung des ‚Simplicissimus‘ führte Thoma im Brief an Conrad Haußmann auf, darunter auch seine persönlichen Einkünfte, vgl. Ludwig Thoma an Conrad Haußmann, München, 20. Februar 1906, ungedruckt, Mon 836/77: „Was mich anbelangt, d.h. meine pekuniäre Lage, so ist sie durch die Umwandlung sehr günstig geworden. Ich beziehe Honorar, Gehalt und Gewinnanteile, in Zahlen übersetzt ca. 22-25000 M. Mein Einkommen aus Büchern, Theaterstücken, Flugschriften & kann auf 15-20000 M. kommen. Z.B. mit Vöst habe ich bereits 14000 verdient. Und die Lausb.geschichten haben seit Dez. 1905 auch 9000 baar gebracht. Ich schreibe Dir das, weil ich weiß, daß Du Marions Zukunft wie die meinige gerne in Sicherheit weißt.“

¹³ Es scheint, als habe Thoma neben Haußmann auch Ganghofer als Trauzeugen gewünscht, denn er schreibt an Haußmann, Ringsee, 16. September 1906, ungedruckt, Mon 836/77: „Es wäre sehr schön, wenn bald nach der Gefängnishaft die Hochzeit wäre, bei der ich zwischen Dir und Ganghofer sitzen will.“ Trauzeuge war jedoch neben Haußmann dann Reinhold Geheeb, vgl. An Conrad Haußmann, München, 22. März 1907, ungedruckt, Mon 837/77. Die ausführlichste Darstellung Haußmanns stammt von Rabenstein-Kiermaier 1993.

Hamlet hersetzen – aber es fällt mir nicht ein. [...] Aber wir wollen's bei diesem fragmentarischen Seelenbuster lassen. Nimm ihn, wenn auch mit einigem Schütteln des ‚Kopfes‘, so doch stillschweigend hin. Bist Du wieder einmal bei mir, so kommt wohl von selbst die Stunde, in der ich mein Binkerl Seelenpein bis auf den Schnupftüchelboden vor Dir ausleere. Wenn Du das nächstmal schreibst, so übergebe alles. [...] Und ich will die Consolidierung Deines Glückes feiern, als wär' es die Wiedergenesung meines eigenen. Und nun lasse ich Deiner Marion die rosenbraunen Handerl küssen, und Dir schicke ich meinen Gruß, wie ihn nur die wärmste Freundschaft geben kann. Auf Wiedersehen! Dein Ludwig.“

Zwei Dinge erstaunen an diesem Brief: Zum einen ist es der schneidende Gegensatz zwischen den Themen, denn er setzt einerseits zu einer persönlichen Aussprache an und spricht mitten drin auch ausführlich über die Schwierigkeiten bei der Neupachtung der Ehrwalder Jagd.

Zum anderen erweist sich Ganghofer, der von sich allzu gern das Klischee des unverwüstlichen Naturmenschen¹⁴ kultivierte, in diesem Brief als ein empfindlicher und stimmungsgelagter Mann, der seine augenblickliche Lage zwar beredt umschreibt, aber sie nicht preisgibt. Dazu dient ihm der bildhafte Vergleich mit der Märtyrerfigur Sebastian, so wie er durchgehend ikonographisch dargestellt wird. Ungeachtet der inneren Verfassung literarisiert Ganghofer die Situation und verschiebt sie ins Komische mit dem Hinweis auf die berühmteste Operette von Johann Strauß, ‚Die Fledermaus‘. Dieser gewollten Komik folgt die ungewollte, als er gesteht, dass ihm ein Zitat aus ‚Hamlet‘ nicht einfallt. Diese Tragödie um Verrat, Untreue und versäumte Rache hätte vielleicht einen Hinweis auf den schmerzhaften Punkt in Ganghofers Leben gegeben, aber er unterbleibt, wie das eigentliche Geständnis auch unterbleibt oder höchstens in dem lakonischen Hinweis von der „Wiedergenesung“ des Glücks aufscheint.

Er schweigt sich aus und umkreist den schmerzhaften Punkt mit literarischen Anspielungen und Zitaten. Anders als Thoma, der offen ‚beichtet‘, bleibt Ganghofer verschwiegen und erwartet ebenso Verschwiegenheit vom Empfänger: „so übergehe alles“, verlangt er ausdrücklich. Da das Paar gemeinschaftlich den Briefwechsel mit Thoma pflegte, sollte hier das Geständnis vor der Ehefrau Thinka verborgen werden. Auch dies mag ein Hinweis auf eheliche Schwierigkeiten sein, die dem Gespräch unter Männern vorbehalten blieben. Fast ein halbes Jahr später fügte Thoma im Brief an Haußmann als Postskriptum an: „Ganghofer!!! Er ist furchtbar verstimmt. Das sehen und nicht, aber gar nicht helfen können, ist arg.“¹⁵

Ganghofer als Sekundant der Trennung: „Ich acceptiere dieses Ehrenamt.“

Die Jagd bestimmt wenigstens im Sommer Thomas Lebensrhythmus. Die Jägerei rückt für ihn geradezu zu einem positiven Charaktermerkmal auf, das eine ganze Reihe weiterer Vorzüge einschließt. Zu diesen gehören Mut und sportliche Fairness, die auch die

¹⁴ Beispiele für diese bewusste Pflege sind v.a. Photos, auf denen er in Jägerkleidung Kraftposen einnimmt, vgl. u.a. Braitto 1999, S. 81 und S. 118.

¹⁵ Ludwig Thoma an Conrad Haußmann, Rissersee, 26. Januar 1907, ungedruckt, Mon 837/77.

Großzügigkeit gegenüber dem Gegner bedeutet. Solche Großzügigkeit haftete Thomas Verhalten gegenüber dem geschiedenen David Georg Schulz an; nachdem er den Gegner aus Marions Leben hinausgedrängt hatte, versorgte er ihn finanziell großzügig.¹⁶ Der Preis der Konkurrenz ist die Frau; schon die häufigen kreatürlichen Kosenamen für Thomas Frau zeigen diese Parallele zwischen Jagdwild und Frau.¹⁷

Aber gerade die Jagd – wie auch die immense Arbeitslast in der ‚Simplicissimus‘-Redaktion nach dem Tode Langens 1909 – führen ihn zugleich weg von seiner Frau. Nachdem beide die Hoffnung auf Kinder bis 1910 aufgegeben haben, da Marion auch nach einer Operation 1907 nicht schwanger wurde, ziehen sich beide ein Stück weit auf ihre Vorlieben zurück. Marion ist entweder allein in Rissensee oder fährt Ski in Kitzbühel, während er in Tegernsee arbeitet, seine Jagdfreunde trifft oder die Taschners in Dachau besucht.¹⁸

Marion hatte sich offenbar einen eigenen Kreis von Freunden geschaffen, den ihr Mann vermied. Bis Mitte Februar 1910 fuhr sie Ski in Kitzbühel, wohin Thoma ihr täglich schrieb. Ihre Abwesenheit drückte ihn, aber Zugeständnisse an ihren Lebensstil, besonders ihre Vorliebe zu reisen, mochte er nicht machen. Was er am 22. Juni 1910 nach Oberbozen schrieb, wo sich Marion zur Kur aufhielt, setzte einen Schlusspunkt unter nicht mehr zu rekonstruierende Ereignisse: *„Schau, Muckel, geglaubt habe ich nichts Schlechtes, aber herzlich wehe tut es mir, dass Leute dreckige Füße in unser Haus tragen dürfen.“*¹⁹ Die Kur in Oberbozen diente offenbar nicht nur allein der Heilung eines Magenleidens, wie Thoma dem Ehepaar Ganghofer gegenüber meinte,²⁰ sondern sollte ein peinliches Ereignis in Tegernsee oder sogar im Haus auf der Tuftn vergessen machen. Diese Ereignisse gehören zur der Vorgeschichte der Krise in der Ehe – und in der Freundschaft – im Frühsommer 1910.

„Ich komme zu dir in der drückendsten Sache, die meinem Leben widerfahren ist.“ Mit diesen Worten eröffnete Thoma am 19. August 1910 den Brief an Ganghofer und teilte ihm mit, von Marion werde behauptet, sie habe ihn betrogen. Erneut wurde also der ältere Freund in die Pflicht genommen und in die Position des Schiedsrichters gedrängt, in der er sich nur mühsam zurecht fand. Anders als fünf Jahre vorher trieb Ganghofer die Situation auf eine zwanghafte Alternative zu, in der sich Thoma zwischen Frau und Freund zu entscheiden hatte.

¹⁶ Details dazu finden sich ebenfalls im langen Brief an Haußmann, München, 20. Februar 1906, ungedruckt, Mon 836/77: „Ich habe nichts versäumt und habe wie verabredet zunächst an Schulz 1000 Mark geschickt, welche ihm die Abreise von Berlin ermöglichten. [...] Momentan ist er in Wien. Marion sorgt par distance für ihn und sie bemuttert ihn, obwohl sie keine Ahnung davon hat und nie haben darf, dass ich ihm 15000 Mk gebe.“

¹⁷ Häufige von ihm selbst gebildete Kosenamen sind ‚Kätzlich‘ und ‚Katzl‘, vgl. An Marion Thoma, undatiert, Ziersch 1928, S. 18ff; ‚Muckel‘, vgl. 5. August 1906, Ziersch 1928, S. 43, ebenso 2. Juni 1907, Ziersch 1928, S. 80f.; ‚Betzl‘ oder ‚Betzl‘, vgl. An Marion Thoma, 22. und 23. September 1906, Ziersch 1928, S. 48ff.; 2. Oktober 1907, Ziersch 1928, S. 83f und 21. November 1909, Ziersch 1928, S. 93f.

¹⁸ Dieses langsame Auseinanderleben geht aus der Zusammenschau der Briefe an Taschner, Ganghofer wie an Marion selbst hervor, besonders deutlich in den Briefen an Ignatius Taschner, 1. Februar und am 28. Februar 1908, Lemp 1971, S. 96f., S. 98f.; An Ludwig Ganghofer, 27. Juni 1908, Keller 1963, S. 204; An Conrad Haußmann, 21. Januar 1908, Keller 1963, S. 202, und 1. Oktober 1909, Keller 1963, S. 220f.

¹⁹ An Marion Thoma, 22. Juni 1910, Ziersch 1928, S. 102f.

²⁰ Ludwig Thoma an Thinka und Ludwig Ganghofer, Rottach, 5. Juli 1910.

Es bleibt jedoch Ganghofers Verdienst, den Freund von einem Duell zurückgehalten zu haben, das nicht nur ein Anachronismus war, sondern auch ein gewalttätig-lächerlicher Schritt mit strafrechtlichen Folgen. Es gelang ihm mit einem formellen Protokoll, das in der Beziehung der beiden Männer einzig dasteht.

Protokoll

In einem Briefe vom 19. August 1910, den ich am 20. August in meinem Jagdhaus Hubertus erhielt, bat mich Herr Dr. Ludw. Thoma, Rottach-Egern, sein Vertreter in einem Ehrenhandel zu sein und wegen einer ihm zugefügten schweren Beleidigung von Herrn U. Engelhardt, München, ritterliche Genugtuung unter schärfsten Bedingungen zu fordern. Ich acceptiere dieses Ehrenamt. Bei der Schwere der Beleidigung sowie der Notwendigkeit gegenüber, die Angelegenheit in kürzester Frist zu Ende zu führen und die Kenntnisnahme der beleidigenden Vorgänge weiteren Menschen gegenüber zu beschränken, sah ich mich berechtigt, einen zweiten Vertreter nicht beizuziehen.

Um den Sachverhalt klarzustellen, war ich genötigt, weitere Informationen einzuholen, die ich gestern am 21. August erhielt.

Nach Klarstellung des Sachverhalts entscheide ich als Vertreter des Herrn Dr. Ludw. Thoma, daß Herr U. Engelhardt ein unwürdiger Gegner ist, von welchem ritterliche Genugtuung nicht gefordert werden kann, weil er nicht die männlichen Qualitäten besitzt, welche nötig sind, um ritterliche Genugtuung geben zu können.

In dem für die Führung von Ehrenangelegenheiten maßgebenden ‚Ehrenkodex‘, den Oberleutnant Gustav Ristow (Wien 1909, Verlag A. W. Seidel und Sohn) lautet Artikel 2:

‚Die Waffenehre gebührt solchen Personen nicht, die infolge ehrenrühriger oder unritterlicher Handlungen als Gentlemen disqualifiziert betrachtet werden; hieher gehört – nach Ziffer 8 – derjenige, der durch Indiskretion die Ehre einer Dame kompromittiert.

Solch einer disqualifizierenden Handlungsweise machte sich Herr U. Engelhardt durch einen Brief an die Schauspielerin Fräulein B. und durch knabenhafte Geschwätzigkeit gegenüber einem Gewährsmann dieses Fräuleins schuldig.

Als Vertreter des Herrn Dr. Ludw. Thoma erkläre ich aus diesen Gründen Herrn U. Engelhardt als satisfaktionsunfähig und entscheide, daß Herr Dr. L. Thoma die Angelegenheit, soweit sie Herrn U. Engelhardt betrifft, als erledigt zu betrachten hat.

Mit dieser Entscheidung erkläre ich mein Mandat für erloschen und stelle meinem Mandanten Herrn Dr. L. Thoma dieses – Herrn U. Engelhardt in Abschrift übersandte – Protokoll aus, dessen sich Herr Dr. L. Thoma zum Schutze seiner Ehre bedienen möge.

Gezeichnet

Dr. Ludwig Ganghofer

m.p.

Jagdhaus Hubertus, den 22. August 1910

Der Ehrenhandel war hiermit beigelegt, aber nicht die Vertrauenskrise zwischen Thoma, Marion und Ganghofer, der nun doch wieder Teil einer konflikthaften ménage à trois wurde. Weil Briefe fehlen, sind auch hier die Ereignisse nur lückenhaft zu rekonstruieren. Thoma hatte Ganghofer am 21. August in Mittenwald zu einem Gespräch getroffen, bei dem ihm der Ältere zum Ende der Ehe riet, weil das Vertrauen zwischen beiden Partnern zerstört sei. Thoma zögerte und versuchte in einem langen Brief vom

23. August, Marion in ein besseres Licht zu rücken, indem er – am Beispiel der Segel-schiffgeschichte – die Haltlosigkeit der Gerüchte über sie darlegte. Ein Telegramm Thomas sowie ein weiterer Brief Ganghofers ebenfalls aus diesen Tagen sind verloren. Ganghofers Urteil stand jedoch fest, so dass es ihm peinlich war, als am 24. August Marion in Ehrwald ankam und ein Gespräch mit ihm verlangte. Sie war von den drei- en in der schwächsten Position, weil unberaten und ohne Fürsprecher. In dieser Begegnung kamen die zentralen Vorwürfe noch einmal zur Rede; sichtbar wird aber auch Ganghofer als Person mit widerstreitenden Empfindungen. Einerseits ist er ner- vös und leicht zu irritieren, so dass er sich schlafen legt, als er Thomas Brief erhält; andererseits stellt er kompromisslos die Freundschaft zur Disposition.

Thoma, vor eine solche Wahl gestellt, konnte in seiner Abhängigkeit vom Urteil des Freundes nicht anders als nachgeben. Aber er wehrte sich seelisch wieder in ähnlicher Weise wie am Anfang der Beziehung zur Marion: Er holte Ganghofers Rat skrupulös ein, aber er befolgte ihn nicht! Der Ältere hatte die schnelle und endgültige Trennung verlangt, aber stattdessen blieb Marion weiterhin in der Nähe ihres Mannes und lebte sogar im gemeinsamen Haus auf der Tuftn.²¹

So bleibt also von dieser Freundschaft zwischen zwei Literaten und Jägern ein überra- schend zwiespältiger Eindruck. Einerseits war sie ein Männerbund, der in dem atavisti- schen Ritual des Jagens immer wieder bekräftigt wurde und notwendigerweise Frauen ausschloss. Thomas Verhalten gegenüber Marion und Ganghofers verschwiegener „Seelenhuster“ bezeugen dies. Andererseits war die Freundschaft ein Balanceakt, in dem Thoma zwischen Abhängigkeit und Distanz heftig schwankte. Er war es, der sich von Ganghofers Votum über sein persönliches Leben abhängig machte, der aber dieses Votum unbewusst zurückwies.

Angesichts der nicht mehr bekannten Briefe, aber auch wegen der für die Einsicht gesperrten Briefschaften Ganghofers, muss die Darstellung dieser Freundschaft einsei- tig bleiben. Sicherlich gehört aber die lange schriftliche Aussprache vom 25. August 1910 – dem Ludwigstag – dazu. Darin zeichnet sich eine Quintessenz dieser Beziehung ab, daher sei der Brief hier als abschließendes Dokument vollständig abgedruckt.²²

Lieber Ludwig!

Zwei Dinge in der schwebenden, oder wie ich nun wohl richtiger sagen muß: erledigten Angelegenheit muß ich sehr beklagen! Vor allem, daß Du meinen verstörten Brief vom Dienstag heute an Deinem Namenstag bekommen mußt. Das hab ich nicht bedacht. Und ich konnte ja auch nicht wissen, daß Du heute ein Fest feiern würdest. Frau Marion sah wohl die Verblüffung, die bei dieser ihrer Mitteilung in meinen Augen war, und hielt es für notwendig, mir zu sagen: daß Du selbst dieses Fest hättest haben wollen (verzeih, aber es fiel mir da Schnitzlers Abschiedssouper ein) – und daß auch Du selbst die Gäste eingeladen hättest. Nimm es mir also nicht übel, wenn mein irrsinniger Brief vom Dienstag Deine heutige Festfreude stören sollte.

²¹ Dort verbrachte sie die Weihnachtstage 1910; Thoma schrieb darüber an Taschner, 14. 2. 1911, Lemp 1971, S. 130ff.: „Ihr glaubt gar nicht, wie eifrige Fürsorge in den Obren schmerzt, wenn man doch nichts hört, als was man schon weiß & Ratschläge kriegt, die man doch nicht befolgt.“

²² Ludwig Ganghofer an Ludwig Thoma, Hubertus, 25. August 1910, Mon 727/78.

Weiters muß ich sehr beklagen, daß ich Deinen Gegenbrief nicht erhielt, bevor ich mit Frau Marion sprach. Denn dann hätte ich überhaupt nicht mehr mit ihr gesprochen, sondern hätte ihr sehr höflich gesagt, daß ich jetzt diese Sache für eine Angelegenheit zwischen Euch zweien halte, in die ich mich nicht mehr einmischen darf. Ich hätte dann auch den törichtesten, weil überflüssigen Brief in Ehrwald nicht geschrieben, den ich gestern noch für notwendig hielt, um aus Rücksicht für Dich in der sogenannten ‚Ehrensache‘, die da nebenherzulaufen schien, eine äußerliche Form aufrecht zu halten.

Ich habe Deinen Gegenbrief erst gestern abends erhalten, inmitten des am 24. August in Hubertus üblichen Festgewoges. Dein Brief wirkte so auf mich, daß ich keinen Menschen mehr laufen hören konnte und mich ins Bett legte, um etwas Finsternis vor den Augen zu haben.

Bevor ich auf Deinen Brief zu sprechen komme, muß ich ein paar Worte über meine Unterredung mit Frau Marion sagen.

Als ich gestern früh 8 Uhr in Ehrwald eintraf, war sie noch nicht da, sie kam erst eine Viertelstunde später, – weil sie vorgestern abends keine Fahrgelegenheit mehr bekommen hätte. Mit Herrn E. hat sie sich, wie sie mir sagte in keiner Weise verständigt; doch teilte sie mir mit, daß Herr E. bereit wäre, zu mir zu kommen, um alles aufzuklären. Darauf glaubte ich verzichten zu müssen, da mir die chevaleresken Aufklärungen des Herrn E. völlig belanglos erschienen. Sie können weder beweisen, noch widerlegen.

Ich fragte Frau Marion, welchen Zweck ihre Unterredung mit mir hätte. Sie sagte, daß sie das Recht und das Bedürfnis hätte, ebenfalls zu Wort zu kommen und meinen Rat zu hören. Diesen Rat gab ich ihr, aber sie konnte ihn nicht befolgen. Ich sagte ihr ganz das Gleiche, wie Dir in Mittenwald: ob Schuld oder Nichtschuld in diesem einzelnen Falle, Ihr beide könnt nach der Art der Dinge nicht mehr miteinander weiterleben, Dich wird der ruhelose Zweifel erdrücken, Frau Marion wird bei ihrem Naturell diese chronische Bedrücktheit nicht ertragen; wird die Sache jetzt geleimt, so wird nach ein paar Jahren wieder was Ähnliches kommen, und dann wird Euch beiden, weil ihr um die paar Jahre älter seid, die Trennung härter und folgenschwerer, der Aufbau eines neuen Lebens unmöglich werden.

Marion sagte: Ja, Sie haben recht, ich sehe das selbst ein, und ich will auch gar nicht mehr, ich will fort, aber Ludwig läßt mich nicht.

Da fing nun das für mich an, daß ich die widersprechenden Dinge nicht mehr begriff.

Ich sagte: Wenn Sie von ihm fort wollen, dann tun Sie das gleich, gehen Sie jetzt gar nicht mehr nach Tegernsee zurück.

Frau Marion meinte, sie könnte Dir das nicht antun, daß sie Dir die Festfreude an Deinem Namenstag verdürbe, Du selbst hättest die Gäste eingeladen, das würde ein Aufsehen geben u.s.w. Sie wolle nur noch für diesen einen Tag zu Dir zurück, und werde am Freitag nicht mehr in Deinem Hause sein. Ich stellte ihr vor, welch eine Art von ‚Fest‘ das sein würde. Aber sie blieb bei ihrer Entscheidung.

Was ich da sah, verwirrte sich immer mehr für meinen Blick. Das Gespräch mit Frau Marion hatte vorher schon einen Widerspruch gebracht, den ich nicht zu fassen vermochte. Wollte ich Deiner Frau glauben, so mußte ich annehmen, daß Du mir in Mittenwald etwas sagtest, was nicht stimmte. Das konnte ich nicht annehmen. Ich mußte also bezweifeln, was mir Frau Marion sagte – obwohl es in Form, Klang und Miene das war, was Du als ‚schlichtes Wort‘ bezeichnest, das ‚alle großen Empfindungen und Sätze auf das rechte Maß stellt.‘

Du erzähltest mir in Mittenwald von dem eingeschriebenen Briefe des Fr. B. an Deine Frau – von dem Briefe, den Du öffnestest. Du erzählst mir, daß Du mit diesem Briefe zu Deiner Frau

gegangen wärst, Aufklärung von ihr gefordert hättest, und daß Frau Marion den Inhalt dieses Briefes als Verläumdung bezeichnet und ihre Schuldlosigkeit beteuert hätte.

Von diesem Briefe und seiner Stelle: „Ihr Mann kann sich von Ihnen scheiden lassen“ – sprach ich zu Frau Marion. Sie sah mich verwundert an: „Was für ein Brief ist das?“

„Der Brief des Frl. B., den Ludwig geöffnet hat.“

Frau Marion sagte, ruhig und schlicht: „Von diesem Briefe weiß ich nichts. Diesen Brief hätte Ludwig mir zeigen müssen, damit ich mich hätte rechtfertigen können. Wenn Ludwig einen solchen Brief vor mir verheimlichte, so war das ein großes Unrecht von ihm.“

Mir stand der Verstand still. Lieber Ludwig! Ich glaube, daß Du mir in Mittenwald die Wahrheit sagtest – ich will keinen Vorwurf gegen Deine Frau mehr aussprechen – ziehe Du selbst den Schluß: wie ich ihr schlichtes Wort nehmen mußte.

Von ähnlichen Widersprüchen in meiner Unterredung mit Frau Marion könnte ich noch weiter erzählen. Ich will's nicht mehr. Du selbst mußt fühlen, was Wahrheit ist, und wo sie liegt. Unter dem Druck dieser Widersprüche stand alles, was ich Deiner Frau zu sagen noch für nötig hielt.

Schließlich gab sie mir die Hand und versprach mir, Dich bei dem heutigen Fest, zu dem Du selbst die Gäste geladen, nicht schwach zu machen – und nichts geschehen zu lassen, was Dich am Morgen reuen müßte.

Lieber Ludwig! Es ist Dein volles Recht, jedem Wort Deiner Frau zu glauben, und jedem Wort zu mißtrauen, das Dir andere sagen – unter diesen anderen auch ich. Aber ich habe die altmodische Ansicht, daß Du diese Frau nicht in Deine Arme nehmen darfst, solange der Glaube an ihre Schuldlosigkeit nicht fest und unumstößlich in Dir würde – oder solange Du, in Erkenntnis ihrer Schuld, nicht in aller Ruhe sagen kannst: „Ich denke freier als andere, das ist für mich ein Nichts!“

Weder Das Eine noch das andere konnte ich gestern bei Dir voraussetzen. Und was mir Frau Marion von Dir sagte, machte mich beklommen und ängstlich. Drum lenkte ich das Gespräch auf diese bedrohliche Kante der Feststimmung.

Ich hoffe, daß Frau Marion gehalten hat, was sie mir schlicht und überzeugend in die Hand versprach – und daß Du volle Freiheit beibehältst, Dich nach Glauben und Mißtrauen zu entscheiden, wenn sie dieses andere Versprechen wahr macht: morgen, Freitag, nicht mehr bei Dir und unter Deinem Dache zu sein.

Dann werde ich – trotz allen Dingen, an denen ich nicht zweifeln kann – Frau Marion für ein Menschenkind halten, das ich achten muß. Schuld, die einem unabänderlichen Naturell entspricht, ist kein Übles am Menschen.

Ach Ludwig! Was schrieb ich da alles? Und was soll ich noch sagen?

Gestern abends kam Dein Brief. Immer wieder les ich ihn. Und je öfter ich ihn lese, umso unverständlicher wird mir alles.

Von der ‚Sorge um Dich‘ kann ich mich nicht frei machen. Sie ist die Ursache von allem, was ich in dieser Angelegenheit denke, sage, schreibe und tue.

Aus Deinem Brief lese ich heraus, daß Du glauben willst, weil Du noch immer liebst. Daraus mache ich Dir keinen Vorwurf. Liebe muß glauben.

Ich will Frau Marion um Deiner Liebe willen nicht mehr kränken, will nichts von dem wiederholen, was ich Dir in Mittenwald als ehrlicher Freund ohne Rückhalt sagen mußte. (Aber – hast Du ihr das alles nicht wieder gesagt? Sie kam in Ebrwald mit keinem Worte darauf zurück, als nur mit dem einen: alles ist Klatsch der schlechten Menschen. – Und weil ich schon gerade das

Wort Klatsch niederschreibe – von der Tegernseer Segelschiffgeschichte wußte ich nichts – möchte bei dieser Gelegenheit auch betonen, daß ich weder von Emil, noch von Lolo, noch von Lolos Verwandten bisher auch nur den geringsten Klatsch über Deine Frau gehört habe. Was ich Dir nemlich in Mittenwald von Lolo sagte, war etwas ganz anderes als Klatsch.)

Ich setze also voraus, daß Du ein Recht hast, zu glauben, und daß im Falle E. Deine Frau vollständig schuldlos ist. Dann mußt Du die Verläumdung klar stellen, den Verläünder zur Rechenschaft ziehen – nicht etwa um anderer Menschen und um leerer Ehrbegriffe willen, sondern nur deshalb, damit Du ohne jeden weiteren Zweifel glauben kannst und wieder Ruhe in Deinem Haus, in Deiner Liebe, in Deinem Leben bekommst.

Du selbst schreibst ja auch, daß Du Wahrheit haben willst und haben mußt.

Wie und wo ist sie zu holen? Bei Herrn Engelhardt meines Erachtens nicht. Was dieser Kavalier Dir, oder mir oder einem anderen Mittelsmann sagen wird, oder schreiben, – das kannst Du immer wieder anzweifeln – und die üble, unklare Situation wird für Dich latent bleiben.

Was ‚ritterlicher Ausgleich‘ heißt, wollen wir als Lächerlichkeit ausscheiden. Es wäre da nur – um törichten Formen zu genügen, die noch viele Gläubige besitzen – formell zu konstatieren, daß Herr E. wegen infamierender Indiskretion – oder Verläumdung – satisfaktionsunfähig ist. Das sollte durch den beiliegenden Brief geschehen, der Montag schon zur Absendung fertig lag, als Dein Telegramm das in Mittenwald Besprochene sistierte. In Ebrwald sprach ich hievon auch zu Frau Marion. Sie fand diese moralische Abmürkung sehr hart und wünschte, daß Herrn Engelhardt kein solches Leid geschehen möchte. Nun, die Sache wird ja wohl auch unterbleiben müssen. Ich hätte nur glauben mögen, daß einer Frau, die so schwer verläumdet wurde, keine Annäherung des Verläümders zu hart erschiene.

Welcher Weg bleibt also noch, um die von Dir gewünschte Wahrheit klarzustellen?

Es bleibt die Möglichkeit, Herrn Engelhardt vor den gerichtlichen Eid zu stellen. Ein Kavalier wird und muß in solchem Falle auch einen Meineid schwören. Aber – nach E. ‚s Brief an Frä. B. – scheint Herr Grathuisen (oder wie der Herr heißt) von mancherlei zu wissen, weil ihm E. seine Geschwätzigkeit als ‚Gemeinheit‘ vorwarf.

Unter der Möglichkeit, daß Herr G. und andere als Zeugen gerichtlich vernommen werden und schwören müssen, wird es sich Herr E. wohl überlegen, einen Meineid zu leisten – und wird die Wahrheit sagen. Dann hast Du sie.

Ist Dir dieser Weg nicht widerlich, so will ich Dir dazu verhelfen. Ich bin als Dein Freund in dieser Sache schon bis an den Hals ins Wasser gesprungen, ich will mich Dir zuliebe auch noch bis unter die Haare hinunter tauchen. Den Modus, wie es zu machen ist, können wir in Tegernsee besprechen. Und einen öffentlichen Ausgleich vor Gericht brauchst Du nicht zu fürchten, wenn Frau Marion schuldlos ist.

Paßt Dir auch dieser Modus nicht – Deiner Frau ist er, wie sie mir in Ebrwald bekräftigte, nicht sympathisch – so bleibt Dir nur der eine Weg, Deiner Frau, wenn sie ihre Schuldlosigkeit beteuert, einfach zu glauben, die ganze Sache erledigt sein zu lassen und Herrn Engelhardt das Vergnügen seiner bübschen Verläumdung widerspruchs- und straflos zu gönnen.

Genügt Dir dieser Weg, so bitte ich Dich nur aus formellen Gründen, am Samstag mittag mir ein paar Zeilen in die Villa Gerstmann zu schicken, in denen Du das Mandat, das Du mir in Deinem Brief vom 19. August erteiltest, wieder zurückziehst.

Ich komme dann nicht mehr zu Dir, und sage Dir mit diesen Zeilen Lebwohl, lieber Ludwig. Nicht etwa, weil ich Deine Handlungsweise nicht verstünde, oder weil ich sie mißbilligen müßte. Nein! Du bleibst für mich der gleiche, der Du mir immer warst.

Aber bedenke, lieber Ludwig, was ich Dir in Mittenwald über Deine Frau sagte! Was ich glaubte, Dir als ehrlicher Freund sagen zu müssen! Kannst Du die Überzeugung gewinnen, daß Deine Frau schuldlos ist und nur verläumdete wurde, so mußt Du alles, was ich Dir in Mittenwald sagte, als Lüge betrachten. Und als Kolporteur solcher Lügen kann ich das Haus nicht mehr betreten, in dem diese schuldlos verläumdete Frau wohnt, kann und darf nicht mehr verlangen und erwarten, daß der Mann mit mir verkehrt, über dessen Frau ich so böse Dinge geklatscht habe.

Freundschaft? Was ist Freundschaft? Ich befürchte: eine Sinnlosigkeit. Zum mindesten eine große, große Torheit – wenigstens dann, wenn ein Weib dabei ins Spiel gerät.

Wenn mein heutiger Brief ein Lebewohl sein muß, dann befürchte ich aber auch, lieber Ludwig, daß die Abkrägung unseres herzlichen Zusammenhaltes nutzlos sein wird – und daß Du in zwei, drei Jahren, vielleicht schon früher, zu der Vermutung, möglicherweise sogar zu dem Glauben kommen wirst, daß ich Dir in Mittenwald meinen ehrlichen, und den einzig richtigen, einzig hilfreichen Rath gegeben habe.

*Adieu, lieber Ludwig! Und was nun auch geschieht, ich bleibe in alter Herzlichkeit
Dein Freund Ganghofer*



Ganghofer (dritter von links) und Thoma (vierter von links) gingen auch gemeinsam auf die Jagd. Das Foto ist vermutlich um 1905 entstanden.



Die Freundschaft von Ganghofer und Thoma dauerte über den Tod hinaus. Die Grabstätten beider Schriftsteller befinden sich auf dem Friedhof in Rottach-Egern nebeneinander. Ludwig Thoma hatte sich nach Ganghofers Tod bemüht, dessen Nachbargrab zu erwerben.

Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2150/2

Literatur

ALEFELD, Yvonne-Patricia, Göttliche Kinder. Die Kindheitsideologie in der Romantik. Paderborn u.a. 1996; BRAITO, Emil Karl, Ludwig Ganghofer im Wettersteingebirge bei Leutasch und Mittenwald. Innsbruck 1999; KELLER, Anton (Hrsg.), Ludwig Thoma. Ein Leben in Briefen, München 1963; LEMP, Richard (Hrsg.), Ludwig Thoma. Ignatius Taschner. Eine bayerische Freundschaft in Briefen, München 1971; LUHMANN, Niklas, Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität, Frankfurt 1982; RABENSTEIN-KIERMAIER, Karin, Conrad Haußmann (1857-1922). Leben und Werk eines schwäbischen Liberalen. Frankfurt u.a. 1993 (Regensburger Beiträge B 55); RICHTER, Dieter, Das fremde Kind. Zur Entstehung der Kindheitsbilder des bürgerlichen Zeitalters, Frankfurt 1987; SCHAD, Martha, Ludwig Thoma und die Frauen, Regensburg 1995; ZIERSCH, Walther (Hrsg.), Ludwig Thoma. Die Geschichte seiner Liebe und Ehe aus Briefen und Erinnerungen, München 1928.

Quellen:

Münchener Literaturarchiv Monacensia (Mon)



Diese Studioaufnahme zeigt Ludwig Ganghofer um 1880 als Jäger. Als Sohn eines Forstmeisters war er schon in jungen Jahren mit dem Waidwerk in Berührung gekommen. Als Belohnung für die bestandene Promotion erteilte sein Vater August ihm 1880 die Erlaubnis, erstmals auf Jagd zu gehen. Im Hochgebirge nahe der Ortschaft Fall, die Ganghofer später in seinem Roman „*Der Jäger von Fall*“ zum Ausgangspunkt einer spannenden Geschichte machte, ging Ludwig auf die Pirsch. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2129/2



Der Vater von Ludwig Ganghofer, August Ganghofer (1827-1900), war begeisterter Jäger. Von ihm hat der Schriftsteller die Jagdleidenschaft geerbt. Seine berufliche Karriere begann August Ganghofer als Forstamtsaktuar in Kaufbeuren. Ende Dezember 1859 wurde er als Revierförster nach Welden versetzt. 1873 wurde er zum Kreisforstmeister in Würzburg ernannt, 1876 als Forstrat ins Ministerium nach München berufen. Dort leitete er später die Bayerische Staatsforstverwaltung. Das Foto, das August Ganghofer um 1897 in Jagdkleidung zeigt, ließ er im Fotoatelier Reitmayer in München anfertigen. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2135/4, Fotograf: Otto Reitmayer, München





linke Seite oben:

Ludwig Ganghofer ist hier mit seinem Jagdhund Hirschmann und einem erlegten Hirsch zu sehen. In seiner Autobiografie *„Lebenslauf eines Optimisten“* erzählt Ganghofer auf Seite 832 anschaulich und humorvoll von seiner ersten Jagd im Hochgebirge 1880: *„Der Forstmeister von Tölz nahm mich zur Gamsjagd mit nach Fall. [...] Die Bergfreude rumorte in mir. Und natürlich war ich auch ‚echt‘ kostümiert: Hemd mit offener Brust und kurze Hose mit nackten Knien bei Schnee und fünf Grad Kälte. An den Füßen schwer genagelte Flöße, die mich drückten, und auf dem Buckel eine geliebene Büchse. Am zweiten Tag sahen meine beiden Knie wie geschälte Blutorange aus, von denen es immer rot heruntertröpfelte. Aber fein war’s! [...] Die Schönheit der Berge wurde für mich zu einem gesteigerten Wunder des Lebens, die Jagd zu einem fröhlichen Dolmetsch der Natur. Ich begann der Natur gegenüber anders zu sehen, anders zu hören, anders zu fühlen als früher.“*

linke Seite unten:

„Hirschbrunft im Hochgebirge, 7. Okt. 1905“ hat Ludwig Ganghofer selbst handschriftlich auf diesem humorvollen Foto vermerkt. Es entstand vor Jagdhaus Hubertus im Gaistal. Der Sammelband *„Hubertusland“*, den Ludwig Ganghofer seinem Vater widmete, enthält spannende Erzählungen rund um die Jagd. Eine Geschichte trägt den Titel *„Hirschbrunft“* und berichtet vom Jagdfieber, das Jäger mitunter befällt: *„Und jetzt - dieser Ton, der für einen Augenblick die Hände zittern und das Blut in den Adern sieden machte! Das war der Hirsch. Wir hörten ihn schon und waren noch über eine halbe Stunde von der Alm entfernt. Der Kerl hatte eine ‚Lauten‘, so dumpf und grollend, als käme sie aus einem Kanonenrohr.“*

rechte Seite oben:

Ludwig Ganghofer mit zwei Jägern und erlegtem Auerhahn

Anne-Cécile Foulon

Ludwig Ganghofer als Freund der bildenden Künste

Ludwig Ganghofer war bereits zu Lebzeiten ein bewundertes Phänomen. Extrem vielseitig waren seine zahlreichen Interessen, denen er äußerst intensiv und konzentriert nachging. Die Beschäftigung mit der bildenden Kunst nahm einen besonders hohen Stellenwert in seinem Leben ein. Ganghofer liebte die Malerei und bewies durchaus maleisches Talent. Schon früh suchte er den Kontakt zu den Protagonisten der damaligen Kunstszene. Beeindruckend ist die Liste der mit ihm befreundeten Künstler: fast ein Who's who der bildenden Kunst um 1900. Ganghofer wirkte außerdem als Kunstkritiker des Wiener Feuilletons. Der vorliegende Beitrag will 150 Jahre nach Ganghofers Geburt seinem Zugang zur Kunst, seinem Kunstverständnis und seinem Anteil am künstlerischen Leben im Umfeld der beiden wichtigen mitteleuropäischen Kunststädte München und Wien nachspüren. Dabei werden Fakten, Querverbindungen und Aspekte beleuchtet, die im Laufe der Jahrzehnte in Vergessenheit geraten waren. Sie können vielleicht dazu beitragen, dass Ludwig Ganghofers bedeutende Rolle im Kontext der bildenden Kunst seiner Zeit besser und klarer verstanden wird.

Ganghofers Zugang zur bildenden Kunst

Die größten Leidenschaften Ludwig Ganghofers galten zweifelsohne der Jagd und seiner Literatur. Dennoch pflegte er sein Leben lang ein starkes Interesse und einen steten Umgang mit den bildenden Künsten, vor allem mit der Zeichnung und der Malerei. Ludwig Ganghofer war ein äußerst kreativer Mensch. Er besaß eine sehr feinsinnige Beobachtungsgabe, dazu großes Geschick und eine hohe handwerkliche Fertigkeit, die er schon als Kind in Welden bei Augsburg entwickelt hatte. Diese Eigenschaften verdankte er im Besonderen dem Malermeister, Vergolder und Lackierer Georg Vogel, genannt „Maler-Papi“, in dessen Atelier das „Ludwigle“ so gerne viel Zeit verbrachte und sich dabei die Techniken aneignete.¹ Durch die Stunden in der Werkstatt kam der junge Ganghofer zum ersten Mal mit der Kunst in Berührung. Seine wahre Liebe zur Kunst entdeckte er 1869 als 14-jähriger am Realgymnasium in Augsburg und entwickelte sie bewusst weiter. Seine Erinnerungen an diese Schulzeit sind zwar aus seinem Gedächtnis verschwunden, nicht aber jene „an den Zeichnungsunterricht, den [er] gern besuchte“.² Seine zu dieser Zeit neu entdeckte Kunstleidenschaft brachte ihn dazu, „in Glut und Eifer die Kunstkritiken der Augsburger Abendzeitung“ zu studieren und sich

¹ Ganghofer, Lebenslauf eines Optimisten, S. 70f.

² Ganghofer, Lebenslauf eines Optimisten, S. 304.

„Worte wie: *tonig, kaltes Licht, pastos, gruppiert, überschnitten, dekorativ, staffaschig usw.*“ anzueignen. Seinen damaligen Zustand bezeichnete er in seiner Autobiographie als „*kunstkrank*“.³ Schon zu diesem Zeitpunkt schärfte er sein Gefühl und sein Empfinden für das Schöne und für die Kunst. Zwischen 1875 und 1878 studierte er Maschinenbau an der Königlichen Technischen Hochschule in München. Neben Maschinenzeichnen belegte er auch Kurse in Freihandzeichnen und Aquarellieren.⁴ Diese künstlerischen Fähigkeiten vertiefte er danach zwar nicht mehr weiter, sein Leben lang hielt er aber Eindrücke und Erlebnisse immer wieder in Aquarellen und Zeichnungen fest. Sie sind fast alle in einer romantisierenden Manier gehalten. Eine Ausnahme bildet eine in der Ausführung für Ganghofer ungewohnte Bergdarstellung,⁵ die er sehr abstrakt hielt. Die Konturen sind äußerst schlicht, die Formen auf das Wesentliche reduziert und die Farben mehr ein Abbild seines Empfindens als der Realität (vgl. Farbtafel 7). All diese Blätter leben von einer starken Farbigkeit sowie einer intensiven Lichtwiedergabe. Einige von ihnen (Landschaftsdarstellungen, italienische Reiseimpressionen, Jagdszenen, Tier- und Pflanzenstudien) sind im Stadtmuseum Kaufbeuren erhalten (vgl. Farbtafel 3 bis 9) und zeugen von seinem hohen malerischen Können.⁶

Ganghofers Zeit als Feuilletonist

Die intensive Beschäftigung mit Kunstberichten in seiner Jugendzeit beeinflusste in späteren Jahren vermutlich auch Ganghofers beruflichen Werdegang. Nach ersten Erfolgen als Theaterautor wurde er 1881 in Wien als Dramaturg ans Ringtheater berufen. Wegen des verheerenden Ringtheaterbrandes am 8. Dezember 1881 nahm seine Tätigkeit jedoch ein unerwartetes und rasches Ende. Um seinen Lebensunterhalt zu sichern, arbeitete er nun als Feuilletonist für verschiedene deutsche und österreichische Zeitungen. In den *Münchener Neuesten Nachrichten* veröffentlichte er 1882 eine Reihe von Artikeln unter dem Titel *Wiener Briefe*.⁷ Diese Briefe sollten die Wiener Neuigkeiten aus dem Literatur-, Theater-, Opern- und nicht zuletzt aus dem Kunstleben wiedergeben. In seinem Brief vom 20. Januar 1882 schwärmte Ganghofer vor Begeisterung für die Bilder des ungarischen realistischen Genre- und Historienmalers Mihály Munkácsy (Michael Lieb), im Besonderen für dessen *Christus vor Pilatus*, der im Künstlerhaus gerade ausgestellt war. Ganghofer nützte diese Gelegenheit, um sich von der Strenge und Radikalität einer akademischen Beurteilung ironisch zu distanzieren und äußerte seine Sympathie für den Verstoß gegen herrschende akademische Regeln in der Kunst: „*Es ist ja nicht zu läugnen, daß das Bild in Zeichnung und noch so manch Anderem auch kleine Verstöße und Unzukömmlichkeiten aufweist. Für enragirte [sic] Akademiker mögen dieselben meinethalben Anlaß geben zu den erbittertsten*

³ Ganghofer, Lebenslauf eines Optimisten, S. 304.

⁴ Vgl. Zeugnisse der Königlichen Technischen Hochschule von 1875 bis 1878 im Nachlass Ganghofer, Münchner Literaturarchiv Monacensia, Kassette 32.

⁵ Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2149/11.

⁶ Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2340/01-12 und 2149/01-11. Vgl. dazu Kunz-Ott, S. 18.

⁷ Diese „Wiener Briefe“ haben sich in Form eingeklebter Zeitungsausschnitte in drei Schreibbüchern Ganghofers erhalten im Nachlass Ganghofer, Münchner Literaturarchiv Monacensia, Kassette 19.

*Auslassungen – ich selbst vermag es nicht, um einer tadelnswerthen Kleinigkeit willen die verdiente Anerkennung eines schönen Ganzen zu schmälern.*⁸

Auch für andere Wiener Blätter verfasste Ganghofer in dieser Zeit Artikel. In seinen Schreibbüchern, in die er seine ausgeschnittenen Artikel einklebte, notierte er allerdings nicht deren Herkunft. Diese lässt sich heute leider nur schwer rekonstruieren, aber der Inhalt der Texte bleibt trotzdem höchst informativ. Die meisten dieser Berichte waren Literatur- und Theaterberichte, einige widmete Ganghofer auch Ausstellungen und der bildenden Kunst in Wien. Er schrieb im März und April 1882 eine Reihe von Artikeln unter dem Titel *Unsere Ausstellung. Betrachtungen eines Laiens*. In seinem ersten Bericht übte er scharfe Kritik an der Ausstellungstechnik. Er bedauerte die erdrückende Fülle an Bildern und das ungünstige Neben- und Übereinanderhängen der Werke. Dies verhindere eine mögliche Wirkungsentfaltung der Bilder und erschwere den Zugang zur Kunst deutlich. Im zweiten Teil seiner Artikelreihe nahm Ganghofer den Ton eines Kunsterziehers an. Noch berichtete er nicht über die Ausstellung, sondern unterrichtete zuerst die potentiellen Besucher in der Kunstbetrachtung. Ganghofer wies seine Leser auf die Notwendigkeit hin, anstatt sich „*die einem Anderen nachgebetete, unverständene Anschauung*“⁹ zu Eigen zu machen, sich die Mühe zu geben, sich eine eigene Meinung zu bilden. Durch Gedankenarbeit und eine systematische Begründung der Einschätzung solle dann diese Meinung zu einem eigenen Urteil entwickelt werden. Nur so könnten die Kunstbetrachter ihr Kunstverständnis fördern und einen tieferen Zugang zur Kunst finden. Auf den Inhalt der Internationalen Ausstellung, an der Norwegen, Schweden, Dänemark, Belgien, Italien, Holland, Spanien, Ungarn, Frankreich, Deutschland und Österreich teilnahmen, kam er erst in den nächsten Artikeln zu sprechen. Die eingereichten Porträts fast aller Nationen konnten ihn nicht zufrieden stellen. Ausschließlich manche Bildnisse aus Österreich, Deutschland und Frankreich empfand er als gut. Beim bedeutenden Wiener Maler Hans Canon bewunderte er die malerische Kraft, die stark von Rubens beeinflusst war. An den Bildern des in Wien tätigen Bildniskünstlers Heinrich von Angeli schätzte er das Poetische und den Verzicht auf Idealisierung. Er liebte auch die schönen Frauenbildnisse des Münchner Malers Fritz August von Kaulbach. Aber allen voran würdigte er die naturalistischen, psychologischen Porträts des Franzosen Léon Bonnat. Scharfe Worte wusste er dagegen für manche akademischen Maler zu finden, die öffentliche Anerkennung und großes Renommee genossen. „*Merkwürdig, Franz Lenbach wird zeitweise für einen berühmten Maler gehalten, obwohl er zeitlebens noch kein einziges Bild gemalt hat – was man immer von ihm sah und auch wieder hier auf unserer Ausstellung von ihm sieht, sind Skizzen, Fragmente und Portraitentwürfe – warum nicht gar Portraitversuche?*“¹⁰ Der Malerei des Münchner Künstlerfürsten Franz von Lenbach warf er allerdings nicht nur seinen unfertigen Charakter, sondern auch seine „*körperlich wirkende*“ Technik vor. In ihr sah er nur eine „*reine Modellierarbeit in Farbmasse*“. Der populäre Wiener Akademiemaler Hans Makart, der durch die Entwicklung eines eigenartigen prunkvollen Einrichtungsstils in den 1870er bzw. 1880er Jahren einen außergewöhnlichen Einfluss auf den Geschmack sei-

⁸ Schreibbuch „1882 Aufsätze 1.“, Nachlass Ganghofer, Münchner Literaturarchiv Monacensia, Kassette 19.

⁹ Schreibbuch „1882 Aufsätze 2.“, Nachlass Ganghofer, Münchner Literaturarchiv Monacensia, Kassette 19.

¹⁰ Schreibbuch „1882 Aufsätze 2.“, Nachlass Ganghofer, Münchner Literaturarchiv Monacensia, Kassette 19.

ner Zeit ausübte, wurde von der bissigen Kritik nicht verschont. Ganghofer beendete seinen Artikel über dessen Porträts in der Ausstellung mit den Worten: „*Und nun noch Makart als Portraitist. Oder nein – doch lieber nicht! Ich habe Mitleid mit meinen Lesern.*“¹¹ In späteren Kunstkritiken, zum Beispiel in seinem Bericht über die XIII. Internationale Ausstellung im Wiener Künstlerhaus setzte Ganghofer seine Kritik an Makart fort. Wenn er Makarts Talent als Dekorateur und Einrichter auch schätzte, so warf er seiner Malerei kühle Oberflächigkeit und einen zu dekorativen Charakter vor: „*Es ist ein großes Bild, dieses ‚Portrait der Gräfin Duchatel‘ von Hans Makart – und man mag nun immerhin das ‚groß‘ im realen und im idealen Sinne nehmen. Kraft, Schönheit und Pracht der Farbe, das ist ja sicherlich ein vorwiegendes Erfordernis für den Maler, und nach diesem Sinne ist Makart ganz gewiß ein großer Künstler. [...] Und doch, und doch gleichen Makarts Bilder jenen prunkstrotzenden Marmorkaminen, da sieht man das Gesimse bedeckt mit allem Zierat des Reichthums, man sieht das flackernde, leuchtende Feuer – und friert dabei.*“¹²

Im Herbst 1886 holte Moritz Szeps, der Herausgeber des *Wiener Tagblatt*, Ludwig Ganghofer als Feuilletonredakteur, Burgtheater- und Kunstreferent zu seiner Zeitung.¹³ 1887 übernahm Ganghofer mit erst 32 Jahren dort sogar die Leitung des Feuilletons.¹⁴ Dieser Aufstieg kann als Beleg für seine hohen fachlichen Kenntnisse der Kunst- und Kulturszene der damaligen Zeit gewertet werden, dürfte aber durch seine inzwischen ausgezeichneten Beziehungen in Wien unterstützt worden sein. Für diese Zeitung schrieb er bis Ende 1891.¹⁵ Schriftstücke und Artikel aus dieser Zeit sind mir nicht bekannt. Da Ganghofer in dieser Schaffensperiode aber auch als Romanschriftsteller tätig war und erste größere Erfolge erzielte, ist es umso erstaunlicher und bedauerlicher, dass sich die bisherigen einschlägigen Recherchen kaum mit der „Wiener Zeit“ Ganghofers und seiner publizistischen Tätigkeit auseinandergesetzt haben.

Das wenige, was über diese berufliche Tätigkeit bislang bekannt ist, stammt von seinem Freund, Kollegen und Biographen Vincenz Chiavacci: „*Das Kunstreferat war ihm ein Herzensbedürfnis, und mit dem Herzen schrieb er seine farbenreichen, von zünftiger Nörgelei freien Artikel.*“¹⁶ Seit dieser Tätigkeit als Kunstreferent ließ Ganghofers Interesse für die bildenden Künste niemals nach. Er besuchte weiterhin regelmäßig Ausstellungen und Galerien. Darauf deutet zum Beispiel eine Jahreskarte¹⁷ Ganghofers für das Künstlerhaus Wien aus dem Jahr 1892 hin.

Ganghofers Bekanntschaften und Freundschaften mit bildenden Künstlern

Ludwig Ganghofer war ein sehr geselliger Mensch, ein Netzwerker. Im Laufe seines Lebens baute er einen großen, hochkarätigen Freundeskreis auf, der u. a. aus Schrift-

¹¹ Schreibbuch „1882 Aufsätze 2.“, Nachlass Ganghofer, Münchner Literaturarchiv Monacensia, Kassette 19.

¹² Schreibbuch „1882 Aufsätze 3.“, Nachlass Ganghofer, Münchner Literaturarchiv Monacensia, Kassette 19.

¹³ Chiavacci, S. 80.

¹⁴ Chiavacci, S. 86.

¹⁵ Chiavacci, S. 110.

¹⁶ Chiavacci, S. 87.

¹⁷ Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2220/05.

stellern, Verlegern, Schauspielern, Dramaturgen, Musikern, Sängern und nicht zuletzt bildenden Künstlern bestand. Gerade der Umgang mit den bildenden Künstlern lag ihm von Anfang an besonders am Herzen und prägte seine verschiedenen Lebensstationen in München, Wien oder Leutasch in Tirol.

„*Sein Blick für die bildende Kunst war schon in München, der großen Kunststadt, durch reiche Anschauung und durch den intimen Verkehr in Künstlerkreisen geschärft worden*“,¹⁸ stellte Chiavacci fest. Bereits in jungen Jahren, als Ganghofer 1875/76 mit seinen Eltern nach München zog, suchte er rasch den Kontakt zu Kunstschaffenden: „*Ich liebte München vom ersten Morgen an, rannte gleich in alle Galerien, machte Bekanntschaft mit jungen Malern [...]*.“¹⁹ Obwohl Ganghofer in seinem Lebenslauf keine konkreten Namen nennt, lässt sich rekonstruieren, mit wem er vermutlich zu dieser Zeit Umgang pflegte: „*junge Maler, die gegen Piloty*²⁰ *gereizt waren, alles Erfolgreiche als Dreck und Schmieralie bezeichneten, die ‚braune Sauce‘ des akademischen Ateliers verdammt und die ‚Natur‘ so malen wollten, wie sie war, nicht wie der ‚Philister‘ sie auf der Leinwand zu sehen wünschte*.“²¹ Hinter dieser Umschreibung könnten sich Künstler aus den Gruppen der *Allotria* oder des *Leibl-Kreises* verbergen. Die *Allotria* entstand 1873 als Spaltung der *Münchener Künstlergenossenschaft* mit dem Vorsatz, sich vom Diktat der akademischen Regeln zu lösen und mehr künstlerische Freiheit zu erlangen. Sie bestand hauptsächlich aus Schülern des Akademieprofessors Wilhelm Diez, darunter Wilhelm Trübner, zu denen sich andere Maler wie Rudolf Seitz gesellten. Der *Leibl-Kreis* scharte sich um den Maler Wilhelm Leibl und widmete sich einem akribischen, naturtreuen Realismus abseits von akademischen Mustern. Spätere Quellen belegen den Kontakt Ganghofers zu all den gerade erwähnten Künstlern. Möglicherweise lernte er sie also bereits zwischen 1876 und 1878 in München kennen.

Am Ende der 1870er Jahre entdeckte er das Werk von drei Künstlern, die ihn begeisterten und tief berührten. Die Bilder von Hans Thoma gaben ihm „*ein träumendes Entzücken*“.²² Vor den ersten Radierungen von Max Klinger, die er im Spätherbst 1880 im Münchner Kunstverein entdeckte, empfand er eine „*wühlende Erregung*“.²³ Die Gemälde Arnold Böcklins, die in der Schack-Galerie ausgestellt waren, entfachten bei Ganghofer eine so starke Bewunderung, dass er dem Maler sogar einige Jahre später eine Hommage in seinem Roman *Das Schweigen im Walde* setzte. Es war die Assoziation einer phantasievollen, märchenhaften Welt mit romantisierenden Elementen, die Ganghofer faszinierte.

Im Winter 1881 nahm Ganghofer die Anzeichen weiterer Brüche und Spaltungen in der Münchner Kunstszene wahr. In den Künstlerateliers wurde er Zeuge einer Umbruchstimmung: „*Daneben begann ich in zappelnder Kunstsehnsucht ein ruheloses Rennen zu den Werkstätten der Maler. Alles, was man bisher als künstlerische Prinzipien beschworen hatte,*

¹⁸ Chiavacci, S. 87.

¹⁹ Ganghofer, Lebenslauf eines Optimisten, S. 517f.

²⁰ Der Maler monumentaler Historienbilder, Karl von Piloty, war Leiter der Münchner Kunstakademie. Er galt als Sinnbild des rigiden Akademismus, von dem sich die junge Generation von Künstlern damals loslösen wollte.

²¹ Ganghofer, Lebenslauf eines Optimisten, S. 704f.

²² Ganghofer, Lebenslauf eines Optimisten, S. 687.

²³ Ganghofer, Lebenslauf eines Optimisten, S. 883.

*kam damals ins erste Wanken, und ein Umschwung bereitete sich vor. Die einen blieben fest und überzeugungstreu auf erprobtem Boden stehen, die anderen irrten und suchten.*²⁴ In diesen Jahren verschärften sich die Gegensätze zwischen Vertretern einer von Historismus und Klassizismus geprägten akademischen Kunst und jungen Kräften auf der Suche nach einem neuen subjektiven, künstlerischen Ausdruck. Ganghofer beschäftigte sich mit beiden Seiten. Er sympathisierte aber mit den „*ernsten Kämpfern*“. Zu diesen zählten Hans Thoma, Wilhelm Trübner und Franz von Defregger, bei dem er „*rotwangige Ruhe und heitere Klarheit*“²⁵ fand. „*Moderne Sensation*“ fand er bei Bruno Piglhein, „*in dessen Atelier und Leben sich Kunst mit luxuriöser Boheme vermischte.*“²⁶ Wilhelm Leibl „*machte Aufsehen durch seinen rasch überzeugenden Verismus.*“²⁷ Ganghofer beobachtete aber auch die zufriedenen „*Unveränderlichen*“: „*[Friedrich] Lossow strichelte an den vom französischen Rokoko angehauchten Bildern seines ‚Götterdekamerone‘, und Ferdinand Wagner, der Makartino von München, glänzte mit seiner schönen Frau auf allen Künstlerfesten durch originelle Kostüme.*“²⁸



1908 porträtierte Fritz August von Kaulbach seinen langjährigen Freund Ludwig Ganghofer.

In den Malern Fritz August von Kaulbach und Franz von Defregger gewann Ganghofer treue Freunde, die ihn sein Leben lang begleiteten. Bei seinem ersten Treffen 1880 hinterließ Kaulbach einen unvergesslichen Eindruck bei Ganghofer. „*Einen starken, fürs ganze Leben nachwirkenden Eindruck gewann ich von einem Atelierbesuche bei Fritz August Kaulbach, der ein großes, fast vollendetes Frauenporträt auf der Staffelei hatte. Ein Dreißigjähriger, stand er schon auf der Schwelle seines Ruhmes, mit einem Können, welches träumen und staunen machte. So fesselnd wie als Künstler, ebenso anziehend wirkte er in der festen Harmonie seines persönlichen Wesens auf mich. Seit jenem Atelierbesuch vor dreißig Jahren ist das so in mir geblieben: Wenn vom Typus künstlerischer und menschlicher Vornehmheit gesprochen wurde, hab' ich immer an Kaulbach denken müssen.*“²⁹ Die Freundschaft zu Kaulbach wird in Ganghofers Autobiographie nicht weiter erläutert, aber in der Autobiographie Konrad Drehers,³⁰ eines gemeinsamen engen Freundes, bestä-

²⁴ Ganghofer, Lebenslauf eines Optimisten, S. 892.

²⁵ Ganghofer, Lebenslauf eines Optimisten, S. 892.

²⁶ Ganghofer, Lebenslauf eines Optimisten, S. 892.

²⁷ Ganghofer, Lebenslauf eines Optimisten, S. 892.

²⁸ Ganghofer, Lebenslauf eines Optimisten, S. 892.

²⁹ Ganghofer, Lebenslauf eines Optimisten, S. 892.

³⁰ Dreher, S. 160f.

tigt. Zahlreiche andere Hinweise aus den Nachlässen Ganghofers erzählen sporadisch davon: Kaulbach porträtierte nicht nur Ganghofer,³¹ sondern auch seine beiden Töchter Lolo³² und Sophie³³ sowie seine erste Enkelin Marta³⁴ Wedekind, Lolos Tochter, in Pastell- und Ölgemälden. Auf einer Schießscheibe verewigte er Ludwig Ganghofer und seine Frau Katinka anlässlich ihrer Silberhochzeit als Papageno und Papagena³⁵ (vgl. Farbtafel 18). Auf einer Schützenscheibe hat auch Adalbert Seligmann die Großvaterfreude Ganghofers bei der Geburt seines ersten Enkelkindes festgehalten³⁶ (vgl. Farbtafel 19). Die neugeborene Marta als Säugling ist wiederum ein Werk Kaulbachs.³⁷ Dass Ganghofer ein Foto von Kaulbach auf seinem Schreibtisch stehen hatte, war wohl auch ein Zeichen engster Freundschaft.³⁸ Ganghofer widmete Kaulbach im Oktober 1902 ein Gedicht, das in der Volksausgabe von *Das neue Wesen*³⁹ veröffentlicht wurde. Den Töchtern des Malers widmete er die Ausgabe von *Das Märchen von Karfunkelstein* im Jahre 1904: „*Dem lieben Kleeblatt. Doddy, Hedda und Hilde Kaulbach zur Weihnacht 1904 erzählt vom Waldhaus-Onkel*“. Ludwig Ganghofer übernahm sogar die Organisation der Kaulbach-Feier in Ohlstadt am 1. Juni 1910⁴⁰ zum 60. Geburtstag des Malers. Die Liste der geladenen Gäste verrät, dass auch der Karikaturist Olaf Gulbransson und die Künstler Emanuel von Seidl, Gabriel von Seidl, Rudolf von Seitz, Franz von Stuck und Ignatius Taschner zum Freundeskreis Kaulbachs und vermutlich auch Ganghofers gehörten. Den Genre- und Historienmaler Franz von Defregger lernte Ganghofer in den 1880er Jahren kennen. „*Seit mehr als zwanzig Jahren verbindet mich mit Franz von Defregger eine herzliche Freundschaft, die mir aus Bewunderung für den heiter schaffenden Künstler und aus Verehrung für diesen seltenen Menschen entsprang.*“⁴¹ Defregger war ab 1864 Schüler von Karl von Piloty und unterrichtete zwischen 1878 und 1910 selbst an der Münchner

³¹ F. A. Kaulbach, Porträt von Ludwig Ganghofer, 1908, Mischtechnik auf Karton, Privatbesitz. Vgl. Zimmermanns, S. 108.

³² F. A. Kaulbach, Porträt von Lolo Ganghofer, 1901, Pastell auf Karton, Privatsammlung und Porträt von Lolo Ganghofer, um 1903, Öl auf Leinwand, Leipzig, Museum der bildenden Künste, Inv.-Nr. 831. Vgl. Zimmermanns, jeweils S. 244 und S. 125.

³³ F. A. Kaulbach, Porträt von Sophie Ganghofer, 1905, Pastell auf Karton, Privatsammlung. Vgl. Zimmermanns, S. 125 und S. 244.

³⁴ F. A. Kaulbach, Porträt von Marta Wedekind, 1903, Pastell auf Karton, Privatsammlung. Vgl. Zimmermanns, Kat.-Nr. 548a.

³⁵ F. A. Kaulbach, Schießscheibe / Porträt von Ludwig Ganghofer und seiner Frau, ohne Jahr, Mischtechnik auf Holz, Familienbesitz.

³⁶ Franz Adalbert Seligmann, Schießscheibe / Porträt von Ludwig Ganghofer mit seinem ersten Enkelkind, 1902, Mischtechnik auf Holz, Familienbesitz.

³⁷ F. A. Kaulbach, Schießscheibe / Porträt von Marta Wedekind, um 1902, Öl auf Holz, Privatbesitz. Vgl. Zimmermanns, Kat.-Nr. 774.

³⁸ Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2338/9.

³⁹ Ganghofer, *Das neue Wesen*, S. 3-6.

⁴⁰ Nachlass Ganghofer, Münchner Literaturarchiv Monacensia, Kasette 34, handschriftliche Dokumente von Ludwig Ganghofer mit der Beschreibung des Feierablaufes und mit der Liste der Mitwirkenden. Folgende Gäste waren eingeladen: Prof. Bennat, Max Bernstein mit Frau Elsa und Tochter Eva, Konrad Dreher, Dr. Ludwig Ganghofer mit Frau Katinka und Kindern Sophie und August, Olaf Gulbransson mit Frau Grete, Familie Hanfstaengl mit Tochter Erna und den vier Söhnen Attel, Paul, Putzi und Wini, Prof. Hengeler mit Frau, Emilie und Peter, Ernst von Possart mit Frau, Prof. Emanuel von Seidl, Prof. Gabriel von Seidl und Frau, Prof. Rudolf von Seitz, Herr Schott und Frau, Franz von Stuck mit Frau und Tochter Mary, Prof. Ignatius Taschner und Frau, Dr. Ludwig Thoma und Frau, Prof. Vollenhals.

⁴¹ Ganghofer, *Lebenslauf eines Optimisten*, S. 110.

Akademie. Seine idealisierenden Darstellungen bäuerlichen Lebens machten ihn sehr populär, obwohl seine malerische Begabung eher in seinen Landschaften, Interieurs und Porträtstudien zum Ausdruck kam. „*Es war ihm vielmehr ein Streben und sichtlich auch ein Bedürfnis in seinen inszenierten Historien- und Gesellschaftsstücken eine Idylle zu gestalten.*“⁴² Wie Ganghofer besaß Defregger viel Humor und eine „*grundsätzlich positive Lebenseinstellung*“, die er auf seine Werke übertragen hat. „*Er stellte das Liebenswerte und Erfreuliche des menschlichen Daseins in den Vordergrund, wenn er auch in seiner Ausdrucksweise nicht immer ganz frei war von Sentimentalität. Er verstand es wie kaum ein anderer, das Stoffliche mit dem Malerischen zu verbinden, weswegen seine Werke bodenständig und anheimelnd wirken.*“⁴³ Eine enge Verwandtschaft der Werke Ludwig Ganghofers mit den Bildern Defreggers ist nicht zu leugnen. Gleiche, immer wiederkehrende Motive wie Jägertypen oder die Idealisierung der Almwirtschaft zur Sennerinnenidylle fallen besonders auf. Kein Wunder, gingen Ganghofer und Defregger doch gerne gemeinsam auf die Jagd. Beim Durchblättern eines Werkkataloges Defreggers ist der Leser leicht versucht, darin Illustrationen zu Ganghofers Werken zu erkennen. In seiner Zeit als Regisseur in Wien behauptete die Theaterkritik, Ganghofer sei „*ein Defregger der Bühne*“.⁴⁴ Dies bezog sich jedoch nicht auf sein aufgeführtes Stück, sondern auf seine naturgetreue Bühnengestaltung und die „*szenischen Wirkungen*“, denen er „*bis ins kleine Detail nach[ging], wobei ihm seine Fähigkeiten als Zeichner und Maler für die dekorativen Effekte sehr zustatten [kamen]*“.⁴⁵ Von dieser detailtreuen Farb- und Motivwiedergabe zeugen zwei nun im Stadtmuseum Kaufbeuren aufbewahrte Dekorationsentwürfe für die erste Aufführung von *Der Herrgottschnitzer von Ammergau* in Wien. Beide Aquarelle sind zwar nicht signiert, aber wahrscheinlich Ganghofer zuzuordnen (vgl. Farbtafel 2).⁴⁶

Auch in seiner Wiener Zeit breitete sich Ganghofers geselliger Verkehr immer mehr aus, „*bot ihm lebhaftere Anregungen und erweiterte seine Beziehungen zu hervorragenden Persönlichkeiten der Gesellschaft, der Kunst und Literatur.*“⁴⁷ Zahlreiche seiner Kontakte verdankte er im Besonderen dem freundschaftlichen Umgang mit der Familie von Moritz Szepe, dem Gründer und Herausgeber des liberalen *Wiener Tagblatt*. Auch der Salon der bekannten Kunstkritikerin Berta Zuckerkandl, einer Tochter von Szepe, öffnete Ganghofer neue Türen. Bei ihr verkehrten außer politischen Persönlichkeiten, Musikern und Schriftstellern auch Künstler wie Oskar Kokoschka, Gustav Klimt oder Josef Hoffmann. Berta Zuckerkandl engagierte sich besonders für die Erneuerung der angewandten Kunst. Sie „*versuchte eine Revolutionierung der Geschmackskultur einzuleiten und den neuen geistigen Strömungen der Jahrhundertwende zum Durchbruch zu verhelfen.*“⁴⁸ Später beteiligte sie sich entscheidend an der Errichtung der *Wiener Werkstätten*.⁴⁹ Der

⁴² Franz von Defregger und sein Kreis, S. 38.

⁴³ Defregger, 1990, S. 32.

⁴⁴ Chiavacci, S. 61.

⁴⁵ Chiavacci, S. 61.

⁴⁶ Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2118a und 2118b. Das erste Aquarell stellt eine Innenansicht einer Bauernstube dar, das zweite eine Berghütte, umgeben von Felsen und Tannen.

⁴⁷ Chiavacci, S. 89.

⁴⁸ Rennhofer, S. 171.

⁴⁹ Die Wiener Moderne, S. 722.

Verkehr in diesen progressiv, innovativ und international ausgerichteten Kreisen dürfte Einfluss auf Ganghofers Kunstverständnis und seine Wahrnehmung der modernen Kunstbewegungen ausgeübt haben. Außerdem besuchte er regelmäßig die Baronin Sophie Todesco, die ihn förderte. In ihrem Salon kam Ganghofer auch in Berührung mit vielen anderen künstlerischen Größen. Im Haus Todesco verkehrten u. a. auch die Münchner Maler Franz von Lenbach und Fritz August von Kaulbach, wenn sie nach Wien kamen.⁵⁰

Im Dezember 1897, ein paar Jahre nach seiner Rückkehr aus Wien, gründete Ludwig Ganghofer mit dem Schriftsteller und Kabarettisten Ernst von Wolzogen die *Münchner literarische Gesellschaft* mit der Absicht, junge schriftstellerische Talente zu fördern. Ganghofer spielte als erster Vorsitzender eine zentrale Rolle in deren Geschichte. Diese Vereinigung bestand hauptsächlich aus Literaten und Verlegern wie Hugo Bruckmann (Verleger von *Die Kunst für alle*, *Dekorative Kunst* und *Die Kunst*),⁵¹ Albert Langen und Korfiz Holm (Verleger bzw. Chefredakteur des *Simplicissimus*) oder Georg Hirth (Verleger der *Jugend*). Unter den Gründungsmitgliedern befanden sich auch einflussreiche Künstler: der Porträtmaler Fritz August von Kaulbach, Hermann Obrist, Jugendstilarchitekt und Lehrer an der Debschitz-Schule für angewandte und freie Kunst, und der multitalentierte Franz Stuck, Maler, Bildhauer, Karikaturist, Architekt und Kunstgewerbler.

Ludwig Ganghofer war sehr früh in Kontakt mit der Redaktion der renommierten Münchner Literatur- und Kunstzeitschrift *Jugend*. Deren Herausgeber Georg Hirth kannte er, wie erwähnt, bereits aus der *Münchner Literarischen Gesellschaft*. Ganghofer veröffentlichte von 1902 bis 1913 insgesamt neun Texte (Gedichte, Erzählungen, Brief an die *Jugend*) in dieser Zeitschrift. Er war mit der Redaktion so vertraut, dass er in der Zeitschrift anlässlich der Geburt seines ersten Enkelkinds 1902 seine Großvaterfreude⁵² kundgab und sogar seine Einladung zum Großvaterschießen⁵³ veröffentlichte. Durch seine Mitarbeit kam der Kontakt mit vielen Künstlern der *Jugend* zustande, die zum Teil auch für den *Simplicissimus* arbeiteten, so zum Beispiel Ferdinand von Reznicek. Mitarbeiter des *Simplicissimus*, wie der Gründer und Leiter der Zeitschrift, Albert Langen, der Zeichner Ferdinand von Reznicek und der Karikaturist Olaf Gulbransson⁵⁴ nahmen am 7. Juli 1905 an der 50. Geburtstagsfeier Ganghofers teil. Zu diesem Anlass veranstaltete sein enger Vertrauter und Freund Ludwig Thoma das Ganghofer-Gedächtnis-Schießen beim Sixbauer in Finsterwald.

Eine zentrale Rolle im gesellschaftlichen Leben Ludwig Ganghofers spielte das großzügig gestaltete Jagdhaus Hubertus: Ganghofer, inzwischen vermögender Erfolgs-

⁵⁰ Chiavacci, S. 89.

⁵¹ Foulon, S. 103, S. 203.

⁵² Ganghofer, Liebe Jugend! In: *Jugend*, 1905: „Ich habe ein dreijähriges Enkelchen, ein Mädel. Heute stand das Kind neben meinem Schreibtisch und deutete auf die Bronzestatuetten des Antinous. „Großpapa? Wer ist das?“ Ich: „Das ist ein lieber, braver, junger Mann.“ Nachdenklich schwieg das Mädel eine Weile, sah die anderen Statuetten an, den Hermes, den Narziß, die medizinische Venus etc. – und sagte: „Das sind auch brave Männer. Die sind nackt. Die müssen sich aber nicht sämen. Weil sie so sön sind!“

⁵³ Ganghofer, Einladung zum Grossvaterschiessen bei die Ganghoferischen. In: *Jugend*, 1902.

⁵⁴ Davon zeugen Fotos im Nachlass Thoma im Münchner Literaturarchiv Monacensia sowie Fotos aus privaten Alben der Familie Ganghofer.



Seinen 50. Geburtstag feierte Ludwig Ganghofer mit Freunden in Finsterwald.

autor, pachtete im November 1896⁵⁵ eine Jagd bei Leutasch im Tiroler Gaistal. Sein gastfreundliches Jagdhaus auf der Tillfußalm entwickelte sich sehr schnell zu einem Zentrum kulturellen Lebens. Im so genannten „Jagdbuch“,⁵⁶ dem Gästebuch des Jagdhauses Hubertus, befinden sich zahlreiche Einträge der Besucher und Skizzen von Malerfreunden. Diese Chronik erzählt von Besuchen und Freundschaften. Ganghofers enge Münchner Freunde Fritz August von Kaulbach, Franz von Defregger und Franz Stuck kamen immer wieder samt ihren Familien zu Besuch. Auch der Militär- und Genremaler Louis Braun und der österreichische Genre- und religiöse Maler Mathias Schmid, der in München tätig war, hielten sich in Hubertus auf. Schmid war auch mit Lenbach, Defregger, Kaulbach und Wilhelm Busch befreundet. Der Maler Hermann Ebers kam ebenfalls regelmäßig zu Besuch ins Jagdhaus Hubertus. Hermann war der Sohn des bekannten Ägyptologen und Romanschriftstellers Georg Ebers, der mit Ganghofer befreundet war. In Ganghofer fand Hermann Ebers einen „väterlichen Freund“.⁵⁷

⁵⁵ Leutasch in Tirol, S. 76.

⁵⁶ Erhalten im Ganghofer-Museum in Leutasch.

⁵⁷ Aus den Erinnerungen des Malers Hermann Ebers. In: Leutasch in Tirol, S. 89-91, hier S. 89.

Auch zu seinen Illustratoren pflegte der Erfolgsautor eine besondere Freundschaft. Hugo Engl, ursprünglich Forstmann und Jäger, später Schüler von Wilhelm Diez und Franz von Defregger in München, war ein sensibler Tier-, Jagd- und Naturmaler. „Engl gab jedoch keine Zustandsschilderung der Landschaft, ihn interessierte vielmehr die Flüchtigkeit des Augenblicks, dessen Darstellung mittels duftig aufgetragenen Farbtönen in einer Art und Weise geschieht, die auf eine Auseinandersetzung mit dem Impressionismus und der



Buchillustration von Hugo Engl für Ganghofers Roman „Der hohe Schein“. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2147/5



Buchillustration von Franz Adalbert Seligman zu Ganghofers Erzählung „Das verlorene Paradies“. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2339/55

Sezessionskunst schließen läßt.“⁵⁸ Engl war sehr eng mit Ganghofer befreundet und teilte seine Jagd- und Waldleidenschaft während häufiger Aufenthalte in Hubertus. Er wurde der Hauptillustrator von Ganghofers Werken. Er illustrierte dreizehn seiner Bände, darunter die bekanntesten wie *Der Herrgottschnitzer von Ammergau* (Hochlandsgeschichte, 1890), *Schloß Hubertus* (1896), *Gewitter im Mai* (1904) oder *Der hohe Schein* (1904).⁵⁹ Zum Wiener Maler Franz Adalbert Seligmann hatte Ganghofer ebenso ein freundschaftliches Verhältnis. Seligmann war der zweitwichtigste Illustrator von Gang-

⁵⁸ Franz von Defregger und sein Kreis, S. 155.

⁵⁹ Er illustrierte auch: *Es war einmal. Moderne Märchen* (1890), *Der Besondere* (1893), *Der Klosterjäger* (1893), *Der laufende Berg* (1897), *Das Deutsche Jägerbuch* (1898), *Der Dorfapostel* (1900), *Die Jäger* (1905), *Damian Zagg* (1906), *Kreaturen* (1913). Diese illustrierten Fassungen mit Ausnahme von *Das Deutsche Jägerbuch* sind alle beim Adolf Bonz-Verlag, Stuttgart, erschienen.

hofers Werken.⁶⁰ Im Unterschied zu diesen zwei Künstlern illustrierte Christian Wilhelm Allers⁶¹ nur ein einziges Buch Ganghofers: *Das deutsche Jägerbuch* (1897). Er hinterließ als Andenken an einen Besuch in Hubertus 1897 Holztafeln, die er zusammen mit Ganghofer und Berger⁶² bemalte, und die heute als Möbelfüllung an einer Eckbank angebracht sind. Die Motive dieser sechs Gemälde sind der Natur und der Jagd entnommen. In realistischer, dunkler Manier stellen sie ein Seeufer mit fliegendem Reiher, eine Schneelandschaft mit Wildschweinen, gejagtes Wild am Berg, einen Auerhahn auf einem Ast, Hirsche im Wald und eine Fuchsfamilie dar.⁶³ Passende Darstellungen für ein Jagdhaus in den Bergen. Wie der Kontakt Ganghofers zu seinen Illustratoren genau entstand, ist bislang nicht geklärt. Vermutlich erlaubte ihm seine Position als erfolgreicher Autor, seinem Verleger Adolf Bonz Künstler vorzuschlagen, wenn nicht sogar vorzuschreiben. Auffällig ist die Verbindung von Hugo Engl zu Defregger, der, wie erläutert, ein langjähriger Weggefährte Ganghofers war. Der Kontakt zu Seligmann, der wie Ganghofer als Kunstkritiker tätig war, könnte in Wien entstanden sein.

Kunstwerke in Ganghofers Besitz

Der illustre Künstlerfreundeskreis von Ludwig Ganghofer spiegelt sich natürlich auch in seiner Bildersammlung wider. Dabei war Ganghofer eigentlich kein richtiger Kunstsammler, vielmehr ein Kunstliebhaber. Zu vielen seiner Bilder dürfte Ganghofer einen persönlichen Bezug gehabt haben. Zum Teil wurden ihm Werke bei Atelierbesuchen oder feierlichen Anlässen geschenkt, andere wurden speziell für ihn gemalt.

Der Versuch, nachträglich zu rekonstruieren, mit welchen Kunstwerken sich Ganghofer umgeben hatte, erwies sich als äußerst schwierig. Die Sammlung des Stadtmuseums Kaufbeuren, der Nachlass Ganghofer im Münchner Literaturarchiv Monacensia sowie Monographien über das Werk mancher Künstlerfreunde des Schriftstellers konnten vereinzelte Indizien liefern. Diese wurden teilweise durch freundliche Hinweise der Familie Ganghofer ergänzt. Die folgende Aufzählung umfasst Kunstwerke von Franz von Stuck, Wilhelm Trübner, Fritz August von Kaulbach, Franz von Defregger, Leo Samberger, Hermann Ebers, Hugo Engl. Sie erhebt jedoch auf keinen Fall den Anspruch der Vollständigkeit, sondern beabsichtigt vielmehr, einen ersten Eindruck von Ganghofers Kunstgeschmack und Vorlieben zu verleihen.

⁶⁰ Franz Adalbert Seligmann illustrierte für den Adolf Bonz Verlag folgende Bücher Ludwig Ganghofers: *Es war einmal. Moderne Märchen* (1890), *Die Fackeljungfrau* (1894), *Die Martinsklause* (1894), *Die Bacchantin* (1897), *Rachele Scarpa* (1898), *Tarantella* (1898), *Das Gottesleben* (1899), *Das neue Wesen* (1902).

⁶¹ Mit Hugo Engl zusammen illustrierte er *Das Deutsche Jägerbuch* L. Ganghofers (Stuttgart/Berlin/Leipzig, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, 1898).

⁶² Der Vorname dieses Künstlers ist nicht bekannt. Sein geläufiger Familienname erschwert seine Identifizierung. Wahrscheinlich handelte es sich entweder um Ernst Berger (1857 in Wien geboren) oder um Johann (Hans) Berger (1842 zu Wals bei Salzburg geboren). Der Erste war nach seiner Ausbildung an der Wiener Akademie in München tätig und wurde dort regelmäßig ausgestellt. Sein Werk aus den 1890er Jahren zeichnet sich durch landschaftliche Darstellungen aus. Der Zweite besuchte die Münchner Akademie und lernte auch kurz in Wien bei Makart. Er lebte in Moos bei Salzburg. In Defreggers Besitz befand sich ein Studienkopf von ihm. Vgl. Thieme-Becker, Bd. 1, S. 397.

⁶³ Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2346/1-4.



Seine Wohnung in der Steinsdorfstraße 10 in München ist mit zahlreichen Blumengrüßen geschmückt, die Ludwig Ganghofer anlässlich seines 60. Geburtstags 1915 erhielt.

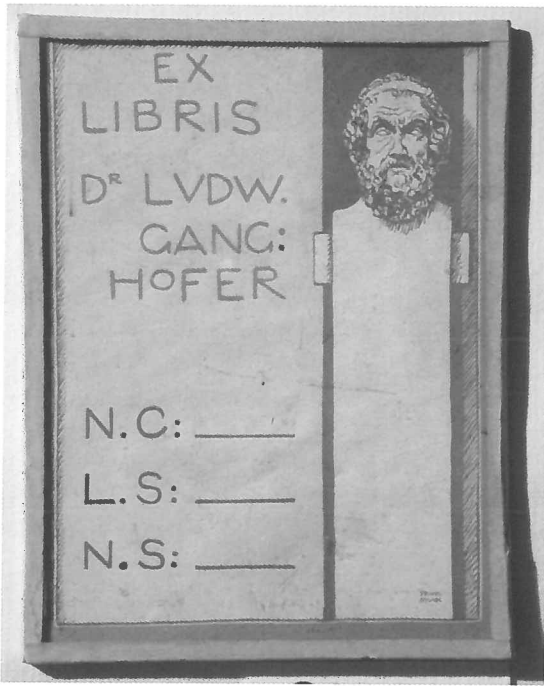
Auf einem 1915⁶⁴ aufgenommenen Foto der Wohnung Ludwig Ganghofers in der Steinsdorfstraße 10 in München sind in der hinteren rechten Zimmerecke zwei Werke von Franz von Stuck zu erkennen. Die *Beethoven-Maske*, genauer gesagt eine vor 1900/1901 entstandene Version dieses Bildes,⁶⁵ befindet sich nun im Nachlass des Stadtmuseums Kaufbeuren. Aus einer quadratischen, braunroten, mit vergoldeter Borte umrandeten Platte ragt das Antlitz Beethovens in Hochrelief frontal heraus, in einer Art, die an eine Totenmaske erinnert (vgl. Farbtafel 20). Das zweite Werk Stucks ist ebenfalls ein Relief und trägt den Titel *Kämpfende Faune*. Es stammt aus dem Jahr 1903/1904⁶⁶ und stellt zwei Faune dar, die mit voller Kraft gegeneinander mit ihrem gehörnten Kopf ringen. Es handelt sich dabei um ein beliebtes mythologisches Motiv

⁶⁴ Vor den Büchern erkennt man ein Porträt seines Sohnes August als Soldat sowie eine Landkarte mit der gezeichneten deutschen Frontlinie. Dieses Bild wurde höchstwahrscheinlich 1915 zum 60. Geburtstag Ludwig Ganghofers, der als Kriegsberichterstatter gerade an der deutschen Front war, aufgenommen.

⁶⁵ Danzker, S. 174: Gipsabguss, farbig gefasst, 48 x 48 cm. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2253. Eine andere Gipsversion gehört der Villa Stuck und eine Bronzeversion befindet sich in Privatbesitz.

⁶⁶ Becker, S. 73. Dieses Werk existiert auch in mehreren Ausführungen (Gips, Stein und Bronze). Leider konnte nicht festgestellt werden, welche Ganghofer besaß.

des Künstlerfürsten. Stuck entwarf wahrscheinlich zwischen 1897 und 1900⁶⁷ auch Ganghofers Exlibris,⁶⁸ das all die Bücher seiner reichen Bibliothek markierte. Dessen Gestaltung ist sehr schlicht gehalten und zweispaltig: rechts von den Schriftzügen und Zeilen zum Ausfüllen ist der Kopf des griechischen Dichters Homer dargestellt, der wie eine Büste auf einer langen Stele ruht.



Franz von Stuck entwarf dieses Exlibris für seinen Freund Ludwig Ganghofer.

Die griechische Mythologie war damals populär⁶⁹ und übte anscheinend eine große Faszination auf Ganghofer aus. Er besaß auch eine Kleinplastik, eine Darstellung des griechischen Götterboten Hermes,⁷⁰ die wahrscheinlich nach einem griechischen Original gefertigt wurde. Das Kunstwerk ist leider unsigniert, bekannt ist nur, dass diese Statuette von der „Fonderia Sommer“ in Neapel gegossen wurde. Womöglich kaufte Ganghofer dieses Werk in Italien während seiner Herbst- und Winterreise 1893, die ihn bis nach Sorrent, unweit von Neapel führte. Eine lustige Anekdote über sein Enkelkind, die in der *Jugend* veröffentlicht wurde, liefert uns zusätzliche Informationen über den Besitz von weiteren Statuetten, die auf seinem Schreibtisch standen: so eine des jungen Antinous, eine des schönen Narziss und eine der medizinischen Venus.⁷¹

Diese Vorliebe für die Darstellung mythologischer Szenen und Wesen beeinflusste ihn auch in seiner Wahl eines Gemäldes des realistischen Malers Wilhelm Trübner. In seinem *Lebenslauf eines Optimisten* erzählte Ganghofer von einem Besuch in Trübners Atelier, wo er in den Besitz dieses Bildes kam:

⁶⁷ Seine Bekanntschaft mit Stuck beginnt spätestens 1897, da in dem Jahr die *Münchener Literarische Gesellschaft* von Ganghofer gegründet wurde, der auch Stuck angehörte.

⁶⁸ Dessen Schrift ist gedruckt in Rot und Braun auf lindengrünem Hintergrund. Das Exlibris ist umrandet von einem roten Streifen. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2112.

⁶⁹ Die Münchener Kunst dieser Zeit war teilweise beeinflusst von der antiken bzw. der klassisch-italienischen Kunst. Schon Klinger und Böcklin hatten diese antike, von Faunen, Kentauren, Amazonen, Nymphen und Nixen bevölkerte Mythenwelt wiederbelebt. Sie beeinflussten stark andere jüngere Künstler, wie Piglhein, Stuck oder Trübner, die in vielen ihrer Werke Spiel-, Liebes- und Kampfszenen solcher antiken Gestalten schilderten.

⁷⁰ Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2126a. Diese Plastik ist auf einem Foto, das Ganghofer an seinem Schreibtisch sitzend zeigt, abgebildet. Sie stand demnach auf seinem Schreibtisch.

⁷¹ Vgl. Fußnote 52.

„Ein Eigenartiger und mit bitterer Zähigkeit Ringender war der junge Trübner. Die Münchener ‚Kunstkenner‘ nannten ihn den Quadratmaler, weil er mit breitem Pinsel viereckige Farbtupfen herb auf die Leinwand setzte. Sein Atelier füllte sich mit unverkäuflichen Bildern. Arbeiten, die zwanzig Jahre später als hohe Werte ausgerufen wurden, standen da als verstaubte Winkelhüter herum. Eines Tages sagte Trübner zu mir: ‚Jetzt muss ich doch einmal aufräumen und alles auf den Mist werfen.‘

‚Schenken Sie mir was! Mir gefällt’s. Ich nehm’ es.‘

‚Gern. Suchen Sie sich was aus!‘

Lange schwankte ich zwischen der großen, als Deckengemälde gedachten, ‚Wilden Jagd‘⁷² und der kleinen, brutal verwegenen und dabei doch träumerisch zärtlichen ‚Kentaurenhochzeit‘. Am liebsten hätt’ ich die beiden Bilder genommen. Und ich hätte sie auch bekommen. Aber so unverschämt wollt’ ich doch nicht sein. Ich begnügte mich mit dem kleineren Bild, das ich nun seit dreißig Jahren besitze. In Zeiten der Sorge verkaufte oder versetzte ich, was ich an Wert besaß; dieses Bild ist nie von meiner Wand gekommen.“⁷³

Die Wahl Ganghofers ist erstaunlich. Keines von beiden Bildern gehört zu den besten Arbeiten des Malers. Seine Entscheidung für die „Kentaurenhochzeit“ beweist allerdings einmal mehr seine bereits erwähnte Faszination für Darstellungen mythologischer Wesen in ungezwungener Natürlichkeit. In den Monographien über Trübners Werk lässt sich kein Bild mit dem Titel „Kentaurenhochzeit“ finden. In den Jahren um 1880 beschäftigten ihn solche, sonst für ihn als Porträt- und Landschaftsmaler untypischen Themen. Andere Bilder aus dieser Serie wie *Kentaurenpaar im Wald* (1878)⁷⁴ oder *Kentaurenpaar am Wasserfall* (1880)⁷⁵ stellen sich im Wald umarmende und küssende Kentaurenpaare dar und strahlen eine starke Lässigkeit und Erotik aus.

Innenansichten der Münchner Wohnung in den Fotoalben der Familie Ganghofer zeugen außerdem von Ganghofers Liebe für die Kunst Arnold Böcklins. Bei ihm hing das 1883 entstandene, bekannte Bild *Im Spiel der Wellen*, das Tritonen und Najaden in Meereswellen spielend darstellt. Es handelte sich allerdings um eine Kopie oder möglicherweise auch um eine weitere Version, die im Sommer 1900 gemeinsam von Arnold Böcklin und seinem Sohn Carlo ausgeführt wurde. Das Original erwarb die Neue Pinakothek bereits 1888 als Schenkung von Baron Jan Wendelstadt.⁷⁶ Ganghofer war von der Kunst Böcklins so fasziniert, dass er ihm in seinem Buch *Das Schweigen im Walde* ein Denkmal setzte. Seine Hommage begrenzte sich jedoch nicht nur auf den Titel,⁷⁷ den Ganghofer von einem damals populären⁷⁸ Gemälde Böcklins übernommen hatte.

⁷² Wilhelm Trübner, *Die Wilde Jagd*, 1877, Öl auf Leinwand, 100 x 89 cm.

⁷³ Ganghofer, *Lebenslauf eines Optimisten*, S. 892f.

⁷⁴ Wilhelm Trübner, *Kentaurenpaar im Wald*, 1878, Öl auf Leinwand, 54 x 45 cm, Privatbesitz. Vgl. Rohrandt, S. 161.

⁷⁵ Wilhelm Trübner, *Kentaurenpaar am Wasserfall*, 1880, Öl auf Leinwand, 61,5 x 50 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, Neue Pinakothek, Inv.-Nr. 10745.

⁷⁶ Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Neue Pinakothek, Inv.-Nr. 7754.

⁷⁷ Arnold Böcklin, *Das Schweigen im Walde*, 1885 (1. Fassung), Muzeum Narodowe w Poznaniu (Posen).

⁷⁸ Böcklins Werke wie *Das Schweigen im Walde*, *Im Spiel der Wellen*, *Das Schloss im Meer* oder *Die Toteninsel* waren damals äußerst beliebt. Führende Münchner Kunstverlage wie Franz Hanfstaengl oder die Photographische Union (Bruckmann Verlag) verbreiteten Drucke, wie Postkarten oder Bildchen, Monographien sowie zahlreiche Artikel über Böcklins Werk in popularisierenden Kunstzeitschriften wie *Die Kunst für Alle* oder *Die Kunst*. Vgl. dazu Foulon, S. 69f., S. 187.

In der Handlung des Romans räumte Ganghofer dem Böcklinschen Werk einen großen Platz ein⁷⁹ und gab seine Bewunderung gegenüber diesen Bildern preis. Zwischen den Zeilen wird klar, dass Ganghofer bei Ausstellungsbesuchen im Münchner Glaspalast⁸⁰ von einigen Böcklin-Werken stark beeindruckt wurde. So bediente sich der Schriftsteller seiner eigenen Erlebnisse⁸¹ bei der Besichtigung der *V. Münchner Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen*⁸² im Jahre 1894, in der mehrere Bilder von Böcklin in einem Saal gezeigt wurden, als Teilkulisse für sein *Schweigen im Walde*.



Innenaufnahme von Ganghofers Münchner Wohnung, um 1900. Rechts ist eine Zweitanfertigung bzw. eine Kopie von Arnold Böcklins Gemälde „Im Spiel der Wellen“ zu sehen.

Ganghofer wurde oft porträtiert und viele dieser Porträts hingen auch bei ihm zu Hause. Unklar ist, ob die einzelnen Bilder Auftragsarbeiten für Ganghofer waren, oder ob der Impuls jeweils vom befreundeten Künstler ausging. In jedem Fall ist die Zahl der Porträts und das Renommee der ausführenden Künstler beeindruckend. Ohne Zweifel war der Erfolgsautor Ganghofer eine wichtige Person seiner Epoche und damit von öffentlichem Interesse. Sein Hang zur Inszenierung könnte eine weitere Erklärungsalternative für die

⁷⁹ Ganghofer, *Das Schweigen im Walde*, u. a. Kap. XV, S. 334-358.

⁸⁰ Der Glaspalast war damals die größte Ausstellungshalle in München und befand sich an der Stelle des heutigen Alten Botanischen Gartens neben dem Justizpalast.

⁸¹ Ganghofer, *Das Schweigen im Walde*, S. 339f.

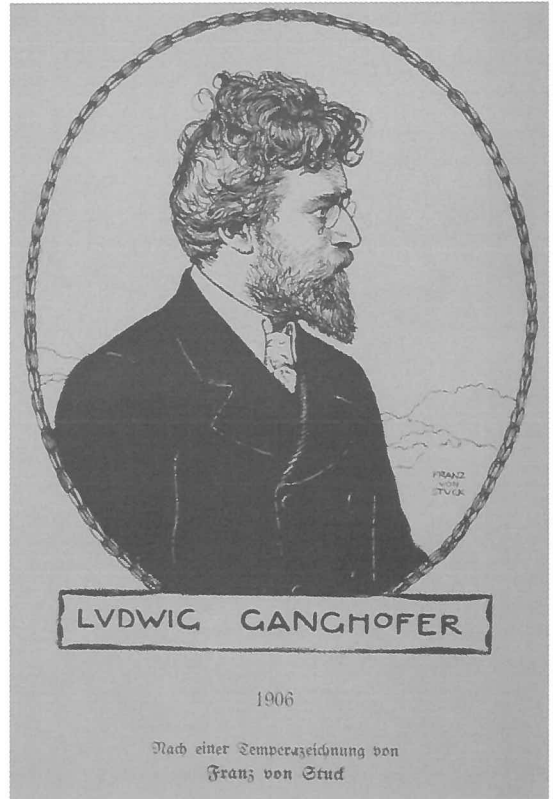
⁸² Von der Jury dieser Ausstellung bekam Böcklin die Ehrenmedaille für sein Bild *Triton und Nereide*.

Vielzahl seiner Bildnisse liefern. Ein weiteres Indiz für diese These sind die auffällig zahlreichen und gestellten Porträtfotografien, die er von sich anfertigen ließ.

Die Kohlezeichnung des bekannten Porträtisten Leo Samberger entstand 1902 und dürfte Teil seines bedeutenden Zyklus Münchenener Künstlerbildnisse gewesen sein. Dieses Porträt Ganghofers wurde sogar als Postkarte⁸³ gedruckt: im Halbprofil mit einem sehr starken, markanten Gesichtsausdruck, der den Ernst des Schriftstellers gut wiedergibt.



1902 entstand diese Kohlezeichnung Ganghofers von Leo Samberger.



Die Temperazeichnung von Franz von Stuck, die viele Jahre als Vorlage für diese Abbildung Ganghofers in der Volksausgabe seiner Werke im Bonz-Verlag diente, entstand 1906.

Ganghofers Freund Franz von Stuck porträtierte ihn 1906 in einer Temperazeichnung⁸⁴, die immer wieder in den verschiedenen Bänden der Volksausgabe von Ganghofers gesammelten Werken vom Adolf Bonz-Verlag abgebildet wurde. Ganghofer wird im Halbprofil in einem für Stuck typischen ovalen Rahmen abgebildet, in dessen Hintergrund nicht weg-

⁸³ Vgl. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2128/7.

⁸⁴ Auch heute im Besitz der Ganghofer-Nachfahren, Sammlung Droege Hamburg.

zudenkende flüchtig skizzierte Berge zu sehen sind. Stuck fertigte selber immer ornamentale Rahmen zu seinen Gemälden und betrachtete das Ganze als Einheit, als Gesamtkunstwerk. Auch hier gestaltete er, wenn auch nur als Zeichnung, einen ovalen verflochtenen Rahmen, der Ganghofers Porträt wie ein Gedenk-Medaillon erscheinen lässt.

Olaf Gulbransson karikierte Ganghofer mehrmals mit seinem sparsamen, aber sehr trefflichen Strich: mit seinem engen Freund Ludwig Thoma zusammen, beide mit Brille und Pfeife rauchend⁸⁵ und im Rahmen der Karikaturserie „Galerie berühmter Zeitgenossen“, die im *Simplicissimus* erschien.⁸⁶ Gulbransson und seine Frau Grete waren den Ganghofers in Freundschaft verbunden.⁸⁷ Bei gegenseitigen Besuchen entstanden andere „private“ Zeichnungen wie eine Karikatur des Sohnes August Ganghofer oder eine Zeichnung mit dem Titel „Vielen Dank vom toten Kater“, die Gulbransson wahrscheinlich nach einer gemeinsamen Faschingsfeier skizzierte. Beide befinden sich heute noch im Besitz der Familie Ganghofer.

Das Bildnis, das Fritz August von Kaulbach von Ganghofer malte,⁸⁸ war eine Ausnahme im Schaffen dieses Künstlers. Der Maler wurde nämlich durch seine repräsentativen Porträts schöner, eleganter Frauen in modischer Kleidung bekannt. Diese Gemälde zeichneten sich weniger durch Realismus aus als durch eine Neigung zur Verherrlichung mit neuromantischen Zügen. Kaulbach, der zur selben von Renaissance und Romantik beeinflussten Kunstbewegung der 1870er und 1880er Jahre gehörte wie Lorenz Gedon, Wilhelm Diez, Heinrich Löfftz, Rudolf Seitz, Franz von Lenbach oder Hans Makart, hatte stets das Bedürfnis, die Ausführung seiner Bilder zu vollenden und abzurunden. Ein wunderbares Beispiel dafür liefert das Bildnis Lolo Ganghofers, das Kaulbach in eine Naturlandschaft einbettete. Er porträtierte sie als vornehme junge Dame in leichtem hellem Kleid mit einem Hut bedeckt, der trotz überdimensionierter Größe ihre üppige, lockige und blonde Haarpracht erscheinen lässt. Ihre sinnliche, fröhliche Darstellung macht aus ihr eine äußerst reizvolle Erscheinung und verstärkt ihren Charme. Im Unterschied zu diesem Bild ist im Porträt Ludwig Ganghofers keine Spur von Idealisierung oder Beschönigung zu finden. Selbst von den anderen, seltenen Männerporträts hebt sich dessen ungewöhnlicher Charakter ab: Diesmal ist nicht die übliche halbe oder ganze Darstellung wiederzufinden, sondern ausschließlich der Kopf. Das denkende und schöpferische Element des Schriftstellers ist im Halbprofil mit verträumtem Blick vor neutralem Hintergrund sehr realistisch gezeichnet. Die Verarbeitung einer unnatürlichen Oberflächlichkeit fällt da vollkommen weg. Dieses stilistische Mittel kann als Zeichen für die Tiefe und Vertrautheit der Freundschaft zwischen Ganghofer und Kaulbach interpretiert werden. Während Lolos Porträt sehr dekorativ wirkt, ähnelt das ihres Vaters eher einer Porträtfotografie.

⁸⁵ Olaf Gulbransson, Thoma und Ganghofer, Blei, Feder und Tusche auf Papier, Bayerische Staatsgemäldesammlungen München. Ganghofer scheint kein Original dieser Zeichnung besessen zu haben.

⁸⁶ Karikatur Nr. XVIII der „Galerie berühmter Zeitgenossen“. In: *Simplicissimus*, Jg. 8 (1903-04), Nr. 50 vom 08.03.1904.

⁸⁷ Gulbransson, S. 312f, S. 338f.

⁸⁸ Fritz August von Kaulbach, Porträt von Ludwig Ganghofer, Mischtechnik auf Karton, 08.01.1908, Privatsammlung.

Auch Franz von Defregger porträtierte zweimal Ganghofer:⁸⁹ 1898 und nach 1900. Die Bilder sind jedoch keine herkömmlichen Einzelporträts, sondern Gruppenbilder. Sie stellen Ganghofer mit anderen Jägern und Freunden im Kreis sitzend in der Berghütte des Malers (Blockhaus am Hochkasern) dar. Es handelt sich dabei um eine reizvolle Interieurdarstellung, nicht ohne Symbolik: Der Schriftsteller sitzt am Fenster, in der Mitte des Bildes, von wo das helle Licht in die dunkle Hütte auf sein Gesicht scheint. Bei einem seiner Aufenthalte im Jagdhaus Hubertus porträtierte Hermann Ebers 1912 den Hausherrn in intensiven Farben als Jäger im Wald ruhend.⁹⁰ In diesem repräsentativen Pleinair-Porträt posiert der Schriftsteller souverän, umgeben von seinen zwei größten Leidenschaften, und verschmilzt mit seiner Umgebung. Der Hauptillustrator Ganghofers, Hugo Engl, porträtierte während eines entspannten Augenblicks seinen Freund in Tracht, am Ufer eines von Tannen umgebenen Bergsees stehend. Somit unterscheidet sich sein Porträt von den anderen durch weniger repräsentativen Zwang und mehr Natürlichkeit.⁹¹

Inszenierung seines Wohnraums

Wichtige Indikatoren zu Ganghofers Kunst- und Ästhetikverständnis liefert neben dem Freundeskreis und der eigenen Kunstsammlung auch die Einrichtung seines Wohnraumes. Wie bereits erwähnt, liebte Ganghofer die Inszenierung seiner Person durch repräsentative Porträts. Hinzu kommt, dass der Erfolgsautor und Gesellschaftsmensch sich Besuchern und seinen zahlreichen Gästen gegenüber in einem standesgemäß eingerichteten Interieur präsentieren wollte. Die damals in den Kunststädten Wien oder München unter erfolgreichen Künstlern weit verbreitete Tendenz, eigene Villen samt großen Ateliers (siehe Makart-Atelier, Villa Stuck oder Lenbachhaus) zu erbauen und selbst identitätsstiftend auszustatten, dürfte auch Ganghofer erfasst haben.

Denn Ganghofer galt als „*ein Dekorationskünstler ersten Ranges*“, erinnerte sich sein Wiener Freund Vincenz Chiavacci. Schon in Wien hatte er genaue Vorstellungen seiner Wohnungseinrichtung und setzte alles in Gang für eine entsprechende Ausführung seiner Ideen. Chiavacci berichtete weiter: „*Erscheint ihm etwas für die Erhöhung des künstlerischen Eindrucks notwendig, so schleppt er neue Teppiche und Vasen, Statuetten und Bilder herbei. Wenn dann Frau Katinka auch die Hände über dem Kopf zusammenschlägt und zu rechnen beginnt, so weiß doch seine frohe Zuversicht ihre Bedenken zu zerstreuen.*“⁹²

⁸⁹ Franz von Defregger, *Ludwig Ganghofer bei Franz von Defregger und seinen Jägern*, Öl auf Leinwand, 1898, Privatbesitz und ders., *Ganghofer am Hochkasern*, Öl auf Karton, nach 1900, Privatbesitz. Vgl. Defregger, 1983, jeweils S. 363 und S. 377.

⁹⁰ Hermann Ebers, *Ludwig Ganghofer*, Öl auf Leinwand, 1912, Original in Sammlung Droege Hamburg, Kopie des Künstlers im Ganghofer-Museum in Leutasch. Vgl. Aus den Erinnerungen des Malers Hermann Ebers. In: Leutasch in Tirol, S. 89-91, hier S. 91. Siehe auch Feilen, S. 25 und S. 47.

⁹¹ Einen farbigen Eindruck dieses Porträts konnte ich leider nicht erhalten, da mir davon einzig eine Schwarz-Weiß-Abbildung aus dem Nachlass Ganghofer im Münchner Literaturarchiv Monacensia (Kassette 47) bekannt ist. Bis jetzt konnte ich auch nicht herausfinden, wo sich das Original nun befindet.

⁹² Chiavacci, S. 77.



*Dieses Foto von Ganghofers Wiener Wohnung entstand 1892.
Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2128/9*

Aufnahmen von seiner Wiener Wohnung⁹³ zeigen deutlich eine für die Zeit typische überfrachtete Einrichtung und Dekoration im Makart-Stil mit dunklen Holztafelungen, hängenden Draperien, orientalischen Teppichen, zahlreichen Beistelltischen geschützt von Spitzenarbeiten und geschmückt von Zierobjekten. Regale, die zwischen gerahmten Gemälden oder Künstlerdrucken an der Wand hängen, sind beladen mit Porzellanvasen und –figuren sowie dekorativen Tellern. Dieses Bild wurde bisher immer fälschlicherweise als Foto von Ganghofers Münchner Wohnung in der Steinsdorfstraße 10 betrachtet. Die Rückseite, einmal befreit vom Karton, auf dem es aufgezogen war, offenbart aber, dass es sich um ein Foto des Wiener Hofphotographen L. Grillich aus dem Jahr 1892 handelt. Seine Münchner Wohnung bezog Ganghofer erst 1894. Zu Ganghofers Bibliothek zählte seit 1899 das bekannte, damals richtungsweisende Buch von Georg Hirth *Das deutsche Zimmer der Renaissance*. „Die Hauptwirkung dieses reformierenden Buches lag in seiner Anregung zu häuslicher Kunstpflege, in der Lehre, wie man Räume einrichten soll, wie man Gegenstände nach Form und Material beurteilen soll, wie man wieder zu der seit langer Zeit verlorenen Freude an schöner Arbeit gelangen könnte.“⁹⁴ Es lässt sich schwer feststellen, inwiefern dieses Buch einen entscheidenden Einfluss auf



Die Innenaufnahme zeigt Ganghofers Arbeitszimmer in seinem Tegernseer Haus „Villa Maria“. Die Türen des Schreibtisches sind mit der Inschrift „Obne Fleiß kein Preis“ geschmückt.

⁹³ Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2138/2 und 2128/9.

⁹⁴ Endres, S. 204.

Ganghofers eigene Einrichtung ausübte. Wahrscheinlich trug es dazu bei, seine Freude am Einrichten anzuregen, und könnte ihm als Inspirationsquelle gedient haben.

Ansichten seiner Münchner Wohnung,⁹⁵ die leider nicht datiert sind, aber nach 1900 einzuordnen sind, zeigen ein Interieur, das nun von dem früheren überladenen Makart-Stil befreit ist. Die Einrichtung wirkt ruhiger, ist klarer arrangiert, selbst wenn sie noch vom Historismus geprägt ist. Auffallend ist jedoch, dass der Einrichtungsstil letztlich uneinheitlich wirkt und verschiedenen Geschmacksrichtungen verpflichtet ist. Ein gutes Beispiel dafür liefert seine Arbeitsumgebung: Sein schwerer Schreibtisch sowie der Scherenstuhl, den er als Schreibtischstuhl verwendete, sind beide der neudeutschen Renaissance, einer der historisierenden Stilrichtungen der Gründerzeit zuzuschreiben.⁹⁶ Rokoko-Ornamente verzieren sein Briefmarkenkästchen⁹⁷ aus Bronze oder Messing. In einer solchen Umgebung fallen moderne Objekte, die stark vom Jugendstil geprägt sind, besonders auf: so ein Papierkorb⁹⁸ aus Leder mit arabeskenreichen Seerosenprägungen, so auch ein mit Ablage versehenes Tintenfass⁹⁹ aus Gusseisen mit Jugendstil-typischen, geschwungenen Linien oder auch seine mit Edelweißblüten und Ranken verzierte Schreibtischlampe.¹⁰⁰

Für wie wichtig Ganghofer offenbar die künstlerische Gestaltung des Lebensraumes hielt, zeigen die selbstentworfenen Einrichtungspläne für sein letztes Haus, die Villa Maria am Tegernsee,¹⁰¹ sowie folgendes Beispiel. Für das neue Haus seiner mit Benno Wedekind frisch vermählten Tochter Lolo erdachte Ludwig Ganghofer die gesamte Einrichtung. Er sorgte zusätzlich für deren Umsetzung und beteiligte sich sogar daran handwerklich. Vom Ausmaß dieses Projektes erzählte Chiavacci: *„Wieder einmal nahm ein Gedanke ganz und völlig Besitz von ihm: der Gedanke, dem jungen Paar ein wohliges und künstlerisch ausgestaltetes Heim zu schaffen. Den ganzen Winter saß er Nacht für Nacht über seinen Schreibtisch gebeugt und erfand und zeichnete die Einrichtungsstücke für das neue Heim. Alles mußte nach seinen Skizzen angefertigt werden, damit seine Lolo in ihrer Wohnung keinen Gegenstand fände, der nicht aus den zärtlichen Gedanken des Vaters geboren wäre, wie sie selbst aus seiner Liebe. Und als dann auf dem Genueser Corso Magenta die Wohnung eingerichtet wurde, nahm er einen Münchner Kunsttischler mit nach Genua, versetzte täglich ein Dutzend italienischer Arbeiter, die über diesen sonderbaren Tedesco die Köpfe schüttelten, vom Morgen bis zum Abend in schweißtreibenden Aufruhr; kletterte selbst auf jede Leiter, hämmerte und polierte, malte und firnißte, sägte und tapezierte, nagelte mit eigener Hand im gotischen Speisezimmer die fünfhundert goldenen Sterne an die blaue Himmelsdecke – und gönnte sich keine Ruhe, bevor er nicht sagen konnte: ‚So, mein lieb Kind, jetzt wirst du’s schön haben!‘“*¹⁰² Der Hinweis auf die gotische Gestaltung des Speisezimmers seiner Tochter im Jahr 1901 deutet darauf hin, dass Ganghofer in einer Zeit der Erneuerung der Kunst durch

⁹⁵ Nachlass Ganghofer, Münchner Literaturarchiv Monacensia, Kassette 47.

⁹⁶ Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2257 und 2258.

⁹⁷ Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2308.

⁹⁸ Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2305.

⁹⁹ Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2296.

¹⁰⁰ Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2302.

¹⁰¹ Er entwarf sogar einige Möbelstücke und den Kachelofen. Davon zeugt das Skizzenbuch aus den Jahren 1919 und 1920, das im Nachlass Ganghofer im Münchner Literaturarchiv Monacensia, Kassette 45, erhalten ist.

¹⁰² Chiavacci, S. 137.

Bewegungen wie den Jugendstil weiterhin in historisierenden Stilvorstellungen verharrte. Die einzige Idee, die er von dieser modernen Kunstbewegung (vielleicht sogar unbewusst) übernahm und in die Praxis umsetzte, war die Forderung nach Einheit von Kunst und Leben.

Ganghofers Kunstlektüren

Ganghofers Bibliothek erweist sich als eine aufschlussreiche Informationsquelle über seine Kunstlektüren. Das Interesse Ludwig Ganghofers für die bildenden Künste spiegelt sich hier wider, selbst wenn der Anteil der Kunstbücher relativ betrachtet ziemlich gering war (nur 191 von insgesamt 4.208 registrierten Bänden). Das im Münchner Literaturarchiv Monacensia¹⁰³ erhaltene Verzeichnis seiner Bücher ermöglicht, seine Lektüre zum Thema Kunst nachzuvollziehen. In diesem Schreibbuch sind alle Bücher thematisch klassifiziert. Die Kategorie der Kunst besteht aus Büchern zur Kunstgeschichte, Künstler- und Bewegungs-Monographien, Ausstellungs- und Galeriekatalogen, Kunstessays, Veröffentlichungen zum Kunstgewerbe, zur Architektur, zum Tanz und sogar zur Musik. Das kunstgeschichtliche Interesse Ganghofers war von erstaunlicher Bandbreite. Sein Spektrum reichte von der altertümlichen bis zur zeitgenössischen Kunst. Einige der Bände widmen sich der Kunstgeschichte zeitlich begrenzter Perioden. Ludwig Ganghofer befasste sich hauptsächlich mit dem Altertum, dem Mittelalter, der Neuzeit, dem 19. Jahrhundert (im Besonderen dem Präraffaelismus und dem Impressionismus) sowie der Gegenwart.

Die deutsche Kunst bildete einen Schwerpunkt in seiner Kunstbegeisterung. Er informierte sich über alte Meister wie Albrecht Dürer oder Lucas Cranach, den Biedermeier-Maler Moritz von Schwind genauso wie über zeitgenössische Meister, darunter Franz von Lenbach, Eduard Grützner, Arnold Böcklin, Max Klinger, Lovis Corinth, Gustav Klimt, Max Liebermann, Leo Putz, die Künstlerkolonie Worpswede, Fritz August von Kaulbach, Franz von Defregger, Fritz von Uhde, Hans Thoma oder Franz Stuck.

Die Auswahl der Bücherthemen verrät, dass Ganghofers Interesse nicht nur deutschen Künstlern galt, sondern auch der ausländischen Kunst verschiedener Epochen. Die großen italienischen Meister des Quattrocento und Cinquecento wie Donatello, Botticelli, Leonardo da Vinci, Giorgione, Michelangelo, aber auch im Allgemeinen die Kunst in Pompeji, Florenz, Rom und Venedig weckten sein Interesse. Die englischen Meisterwerke der Londoner National-Gallery reizten ihn genauso wie die Präraffaeliten James McNeill Whistler, Gabriel Rossetti oder die Wegbereiter des Jugendstils Burne-Jones und Aubrey Beardsley. Ein Großteil der Bände widmete sich der französischen Kunst, von der galanten Rokoko-Malerei von Fragonard, über den Stimmungsnaturalismus von Jean-François Millet, den antikonformistischen Realismus Gustave Courbets, die Zeichnungen und Plakate der Maler von Montmartre, Edouard Manet und seinen Kreis bis zu den Impressionisten. Aber auch der belgische Naturalis-

¹⁰³ Vgl. Nachlass Ganghofer, Münchner Literaturarchiv Monacensia, Kassetten 31. Es ist unklar, wie lange dieses Schreibbuch wirklich geführt wurde. Die angegebenen Erscheinungsjahre erlauben uns jedoch zu behaupten, dass es mindestens bis 1914 stets aktualisiert wurde.

mus des Satirikers Félicien Rops oder des Bildhauers Constantin Meunier, die bedeutendsten spanischen Meister des 17. und des 18. Jahrhunderts, Velasquez und Francesco Goya, und nicht zuletzt der Divisionismus des italienischen Malers Giovanni Segantini fanden einen Platz in seiner Bibliothek.

Auffallend ist, dass die vom damals berühmten Kunsthistoriker Richard Muther herausgegebene Reihe *Die Kunst*, eine Serie von künstlerischen illustrierten Monographien, fast vollständig in Ganghofers Bibliothek vertreten war. Diese mit Kunstbeilagen versehenen und modern ausgestatteten Bändchen waren einzelnen bedeutenden Künstlern, Kunstepochen bzw. Kunstgebieten gewidmet. Solche Veröffentlichungen förderten eine kunsterzieherische Berührung mit der zeitgenössischen Kunst. Auf eine angenehme, attraktive Gestaltung und einen verständlich und kurz gehaltenen Inhalt wurde besonders Acht gegeben, damit dem Leser der Zugang zur modernen Kunst und deren Verständnis erleichtert wurden. Auch Ganghofer schien dem besonderen Reiz dieser Bände zu erliegen.

Obwohl er ein so reger Ausstellungsbesucher war, befinden sich erstaunlich wenige Ausstellungskataloge in seiner Buchsammlung, darunter ein Katalog der graphischen Jahresausstellung der *Gesellschaft für vervielfältigende Kunst* in Wien 1886 sowie je ein Katalog der VIII. Internationalen Kunstausstellung in München 1901 und der Frühjahrsausstellung der Münchner Secession 1913 in München.

Moderne „Musen-Almanache“ begleiteten Ludwig Ganghofer immer wieder über die Jahre. Wahrscheinlich mochte Ganghofer solche schön aufgemachten Kalenderformen, die Textsammlungen mit wertvollen Illustrationen kombinierten. Die Bedeutung solcher kleiner populärer Gesamtkunstwerke in der Vermittlung neuer künstlerischer und dichterischer Tendenzen ist im Allgemeinen nicht zu unterschätzen. Im *Modernen Musen-Almanach*¹⁰⁴ auf das Jahr 1894 beschreibt der Herausgeber Otto Julius Bierbaum¹⁰⁵ in der Einleitung Ludwig Ganghofer als einen Förderer junger Künstler: Er wollte „eine *palästra musarum* [Musentempel] der aufsteigenden künstlerischen Generation in Deutschland sein, [wollte], soweit dies möglich [war], einen Überblick über das vielgestaltige Leben bieten, das sich im Schaffen der Jüngeren und jener Älteren zeigt[e], die im Streben mit der neuen Generation eins oder verwandt [waren].“

Charakteristisch für Ganghofers Kunstbüchersammlung ist auch, dass ein Großteil der Bücher von bedeutenden Kunstkritikern und Kunstschriftstellern jener Zeit geschrieben wurde. Von den zwei führenden zeitgenössischen deutschen Publizisten auf dem Gebiet der bildenden Künste, Julius Meier-Graefe, Gründer von *Pan* und Herausgeber der *Dekorativen Kunst*, wichtigem Vertreter des Impressionismus und des Jugendstils, und Karl Scheffler, Herausgeber der Berliner Kunstzeitschrift *Kunst und Künstler*, besaß Ganghofer einige Schriften. Unter den immer wiederkehrenden Namen befinden sich auch die von Alfred Lichtwark, Gründer und Direktor der Hamburger Kunsthalle und Verfasser zahlreicher kunsterzieherischer Schriften, und von Oskar Bie, tätig als Redakteur und Kunstreferent in verschiedenen Blättern, u. a. im *Kunstwart*. Manche Kunstkritiker kannte Ganghofer persönlich, so die schon genannten Georg Hirth und Fritz von Ostini. Auch von einigen Schlüsselfiguren der österreichischen Kunstkritik besaß

¹⁰⁴ Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2328/162.

¹⁰⁵ Herausgeber der Kunst- und Literaturzeitschriften *Pan* und *Die Insel*.

Ganghofer Bücher: so zum Beispiel von Hermann Bahr, einem wichtigen Kunstvermittler, Wegbereiter der Moderne im Bereich der Literatur, der sich gleichzeitig für die Erneuerung der bildenden Künste einsetzte. Für die Schriften von Ludwig Hevesi, einem bekannten Schriftsteller und Kunstkritiker, später Chronisten der *Wiener Secession*, der sich stets um eine neue Richtung in der bildenden Kunst und um neue Kriterien in der Kunstkritik sehr bemüht hat, interessierte sich Ganghofer besonders. Ganghofer lernte Bahr und Hevesi schon 1882 in Wien kennen im *Verein der Literaturfreunde*, in dem alle drei Mitglieder waren.¹⁰⁶ Ganghofer las Bücher des Wiener Kunstkritikers Franz Servaes, der u. a. für *Ver Sacrum*, das programmatische Sprachrohr der *Wiener Secession*, schrieb, oder von Alfred Wilhelm Fred, Mitarbeiter von *Kunst- und Kunsthandwerk* und ständigem Wiener Vertreter der Londoner Kunstzeitschriften *The Artist* und *The architectural Review*. Darüber hinaus schien Ganghofer die Veröffentlichungen des französischen Schriftstellers und Kunstkritikers Théodore Duret, eines engagierten Verteidigers der Impressionisten und später auch Cézannes, sehr geschätzt zu haben.

Bemerkenswert sind noch zwei Bände von Wassily Kandinsky: *Über das Geistige in der Kunst, insbesondere in der Malerei* und *Der Blaue Reiter*. Diese zwei Bücher sind ein weiterer Beweis dafür, dass Ganghofer der avantgardistischen Kunst seiner Zeit nicht ablehnend, wie bisher angenommen,¹⁰⁷ sondern aufgeschlossen gegenüberstand. Gewiss zählte diese Kunstrichtung weder zu seinen Hauptinteressen noch zu seinen Vorlieben, gewiss verarbeitete er sie nicht in seinen Schriften, aber er nahm diese moderne Bewegung durchaus wahr und setzte sich sogar mit ihr auseinander. Spätestens mit dem programmatischen Band des *Blauen Reiters* entdeckte Ganghofer Pablo Picasso, Robert Delaunay und den Kubismus, Ernst Ludwig Kirchner und die Expressionisten der Brücke, oder gar die Abstraktion eines Wassily Kandinsky oder eines Wladimir Burljuk, die Werke von Paul Cézanne, Henri Matisse oder Henri Rousseau genannt le Douanier. Noch andere Bände zeugen von seinem Interesse und seiner Beschäftigung mit der zeitgenössischen, modernen Kunst: *Die moderne Kunstbewegung* von Gerhard Ramberg (Wien, 1898), *Die bildende Kunst der Gegenwart* von Josef Strzygowski (Leipzig, 1907), *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst* von Julius Meier-Graefe (Stuttgart, 1904), *Die moderne Zeichenkunst* (Berlin, o. D.) und *Was ist moderne Kunst?* (Berlin, 1909), beide von Oskar Bie.

Ganghofers Offenheit für das Neue prägte seine Persönlichkeit. Er tolerierte nicht nur andere Meinungen, andere Erscheinungen und Stilrichtungen, sondern förderte stets junge Talente u. a. durch die Gründung der *Münchener Literarischen Gesellschaft*. So „konnte er nie dem Naturalismus Konzessionen machen“, da er im grundsätzlichen Widerspruch zu seiner persönlichen, optimistisch veranlagten Natur, seiner idealisierenden literarischen Einstellung und seiner tiefen Überzeugung, dass „Kunst erheben und befreien soll“, stand. „Aber trotzdem war er niemals ein Widersacher der neuen Richtung, im Gegenteil immer ihr Freund, wo nur im Neuen ein wirkliches Talent sich zeigte. Das beweist seine leidenschaftliche Verehrung für Hauptmann und Hartleben.“¹⁰⁸ Von einer ähnlichen

¹⁰⁶ Chiavacci, S. 70 und 72.

¹⁰⁷ Kunz-Ott, S. 26.

¹⁰⁸ Chiavacci, S. 145.

Offenheit Ganghofers für neuere Richtungen und Bewegungen in der Kunstszene sollte man ausgehen.

Ganghofers Leben mit der Kunst: eine Bewertung

Ludwig Ganghofer verfügte durchaus über eine malerische Begabung und entwickelte früh eine künstlerische Sensibilität. Sein starkes Interesse für die Kunst führte ihn schon früh in die Ateliers der Künstler. Dabei entwickelte er sich zu einem genialen Netzwerker. Sein illustrierter Künstlerfreundeskreis, seine Ausstellungs- und Galeriebesuche, seine Tätigkeit als junger Feuilletonist sowie seine fachlichen Lektüren erlaubten Ganghofer einen tiefen Einblick in das Kunstgeschehen der Jahrhundertwende. Von 1875 bis zu seinem Tod 1920 kam er in Berührung mit einer schier ungeheuren Zahl von unterschiedlichen Kunstbewegungen, die in dieser Zeitspanne entstanden und koexistierten: von der monumentalen Historienmalerei (Piloty, Lossow, Wagner) über die Neorenaissance (Kaulbach) und die gründerzeitliche Porträtmalerei (Piglhein), den Naturalismus (Lenbach), den mythologischen und romantisierenden Symbolismus (Böcklin, Klinger, Thoma), den idealisierenden sowie den naturgetreuen Realismus (Defregger bzw. Leibl, Allers), den deutschen Impressionismus (Trübner, Engl), den Sezessionsstil (Stuck, Samberger), den Jugendstil (Reznicek, Taschner, Obrist) bis zum *Blauen Reiter* (Kandinsky, Marc). Seine Wahrnehmung der Kunst seiner Epoche begrenzte sich jedoch nicht ausschließlich auf Deutschland und Österreich, sondern war durchaus international. Durch regelmäßige Besuche internationaler Kunstausstellungen und fachliche Lektüren informierte er sich über den Stand der europäischen Kunst.

Ganghofer bevorzugte, abgesehen von einem bestimmten Faible für die griechische Antike, vor allem die deutsche zeitgenössische Kunst. Dabei zeichnete sich sein Geschmack durch eine große Vielfältigkeit aus. Eine Erklärung dafür liegt natürlich in seinem freundschaftlichen Umgang mit zahlreichen Künstlern, die ihm Einblick in die unterschiedlichsten Kunstrichtungen verschafften. Ein zweiter Grund dafür besteht in seiner stetigen Offenheit für das Neue. Die Dauerhaftigkeit seines künstlerischen Interesses und seiner Auseinandersetzung mit der Kunst liefert eine dritte Erklärung für die Mannigfaltigkeit seiner Kunstvorlieben. Die Zeitspanne, die wir betrachten, umfasst nämlich mehr als vier Jahrzehnte (1875-1920).

Prägend für sein Kunstverständnis waren seine ersten Kontakte zu Malern des *Leibl-Kreises* und der *Allotria*, die die akademische Historienmalerei und die Starrheit ihrer Regeln ablehnten. Zu seiner eigenen Distanz, ja seiner Ablehnung einer monumentalen und kühlen akademischen Malerei à la Piloty oder Makart bekannte er sich mit aller Offenheit in seinen Kunstkritiken. Seine Vorliebe für die Malerei seiner engsten Freunde Kaulbach und Defregger, die noch stark von den Einflüssen der Akademie geprägt waren, wirkt in diesem Kontext widersprüchlich. Über lange Jahre beobachtete Ganghofer noch weitere Spaltungen innerhalb der Münchner Kunstszene, zuletzt 1892 mit der Gründung der *Münchner Secession*, die von Bruno Piglhein angeführt wurde und zu der Hans Thoma, Franz von Stuck und Wilhelm Trübner gehörten. Zum Jugendstil und zu modernen Kunstrichtungen in der Zeichnung und Karikatur kam Ganghofer über die Künstler der *Jugend* (u. a. Reznicek) und des *Simplicissimus* (z. B.

Gulbransson). Zu späteren avantgardistischen Kunstbewegungen wie der des *Blauen Reiters* hatte Ganghofer wohl keinen persönlichen Kontakt mehr. Dennoch nahm er zumindest deren programmatische Schrift, den *Almanach des Blauen Reiters*, wahr, der zu den Beständen seiner Bibliothek zählte. Ob Böcklin, Kaulbach, Defregger, Klinger, Thoma, Trübner, Samberger oder Stuck: die Künstler, die Ganghofer faszinierten, waren damals allesamt sehr populär. Damit war sein Geschmack kein ausgefallener. Im Allgemeinen lagen Ganghofers Kunstvorlieben bei moderat modernen Künstlern.

Schon als junger Feuilletonist fasste Ganghofer seine Aufgabe breiter als nur die des Kunstkritikers. Eines seiner Anliegen bestand in der Förderung des Kunstverständnisses durch eigene Meinungs- und Geschmacksbildung. Im *Lebenslauf eines Optimisten* wies er noch einmal auf die Notwendigkeit der Popularisierung der Kunst und der Kunsterziehung hin: „*Malerei und Skulptur sollen dem Volke näher gebracht, seinem Verständnis erschlossen werden; man muss dem Volke den unkünstlerischen Kirchentrödel und das geschmacklose Hausgerümpel durch Vergleich mit wahrhaft Schönem verleiden, muss seinen Sinn für das Beste wecken, muss ihm gute Nachbildungen der edelsten religiösen Künste zugänglich und erschwinglich machen für seine Gotteshäuser, Nachbildungen der wertvollsten weltlichen Kunst für sein Haus und seine Stube. Früher einmal war Kunst auch zwischen den Wänden der Ärmsten. Das ist verloren gegangen, man muss es wiederfinden.*“¹⁰⁹ Schriften bekannter Kunsterzieher wie Alfred Lichtwark oder Berta Zucker кандl haben ihn in dieser Richtung bestärkt. Ebenso sein Kontakt zum Kunstverleger Hugo Bruckmann (über die *Münchener Literarische Gesellschaft*). Ein Grundsatz dessen Verlagsprogrammes bestand nämlich in der Popularisierung der Kunst.¹¹⁰ So veröffentlichte Bruckmann die erste populäre Kunstzeitschrift mit dem programmatischen Titel *Die Kunst für Alle*.¹¹¹ Mit solchen Überlegungen lag Ganghofer also völlig im Trend seiner Zeit.

Der Kontakt zur Kunstszene war für Ganghofer äußerst fruchtbar. Offensichtlich fand er im Gespräch mit Künstlern die Kreativität und Inspiration, die notwendig waren, um seine umfangreichen Publikationen zu verfassen. Den hohen Stellenwert der Kunst bzw. des Künstlers in seiner Auffassung brachte er sogar in einigen seiner Werke, darunter *Der Herrgottschnitzer von Ammergau*, *Das Schweigen im Walde* oder *Schloß Hubertus*, zum Ausdruck. Zum Abschluss soll Ludwig Ganghofer noch einmal selbst zum Thema Stellung beziehen. Er ist davon überzeugt, dass „*alle Kunst als Notwendigkeit hervorwuchs aus der Liebe zum Leben – ich glaube, dass Kunst auf Menschen wirken soll wie ein Gewitter nach schwüler Nacht, wie Sonne am klaren Morgen, wie eine Seelenbeichte, wie ein erquickendes Bad, wie ein reines, weißes Gewand, wie ein Weg zur freien Höhe.*“¹¹²

¹⁰⁹ Ganghofer, *Lebenslauf eines Optimisten*, S. 662f.

¹¹⁰ Foulon, S. 152-155.

¹¹¹ Foulon, S. 175-177.

¹¹² Ganghofer, Vorwort zur Volksausgabe seiner gesammelten Schriften, 1906.

Literatur

BAUER, Helmut, Schwabing – Kunst und Leben um 1900, München 1998; BECKER, Edwin, Franz von Stuck 1863-1928. Eros & Pathos, Van Gogh Museum (Ausstellungskatalog), Amsterdam 1995; BRUCKMANN'S LEXIKON der Münchner Kunst in vier Bänden. Münchner Maler im 19. Jahrhundert, München 1981-1983; CHIAVACCI, Vincenz, Ludwig Ganghofer, Stuttgart 1905; DANZKER, Jo-Anne Birnie (Hrsg.), Franz von Stuck. Die Sammlung des Museums Villa Stuck, München 1997; DEFREGGER, Hans Peter, *Defregger 1835-1921*, Rosenheim 1983; DEFREGGER, Hans Peter, *Defregger 1835-1921*, Sonderausgabe, Rosenheim 1990; DREHER, Konrad, Abreißkalender meines Lebens, München 1929; ENDRES, Franz Carl, Georg Hirth. Ein deutscher Publizist, München 1921; FEILEN, Elisabeth, Der Maler Hermann Ebers 1881-1955, München 1983; FOULON, Anne-Cécile, De l'art pour tous. Les éditions F. Bruckmann et leurs revues d'art dans Munich ville d'art vers 1900, Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland, Bd. 36, Frankfurt am Main u. a. 2002; FRANZ VON DEFREGGER und sein Kreis, Ausstellungskatalog, Lienz u. a., 1987; GANGHOFER, Ludwig, Einladung zum Grossvaterschiessen bei die Ganghoferischen. In: Jugend, 7. Jg. (1902), Bd. I, Nr. 20 (06.05.1902), S. 325; GANGHOFER, Ludwig, Lebenslauf eines Optimisten, Stuttgart 1925; GANGHOFER, Ludwig, Liebe Jugend! In: Jugend, 10. Jg. (1905), Bd. I, Nr. 3 (12.01.1905), S. 49; GANGHOFER, Ludwig, Das neue Wesen, Volksausgabe, 2. Serie, 8. Bd., Stuttgart, 1902; GANGHOFER, Ludwig, Das Schweigen im Walde, Verlag Th. Knaur Nachf., Berlin, o. J.; GANGHOFER, Ludwig, Vorwort. In: Ludwig Ganghofers gesammelte Schriften, Volksausgabe, 1. Serie 1. Bd., Stuttgart 1906, S. IX-XV; GULBRANSSON, Grete, Der grüne Vogel des Äthers. Tagebücher, Bd. 1: 1904 bis 1912, hrsg. und kommentiert von Ulrike Lang, Frankfurt am Main u. a. 1998; KUNZ-OTT, Hannelore, „Flug ins Reich der Kunst“. Ludwig Ganghofer und das Kunstschaffen seiner Zeit. In: Ludwig Ganghofer 1855-1920, hrsg. v. Heimatverein Kaufbeuren, Kaufbeurer Geschichtsblätter, Sonderheft 8, Kaufbeuren 1996, S. 17-27; LEUTASCH IN TIROL. Eine Ortschronik, hrsg. von Reinhard Olt u. a., Leutasch 1990; MÜNCHNER MODERNE. Die literarische Szene in der „Kunststadt“ um die Jahrhundertwende, hrsg. von Walter Schmitz, Stuttgart 1990; RENNHOFFER, Maria, Kunstzeitschriften der Jahrhundertwende in Deutschland und Österreich 1895-1914, Augsburg 1997; ROHRANDT, Klaus, Wilhelm Trübner (1851-1917), Kritischer und beschreibender Katalog sämtlicher Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphik. Biographie und Studien zum Werk, Bd. Ib, Universität Kiel, 1972; VILLA STUCK. Franz von Stuck 1863-1928, hrsg. v. Museum Villa Stuck, München 1984; DIE WIENER MODERNE. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910, hrsg. von Gotthart Wunberg u. a., Stuttgart 1981; ZIMMERMANN'S, Klaus, Friedrich August von Kaulbach 1850-1920. Monographie und Werkverzeichnis, Materialien zur Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts, Bd. 26, München 1980.

Christine Kugler und Georg Seeßlen Der verfilmte Ganghofer

Am 1. Januar 1920 schrieb Ludwig Ganghofer von seinem Haus am Tegernsee einen erbosten Brief an die Münchner Lichtspielkunst G.m.b.H. Kinematographen-Film-Fabrik und Film-Verleih: *„Was die Sachlage im Ganzen betrifft, so kann ich Ihnen nicht verschweigen, dass ich mit der bescheidenen Ausnützung unseres Vertrags durch die Lichtspielkunst unzufrieden bin. Gerade meine gagenhöchsten Werke liegen bei Ihnen brach und ungenützt...“*¹ Der Schriftsteller hatte mit dem Filmproduzenten Peter Ostermayr 1918 einen Monopolvertrag geschlossen – und sorgte sich jetzt um die „bescheidene“ Verfilmung seines umfangreichen Werks. Dabei waren zum Zeitpunkt des Schreibens bereits *„Gewitter im Mai“*, *„Der Jäger von Fall“* und *„Der Edelweißkönig“* gedreht, *„Der Ochsenkrieg“* (1920), und *„Der Klosterjäger“* (1920) befanden sich in Vorbereitung und *„Der Mann im Salz“* und *„Die Fackeljungfrau“* lagen Ganghofer als fertige Filmskripte vor. Hätte Ganghofer ein halbes Jahr vor seinem Tod gehaut, dass er einmal als meistverfilmter deutscher Autor gelten sollte, er hätte sich wohl kaum Sorgen um die mangelnde Ausnützung seiner Werke gemacht.

Etwa 50 Werke basieren bis heute auf den literarischen Vorlagen Ludwig Ganghofers, plus unzählige Filme, die freier mit einzelnen Motiven der „Hochlandromane“ jonglieren – „Ganghofer geht immer“ könnte ein Motto der deutschen Heimatfilmproduktion heißen. Das Genre lebt von Figuren wie dem feinsinnig-weltfremden Fürst von Etingen, dem aufrecht-tumben Jäger Praxmaler-Pepperl oder der armen Modei mit ihrem unehelichen Kind; Figuren, die, scheinbar unbeeindruckt von umwälzenden gesellschaftlichen und politischen Veränderungen, seit 1918 in *„Das Schweigen im Walde“* immer wieder auferstehen. Insgesamt vier Mal wurde dieser Roman Ganghofers verfilmt, *„Der Jäger von Fall“* sogar sieben Mal. Und bis heute bleiben die Edlen edel und die Bösen böse, die Bergwelt heil und die Stadt ein übler Sumpf aus losen Sitten und Profitgier: Eine Welt, in der (vordergründig) die Zwischentöne fehlen. *„Die blödsinnigen und irrealen Filmphantasien sind die Tagträume der Gesellschaft, in denen ihre eigentliche Realität zum Vorschein kommt, ihre sonst unterdrückten Wünsche sich gestalten“*,² schrieb der Soziologe Siegfried Kracauer 1927 in seiner zeitgenössischen Gesellschaftsanalyse.

Der „Ganghofer-Stil“ wurde bei den Kritikern zum Synonym für falsches Pathos, Sentimentalität und Schwärmerei, doch eine wirkliche Auseinandersetzung mit dem Schriftsteller und seinen Spuren im Film fand und findet bis heute nicht statt.

¹ Münchner Literaturarchiv Monacensia, Nachlass Ludwig Ganghofer.

² Kracauer 1977, S. 280.

Was ist das Wesen des verfilmten Ganghofers? Zeitlose Weltfluchten mit archetypischen Figuren? Politisch-moralische Plädoyers für Natur und Freiheit?

Wir wagen einen konzentrierten Gang durch die Geschichte des deutschen Heimatfilms und machen uns auf die Suche nach der „Ganghofer-Formel“ der 20er und 30er Jahre, der boomenden Nachkriegsjahre sowie der 70er Jahre. Immerhin war es Ganghofer selbst, der das Fortleben seiner Werke auf der Leinwand energisch und geschäftstüchtig vorbereitet hat.

Ganghofer und Ostermayr: Ein Briefwechsel

1918, nach Ende des Ersten Weltkrieges, zog Ganghofer sich nach seiner Zeit als „Frontdichter“ in die frisch renovierte Villa Maria an den Tegernsee zurück. Er züchtete Rosen, philosophierte mit Ludwig Thoma – und schloss nebenbei ein Geschäft ab, das die deutsche Heimatfilmproduktion in entscheidender Weise prägen sollte: Ganghofer, der Profi in Sachen Massengeschmack, überließ dem Münchner Produzenten Peter Ostermayr exklusiv die Verfilmungsrechte an seinen Werken.

Ostermayr hatte ebenfalls einen sicheren Riecher für die Sehnsüchte des Volkes, sprich: eines kriegsgebeutelten Kinopublikums. Seine Münchner Lichtspielkunst lieferte heile Welten mit intakten Familien, idyllischer Natur, wahrer Liebe und Happy Ends – alles, was die meisten Deutschen während und nach dem Ende des Krieges schmerzlich vermissen. Es war nur konsequent, dass Ostermayr Ganghofers literarische Utopien verfilmte und damit große Erfolge feierte. Seine Heimatfilme schufen die wirtschaftliche Basis für die Filmstadt Geiseltal und die heutige bayerische Filmindustrie. Ganghofer wiederum erkannte in den Verfilmungen eine sichere Einkommensquelle – von der er allerdings nur noch zwei Jahre profitieren sollte.

Ob Ostermayr und Ganghofer wirklich Freunde auf Lebenszeit waren, wie immer wieder behauptet wird,³ sei dahingestellt. Auf jeden Fall waren sie knallharte Geschäftspartner und erkannten beide die finanziellen Segnungen, die ihnen das neue Medium Film bot. Fragmente eines Briefwechsels mit der Münchner Lichtspielkunst sind in Ganghofers Nachlass erhalten. Die Dokumente sind Zeugnisse eines teilweise recht amüsanten Geschachers um auktoriale Mitsprache, Exklusivrechte und den angemessenen „Wert“ eines Films.

Im Auftrag Ostermayrs schrieb der Drehbuchautor Karl Graf Scapinelli am 18. Juli 1918 an Ganghofer:

„Anbei erhalten Sie zwei Filmentwürfe, beige schlossen zur gütigen Durchsicht.

- 1) *„Der Jäger von Fall“, den unser Regisseur Hofschauspieler Ludwig Beck bearbeitet hat, liegt für uns in dieser Form drehreif vor. Unser Regisseur hat, um den Stoff filmgemäß auszugestalten, dann aber vor allem, um ihn aus der hübschen epischen Breite in die dramatische, hastende, sich ständig steigende Bilderfolge zu übersetzen, Konflikte verschärft, die für die Verfilmung uns wesentlich erschienen. Wir hoffen, dass Sie nach Durchsicht im allgemeinen sich einverstanden erklären (...) Die eingefügten*

³ Vgl. Thumser 2005, S. 41.

Bildertitel⁴ sind nur einstweilen hingesetzt, wir bitten sie diese selbst nach Geschmack zu ändern, oder nach den Aufnahmen, wie es üblich ist, erst auf die fertigen Bilder, mit uns daraufzumachen.

- 2) *„Der Mann im Salz‘, der mir besonders ans Herz gewachsen ist, liegt anbei in einem Robentwurf (...) vor. Ich habe vor allem, alles weggelassen, was uns in Konflikt bringen könnte. Dadurch ist freilich etwas zu viel von der Handlung weggefallen. Wenn sie ihn (...) durchlesen, bitte ich, mir am Rande Notizen zu machen, was nach ihrer Meinung noch in den Film kommen könnte. (...) Erst nach diesen, ihren Anregungen will ich eine endgültige Fassung von ‚Der Mann im Salz‘ entwerfen.“⁵*

Es ist nicht überliefert, wie viele von Ganghofers Anregungen in die endgültige Fassung eingegangen sind, aber interessant ist die Vorbemerkung zum fertigen Filmskript:

„Der Verfilmung des Romans stehen verschiedene Schwierigkeiten gegenüber und zwar 1) die große Anzahl von Personen, die im Film das Publikum unmöglich auseinander halten können, ferner 2) auch die Hexenprozesse, die aus religiösen Zensurgründen nur in einem Fall im Film verwertet werden sollen. Bei geschickter Verwebung dieses Vorgangs in die Handlung kommt, ohne, dass es Anstände geben kann, immer noch eine starke Wirkung heraus. Auf große Massenszenen muss beim Regie besonderes Augenmerk gelegt werden, wie überhaupt alles geschehen muß, den Film über das bäuerliche Milieu hinaus historisch und lebendig zu erhalten.“⁶ Ostermayr selbst verfilmte 1921 „Der Mann im Salz“, danach wurde der „schwierige“ Stoff erst 1989 wieder fürs Fernsehen bearbeitet (vgl. den nachfolgenden Beitrag von Ernst Rainer Wolffhardt in diesem Band).

Der Monopolvertrag zwischen Ganghofer und Ostermayr sah vor, dass der Schriftsteller für jeden fertig gedrehten Film ein Honorar erhalten sollte – dessen Höhe anscheinend Verhandlungssache war. Als die Dreharbeiten zu „Gewitter im Mai“ und „Der Edelweißkönig“ abgeschlossen waren, schrieb Ostermayr persönlich am 31.12.1919 an Ludwig Ganghofer:

„Sehr geehrter Herr Doktor! Da wir bis heute leider vergebens auf Ihnen, mit unseren Ergebenen vom 4. November und 9. Dezember erbetenen Besuch warteten, und uns eine Weiterberechnung der bereits fertiggestellten zwei Filme ‚Gewitter im Mai‘ und ‚Edelweißkönig‘ ohne eine bestimmte Angabe bezüglich des Ihnen zukommenden Honorars unmöglich ist, so möchten wir uns, um vielleicht auf diesem Weg eine mündliche Rücksprache zu ersparen, hierdurch gestatten, Ihnen folgenden Vorschlag zu machen: Wir vergüten Ihnen für vorerwähnte zwei Filme als festes Honorar je M[ark]. 5000, welcher Satz auch bei dem Film ‚Der Jäger von Fall‘ in Anwendung kam (...) Wir hoffen gerne, dass Ihnen dieser Vorschlag Konvenienz bietet (...).“⁷

Ganghofer war ganz und gar nicht einverstanden und schrieb bereits am 1.1.1920 per Hand zurück:

„Ihr Vorschlag, das Honorar für ‚Gewitter im Mai‘ und ‚Edelweißkönig‘ mit zusammen 10000 M[ark] zu pauschalieren, widerspricht den Vertragsbestimmungen und ist für mich ungünstig. Doch bin ich bereit, mich mit meinem Honorar von 5000 M[ark] für ‚Gewitter im Mai‘ und

⁴ Texttafeln, wie sie bei Stummfilmen üblich waren.

⁵ Münchner Literaturarchiv Monacensia, Nachlass Ludwig Ganghofer.

⁶ Münchner Literaturarchiv Monacensia, Nachlass Ludwig Ganghofer.

⁷ Münchner Literaturarchiv Monacensia, Nachlass Ludwig Ganghofer.

von 8000 M[ark] für den ‚Edelweißkönig‘ einverstanden zu erklären, unter der Bedingung, dass Sie den ‚Herrgottschnitzer‘ aus unserem Vertrag freigeben und mir das Verfügungsrecht über diesen Stoff überlassen.“⁸

Der Schriftsteller hatte seine Gründe für die sanfte Erpressung: In dem Regisseur Karl Mittermayr hatte er jemanden gefunden, der bereit war, Ganghofer 10.000 Mark für die Verfilmung des Herrgottschnitzers zu bezahlen. Der Vertrag mit Mittermayr war bereits handschriftlich aufgesetzt.⁹ Ganghofer pokerte hoch in seinem Brief an Ostermayr und drohte ihm schließlich mit der Kündigung ihres einmaligen Abkommens: *„Was die Sachlage im Ganzen betrifft, so kann ich Ihnen nicht verschweigen, dass ich mit der bescheidenen Ausnützung unseres Vertrags durch die Lichtspielkunst unzufrieden bin. Gerade meine gagenhöchsten Werke liegen bei Ihnen brach und ungenützt. (...) Um hier Wandel zu schaffen und eine bessere Ausnützung meiner Werke zu sichern, sehe ich mich gezwungen, unseren Vertrag mit dem heutigen Tage zu kündigen. (...) Legen Sie Wert darauf dass ich bei ihnen bleibe so bitte ich mir in bindender Form einen Arbeitsplan für die nächsten drei oder vier Jahre darzulegen./ Das kann in der Weise geschehen, dass sie sich auf die Verfilmung bestimmter Werke festlegen oder wenn sie hier freie Hand behalten wollen, mir für jedes Jahr ein bestimmtes Mindesteinkommen garantieren. Ich lasse ihnen die Möglichkeit, sich die Sache zu überlegen. Wenn wir uns bis Ende (Sommer) verständigen, so bin ich gerne bereit, die mit dem heutigen Tage ausgesprochene Kündigung zurückzunehmen. (...) Ich will keine Prozesse führen, sondern möchte Ruhe haben. Sagt ihnen mein Vorschlag zu, so bitte ich mir die Freigabe des Herrgottschnitzers brieflich mitzuteilen und den Betrag von 13000 Mark in einem Verrechnungsscheck an mich zu übersenden.“*

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ergebenst

*Dr. Ludwig Ganghofer*¹⁰

Ob Ostermayr Ganghofers Kündigung erhalten hat bzw. darauf reagiert hat, ist bislang unbekannt. Fest steht, dass es letztlich nicht zur Auflösung des Münchner Filmpakts gekommen ist. Am 24. Juli 1920 verstarb Ludwig Ganghofer und Peter Ostermayr ließ bis zu seinem eigenen Tod 1962 über 30 weitere Heimatfilme nach Ganghofers Werken verfilmen. Wenn man so will, wurde die Münchner Lichtspielkunst posthum zu Ganghofers filmischer Gartenlaube.

Die 20er Jahre – Tagträume der Gesellschaft

Unter den Glasdächern¹¹ eines hochmodernen, neu gebauten Studios in Geiselgasteig wurde 1920 *„Der Ochsenkrieg“* gedreht. Der Bruder von Peter Ostermayr, Franz, der sich als Regisseur Franz Osten nennt, führte Regie. Das Aktienkapital der Münchner Lichtspielkunst wurde 1923 auf 75 Millionen Mark erhöht und im folgenden Jahr mit der

⁸ Münchner Literaturarchiv Monacensia, Nachlass Ludwig Ganghofer.

⁹ Münchner Literaturarchiv Monacensia, Nachlass Ludwig Ganghofer, Vertrag zwischen Karl Mittermayr und Dr. Ludwig Ganghofer vom 17. Januar 1920.

¹⁰ Münchner Literaturarchiv Monacensia, Nachlass Ludwig Ganghofer.

¹¹ Große Glasflächen waren notwendig, da man bei Filmaufnahmen auf natürliches Licht angewiesen war.

ersten Goldmarkbilanz in 2,5 Millionen Goldmark umgewandelt. Das Reichsfilmbblatt nannte Geiseltage ein „*Los Angeles im Isartal*“.¹² Dennoch verließ Peter Ostermayr 1923 München und gründete in Berlin eine neue Firma, Franz blieb in München und wurde technischer Leiter der Emelka, wie die Münchner Lichtspielkunst nun hieß.

Der deutsche Heimatfilm, weiterhin fest in den Händen der Ostermayr-Brüder, war in den 20er Jahren noch ein recht vielschichtiges Genre. Trotz der stereotypen Handlungen und Figuren finden sich während der Weimarer Republik verschiedene Stilrichtungen vom bäuerlichen Schwank bis zum expressionistischen Naturfilm. Die Regisseure prägten so lange „ihr“ Werk, bis die Reichsfilmkammer 1933 für die ideologische Gleichschaltung des Genres sorgte.

In den freieren 20er Jahren konnten so unterschiedliche Ganghofer-Verfilmungen entstehen wie „*Der Jäger von Fall*“ (1926) und „*Das Schweigen im Walde*“ (1929).

„*Der Jäger von Fall*“, Ganghofers meistverfilmter Erfolgsroman handelt von der uner-schütterlichen Liebe des braven Jägers Friedel (William Dieterle) zur Sennerin Modei (Grete Reinwald). Während Friedel in Tirol seinen Jägerdienst ableistet, macht sich zuhause in Fall der Wilderer Blasi (Fritz Kampers) an Modei heran. Damit sie ihm „gefällig“ wird, erzählt Blasi Modei, Friedel sei erschossen worden. Die List geht auf: Das unbedarfte Mädchen lässt sich in ihrer Trauer auf Blasi ein – und wird schwanger. Blasi, der Spross einer angesehenen Familie in Fall, weigert sich, die Vaterschaft anzuerkennen und so muss Modei ihr Kind in Pflege geben, um auf der Alm das Nötigste für sich und den Säugling zu verdienen. Währenddessen treibt Blasi weiter als Wilderer sein Unwesen und tötet den Vater des Jägers. Friedel kommt aus Tirol zurück nach Fall, um die Stelle seines ermordeten Vaters einzunehmen. Sein Ziel: Blasi endlich auf frischer Tat zu ertappen und ihm ein für alle Mal das Handwerk zu legen. Doch bevor Blasi nach einer wilden Verfolgung in die Schlucht stürzt und Friedel seine Modei plus Kind in die Arme schließen kann, kommt es noch zu abenteuerlichen Verwicklungen. Der Regisseur Franz Seitz inszenierte den über zwei Stunden langen Film in der Tradition oberbayerischer Theaterstücke – wie viele Ostermayr-Produktionen der Stummfilm-Ära. Neben der tragischen Handlung um stereotype Figuren (der Wilderer, der Jäger, die Magd) ist bei „*Der Jäger von Fall*“ immer auch der derbe Schwank des Bauerntheaters zu spüren – hier in Gestalt einer „mannstollen“ alten Sennerin, die stets Anlass für obszöne Sprüche bietet. Im Gegensatz zu früheren Produktionen wurde der Film hauptsächlich „on location“ gedreht. Seitz mischte Naturaufnahmen und reale Dorf-, Wirtshaus- und Prozessionsszenen mit Studiosequenzen. So entstand eine spezielle Ästhetik zwischen Bergdoku und verfilmtem Bauerntheater, die der Regisseur in seinen Ganghofer-Filmen der 30er Jahre fortführte – wenn auch unter anderen Vorzeichen: Neben Hans Deppe wurde Franz Seitz zum bekanntesten Vertreter des Unterhaltungs- und Heimatfilms im Dritten Reich.¹³

Ganz anders interpretierte Wilhelm Dieterle „seinen“ Ganghofer. Der hünenhafte Schauspieler und romantische Held vieler Ostermayr-Filme übernahm 1929 die Regie von „*Das Schweigen im Walde*“ – und machte daraus ein spätexpressionistisches

¹² Bavaria. Unternehmen. Historie, www.bavaria-film.de.

¹³ Unrühmlichstes Werk seiner Karriere während des Nationalsozialismus ist der Film „S.A.-Mann Brand“ (1933).



*Standbild aus dem Stummfilm „Das Schweigen im Walde“ (1929) von Wilhelm Dieterle
Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 2319*

Avantgarde-Stück. Dieterle verlegte die Handlung des Liebesdramas in die 20er Jahre. Fürst von Ettingen (Emmerich Albert) verlässt seine extravagant eingerichtete Art déco-Wohnung in der Stadt, um in den Bergen seinen Liebeskummer zu kurieren. Baronin Prankha (Petta Frederik) hat ihn betrogen und bitter enttäuscht und nun hofft Ettingen auf den reinen Geist der „Hochlandbewohner“. Prompt reitet ihm mitten im Wald ein Mädchen auf einem Esel über den Weg. Es ist Lolo (Gretel Berndt), die

Tochter eines Malers. Sie trägt ein Charleston-Kleid und unter ihrem blond gefärbten Bob ist sie die rebellische Mittlerin zwischen städtischem Intellekt und alpiner Schlichtheit. Ettingen verliebt sich in Lolo, strauchelt über die Ränke einer Jägerclique und wird von Baronin Prankha bis in seine Berghütte verfolgt.

Im Gegensatz zu „*Der Jäger von Fall*“ bewegen sich Dieterles Figuren in abstrakten Welten. Selbst die Naturaufnahmen wirken nicht natürlich. Sie sind stark überstrahlt und dienen in ihrer Unwirklichkeit als symbolische Kulisse – vor der sich der Sieg des Guten über das Böse abspielt.

Dieterles Art, den Heimatfilm und speziell Ganghofer zu interpretieren, ist hochinteressant, war jedoch zu seiner Zeit nicht gefragt. Nach einigen Querelen mit den Zensurbehörden verließ der Regisseur 1930 Deutschland – obwohl er bei der Ufa noch vertraglich gebunden war und eine Konventionalstrafe von 100.000 US-Dollar zahlen musste. Dieterle ging nach Hollywood und wurde neben Fritz Lang einer der bekanntesten Vertreter deutscher Regiekunst.

Die 30er bis 1945 – der Heimatfilm wird deutsch

Mit Dieterle flohen Anfang der 30er Jahre 1.500 Filmschaffende vor den Repressalien des Nazi-Regimes, darunter zahlreiche Spitzenregisseure und -schauspieler. Wer blieb, war bereit, sich anzupassen – an die Reichsfilmkammer und den Massengeschmack. Publikumsknaller waren für die wirtschaftlich angeschlagene Branche überlebenswichtig, da mit der Umstellung auf den Tonfilm immer mehr Firmen in die Pleite getrieben wurden.

Dank Ganghofer meisterte Ostermayr auch diese Hürde. Bis in die Kriegsjahre hinein bestückte der Produzent den nationalsozialistischen Heimatfilm mit seinen Ganghofer-Produktionen – die durch die nationalsozialistische Zensur erst jetzt richtig „deutsch“ wurden. Den Anfang machte „*Die blonde Christl*“ (1933), nach „*Der Geigenmacher von Mittenwald*“: Christel (Karin Hardt) verliebt sich in den jungen Geigenbauergesellen Hans (Rolf von Goth). Als dieser für ein Jahr nach Mailand gehen muss, schwören sich die beiden ewige Treue und verloben sich. Christls Mutter, die gegen die Verbindung ist, fängt Hans' Briefe aus Italien ab. Christl glaubt, ihr Verlobter habe sie vergessen – und lässt sich auf einen anderen Mann ein.

Regisseur Seitz war mit seiner „*Christl*“ stilbildend für die Ganghofer-Verfilmungen der 30er Jahre. Gefühlvoll, unpolitisch und frei von Elementen, die „*nationalsozialistische Empfindungen verletzen*“¹⁴ – so wünschte sich Goebbels den deutschen Heimatfilm. Mit dem Lichtspielgesetz vom 16. Februar 1934 wurde die Gleichschaltung auf der Leinwand eingeläutet. Beschränkte sich die Zensur seit der Machtergreifung vor allem auf die Auswahl der handelnden Figuren, durften jetzt sogar die Drehbücher vorgeprüft werden. Kriterien waren die Eignung des Films, eine Führeridee zu transportieren, und der Heimatfilm wurde unter dem Deckmantel des unpolitischen Unterhaltungsfilms zum Propagandainstrument.

¹⁴ Wehler 2003, S. 840.

Hans Deppe war der Regisseur der Stunde. Der ehemalige Theaterschauspieler wirkte von 1933 an bis in die letzten Kriegstage als Autor, Regisseur und Darsteller (u.a. in der Rolle des Althändlers in „*Hitlerjunge Quex*“) in über 30 UFA-Filmen. Sechs Ganghofer-Filme wurden bis 1945 unter Deppes Regie gedreht – sein Star wurde Paul Richter, dessen Karriere mit der Rolle des Jägers Franz in „*Schloß Hubertus*“ 1934 begann. Richter, der stets den naturverbundenen, wortkargen, geradlinigen Helden gibt, blieb dem Genre Heimatfilm sein Leben lang treu. Selbst als er altersbedingt nur noch kleine Charakterrollen übernehmen konnte, zählte er zum festen Ensemble der von Peter Ostermayr produzierten Ganghofer-Adaptionen. Wie auch Franz Seitz war Deppe NSDAP-Mitglied und bemühte sich zunächst um eine politisch unverfängliche, werkgetreue „Abfilmung“ der Romanvorlagen. Dieser historisch-schwülstige „Ganghofer-Stil“ passierte zwar anstandslos die Filmzensur, war aber im Kreise parteitreuer Cineasten wenig beliebt – zu provinziell schienen die Neuauflage von „*Der Jäger von Fall*“ (1936) oder „*Das Schweigen im Walde*“ (1937). Das deutsche Bildungsbürgertum wollte in den Jahren bis zum Kriegsausbruch opulente Hollywood-Revuen sehen und nicht die Liebeshändel des Ex-Seemanns Poldi (Viktor Staal) beim Urlaub im heimischen Bergbauernhof in „*Gewitter im Mai*“ (1937).

Dennoch hatten die „Heimatschinken“ Erfolg – und Ostermayr ließ von seinem Neffen Paul, der sich als Regisseur Paul May nannte, „*Der Edelweißkönig*“ (1938) und „*Waldrausch*“ (1939) inszenieren. Paul Richter spielt in „*Waldrausch*“ einen Ingenieur, der durch den Bau eines Wildwasser-Staudamms in die Nähe seines bayerischen Heimatdorfes kommt. Dort begegnet er seiner als Herzogin unglücklich verheirateten Jugendfreundin (Hansi Knotek). Auch May ließ seine Filme in der Ganghofer-Zeit vor dem Ersten Weltkrieg spielen – war damit aber nicht zufrieden. 23 Jahre später verfilmte er „*Waldrausch*“ ein zweites Mal (mit Gerhard Riedmann und Marianne Hold) und verlegte die Handlung in die Gegenwart von 1962.

Mit dem Kriegsbeginn 1939 bekam das belächelte Heimatfilmgenre noch einmal neuen Aufwind – und eine neue symbolisch-politische Dimension. Gefragt waren Geschichten, die die Verteidigung der Heimat thematisierten und – gegen Kriegsende – den Rückzug in ein idyllisches Landleben als Kontrast zu den zerbombten Städten erlaubten. Hans Deppe traf mit seinen zwei Kriegs-Ganghofer-Filmen den Nerv der Zeit. „*Der laufende Berg*“ (1941) lässt eine zerstrittene Dorfgemeinschaft gegen die drohende Naturkatastrophe zusammenhalten und in „*Der Ochsenkrieg*“ (1942) führen benachbarte Landesherren einen bewaffneten Kampf um die Weidrechte. Das Thema, die Verteidigung einer scheinbaren Idylle nach außen, hatte nicht nur in den Kriegsjahren Erfolg, sondern war auch nach 1945 weiterhin gefragt. 1950 verfilmte Rudolf Schündler „*Der Geigenmacher von Mittenwald*“ – und läutete damit die Blütezeit des deutschen Heimatfilms ein.

Die 50er Jahre – Ganghofer und das Wirtschaftswunder

Eigentlich hätte Ludwig Ganghofer zur größten Leitfigur des genuin deutschen Genres „Heimatfilm“ werden müssen, denn hier wie dort ging es ja am allerwenigsten um ein realistisches Bild vom Leben auf dem Land und in den Regionen, wo die

Auseinandersetzung mit der Natur noch im Vordergrund stehen mochte. Im deutschen Heimatfilm der Nachkriegszeit sollte aus der regionalen Kultur ein allgemeines Verständigungsmedium für eine Gesellschaft werden, in der Sentimentalität und Fluchttraum ins Ländliche zum Gegengift gegen die Vergangenheit von Krieg und Faschismus wurden, mehr noch zum Gegengift gegen eine sich im Wirtschaftswunder beschleunigende und verhärtende Gegenwart. Das Interesse des Schriftstellers Ludwig Ganghofer lag ja – so sahen es jedenfalls seine Kritiker – darin, seinem vorwiegend städtischen Publikum ein Bild von Heimat und Natur zu vermitteln, das realiter allenfalls im Ritual der „Sommerfrische“ zu erleben war und das die Kulisse der alpenländischen Regionen als exotischen Hintergrund für bürgerliche Melodramen verwendete. Alltag, Arbeit, soziale Probleme bleiben ausgespart oder wenigstens in eine höchstgegene Mythologie gespiegelt, in deren Tiefe so manches rumort, was der aufgeklärten Moderne suspekt erscheinen musste. Auch die Sprache in seinen Romanen bot sich als Material für ein Genre an, das nicht nur im Süden der neuen Republik verstanden werden wollte: Die Figuren sprechen eine Mischung aus Ganghofers angestammtem Schwäbisch, Oberbairisch, Österreichisch und Hochdeutsch, und dieser „gemilderte Dialekt“ (Ganghofer) bildete schließlich das Modell für das „Kunstbairisch“ im Genre. Dieses Kunstbairisch, das Ganghofer entwickelte und seinen „Salontirolern“ (Irmgard Hermanns) in den Mund legte, fand in der Folgezeit in der Unterhaltung bis heute immer dort Anwendung, wo es darum geht, die alpenländische Heimat und ihre „urwüchsigen“ Bewohner zu charakterisieren und dabei aber für ein breiteres Publikum verständlich zu bleiben: in den Heimatromanen, den Heimatfilmen und in den „Volkstheaterstücken“ des Fernsehens. Dass dennoch der Anteil direkter Verfilmungen bei dem immensen Ausstoß an deutschen Heimatfilmen eher überschaubar blieb, mag damit zusammenhängen, dass der Großteil der Genre-Filme die eigene volkstümliche Mythologie nicht allzu schwer nahm und lieber mehr oder weniger heitere Modernisierungsfabeln ins Gewand des Volkstümlichen kleidete, als den Legenden von Wilderern, Schlossherren, Bauern und Mägden allzu viel Schicksalsträchtigkeit aufzubürden. Trotzdem erwiesen sich in den fünfziger Jahren Ganghofer-Stoffe als verlässliches Rückgrat des Genres.

Zwischen 1950 und 1960 entstanden zwölf Filme, die sich direkt auf Ganghofer-Stoffe bezogen, und insbesondere die Produktionen von Peter Ostermayer konnten dabei für sich in Anspruch nehmen, sorgfältiger und liebevoller gestaltet zu sein als das Gros der Genre-Ware. Ostermayer verstand es freilich auch, seine Filme in den Fluss der Zeitgeschichte einzuschreiben. Wie später die Sissi-Filme in Österreich, wurden seine Ganghofer-Filme in die Gesellschaft hinein zu einem durchaus auch politischen Statement verlängert: Die Uraufführung von „*Der Geigenmacher von Mittenwald*“ fand 1950 unter der Patronatschaft des bayerischen Kronprinzen statt. Bei der ersten Vorstellung von „*Der Klosterjäger*“ 1953 wurde mit großem Aufwand der Präsident des bayerischen Landtags begrüßt, und bei den Erstaufführungen von „*Das Schweigen im Walde*“ in verschiedenen Bundesländern waren die Ministerpräsidenten anwesend. Nicht weniger als drei bayerische Minister und der Regierungspräsident eröffneten 1957 die Uraufführung von „*Der Edelweißkönig*“. Schließlich konnte für den Film „*Der Schäfer von Trutzberg*“ (1959) mit der Aussage des bayrischen Wirtschaftsministers geworben werden: „*Wenn alle Filme so gut wären, dürften unsere Sorgen um die Filmwirt-*



Standbild aus der Peter Ostermayer-Produktion „Der Herrgottschnitzer von Ammergau“ von 1952
Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 3883



Standbild aus der Peter Ostermayer Produktion „Der Herrgottschnitzer von Ammergau“ von 1952
Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv.-Nr. 3883

schaft geringer sein.“ Tatsächlich versuchten sich alle Ostermayer-Produktionen gegen das abzusetzen, was der Produzent selber „die Heimatschnulzen“ nannte. Darin steckte wohl auch die Ablehnung der eher fragwürdigen Modernisierungstendenzen sowie der üblichen Verknüpfung des Heimatfilms mit Schlagern und Ferien-Klamauk, die gleichwohl in den sechziger Jahren die Qualitätsproduktionen wie die Ostermayers vom Markt verdrängten.

Die Ganghofer-Filme der fünfziger Jahren verstanden sich unter einem explizit politischen und moralischen Auftrag. Rudolf Lenz, der als „*Jäger von Fall*“ zum Star im deutschen Film geworden war, definierte ihn als „*Gegenpol zur Zwangsjacke der Zivilisation und der Technik der modernen Zeit*“. Und diesen Gegenpol genoss bis zum Ende des Jahrzehntes ein treues Publikum: „*Wie die Ganghofer-Bücher ihren festen Leserstamm haben, haben die Ganghofer-Filme ihre Besuchergemeinde, und mancher Naturfreund kommt an die Kasse, der sonst niemals ein Lichtspieltheater besucht*“,¹⁵ schrieb das Fachblatt Film-Echo im Jahr 1955. Durchschnittlich 5 Millionen Zuschauer sahen bis dahin aus der Serie der Ostermayer'schen Ganghofer-Verfilmungen jeden neuen Film. In der zweiten Hälfte des Jahrzehntes aber wurde dieses Publikumssegment spürbar kleiner.

Der große Pluspunkt der Ostermayer-Produktionen lag wohl in ihrer Konzentration auf Außenaufnahmen. Gelegentlich verlor sich die Handlung in einem schwelgerischen Blick auf Berge, Seen und Wälder. Ein Film wie „*Die Martinsklause*“ weist nur ein Viertel Studio-Aufnahmen auf. Viele der Filme leben denn auch von der Arbeit engagierter Kamera-Leute: So ergibt sich die ideale Kulisse für eher holzschnitthaft angelegte Charaktere und Beziehungen, von denen das Film-Echo 1953 anlässlich der Uraufführung von „*Der Herrgottschnitzer von Ammergau*“ schwärmte: „*Einfache, brave Menschen leben in einer schönen Sommerfrischen-Landschaft und in malerischen Häusern. Ihre Gefühle und Handlungen sind eher unkompliziert, ihre Konflikte traditionell gebunden. Keine Gestalt, die nicht eine feste Type wäre, von der man weiß, was sie tun und lassen wird.*“¹⁶ Natürlich wurde, was hier als Vorzug eines verlässlichen Angebots gepriesen wird, andernorts auch heftig kritisiert. „*Saubere, aber recht oberflächliche Inszenierung im Heimatfilmstil*“ bemerkte die durchaus konservative österreichische Zeitschrift Filmschau zu „*Die Martinsklause*“ und sprach dem „*Edelweißkönig*“ „*trotz sorgfältiger Gestaltung*“ schon 1957 alles Zeitgemäße ab.¹⁷

Die Kritiker, die einen neuen deutschen Film forderten, nahmen die Filme schließlich nur noch als „Opas Kino“ zur Kenntnis und verweigerten jede Differenzierung. „*Der Geigenmacher von Mittenwald*“ (1950 - Regie: Rudolf Schündler) handelt von der Liebe zweier Freunde zu derselben Frau. Der berühmte Geigenbauer Benedikt Oberbacher (Will Roesner) heiratet Afra (Ingeborg Cornelius), die Tochter der armen Schneiderin. Sie fühlt sich von Oberbachers Gesellen Vitus (Paul Richter) zurückgewiesen, den sie eigentlich liebt. Als in den Bergen eine dramatische Rettungsaktion alle Männer in Gefahr bringt, kommt Benedikt dabei um, kann aber noch im Sterben Vitus und Afra einander geben. „*Die Alt an der Grenze / Der Berg der Liebe / Der Besondere*“ (1951 - Regie: Walter Janssen), von dem Ganghofer-Veteranen Peter Ostermayer geschrieben

¹⁵ Film-Echo, Fachzeitschrift der deutschen Theaterwissenschaft, Wiesbaden 1955.

¹⁶ Film-Echo, Fachzeitschrift der deutschen Theaterwissenschaft, Wiesbaden 1955.

¹⁷ Filmschau, Wien 1957.

und produziert, erzählt nach dem Roman „*Der Besondere*“ die Geschichte von Wilderern und Schmugglern in eher bescheidener Bildsprache. Mit „*Der Herrgottschnitzer von Ammergau*“ (1952) setzte auch Harald Reinl seine Arbeit im Genre mit einer weiteren Ganghofer-Verfilmung fort. In „*Schloss Hubertus*“ (1954) wurde schließlich auch der zeitgenössischen Kritik das Dilemma der Ganghofer-Filme von Produzent und Drehbuchautor Ostermayer bewusst: Menschen, die denken, sprechen und handeln, wie man es im neunzehnten Jahrhundert getan haben mochte, führen gleichzeitig im Mercedes durch die Bergwelt, bedienen sich des Telefons oder erhielten Weltnachrichten durch Radio und Zeitung. Es war das Dilemma des Genres selbst, das sich hier nur verschärfte. Das Publikum wollte in der Heimat dieser Filme ein Refugium gegen die Industrialisierung, gegen die Ökonomisierung, gegen die Modernisierung sehen. Einerseits. Aber andererseits wollte man sich auch nicht vollständig abkoppeln lassen von den Segnungen der neuen Zeit und von den neuen Konsum-Angeboten. In der Ganghofer-Welt der Ostermayer-Filme wollte man gleichsam beides haben.

Filme wie „*Der Geigenmacher von Mittenwald*“ gaben die Muster für den „Ganghoferstil“ vor, und die Charaktere und Handlungskonstruktionen ließen sich beliebig variieren, ohne sich explizit auf den Schriftsteller zu beziehen. Weniger populär waren dagegen die explizit historischen Stoffe. „*Die Martinsklause*“ (1951 - Regie: Richard Häußler) spielt im Berchtesgaden des 12. Jahrhunderts, das von dem Tyrannen Waze (Willy Roesner) beherrscht wird, der die Bauern ausbeutet. Da gelangt eine Gruppe von Augustinermonchen ins Land, die neben ihrer Missionsarbeit auch gegen den heidnischen Tyrannen arbeiten. Die Martinsklause wird das Zeichen des Widerstands. Waze schickt seine Schergen gegen die aufkeimende Rebellion. Das Böse kann indes schließlich auf sehr märchenhafte Weise bezwungen werden: Wazes Tochter Recka (Gisela Fackeldey), die sich in den armen, aber tapferen Fischer Sigenot (Paul Richter) verliebt hat, stellt sich auf die Seite der Aufständischen. Auch „*Der Klosterjäger*“ (1953 - Regie: Harald Reinl) führt zurück ins Mittelalter, ebenso „*Der Schäfer von Trutzberg*“ (1958 - Regie: Eduard von Borsody), die Geschichte vom Burgfräulein (Heidi Brühl), das sich in den Schäfer (Hans von Borsody) verliebt. Der Misserfolg des nach dem Roman „*Die Trutze von Trutzberg*“ entstandenen Films leitete den Niedergang der Serie ein. Hier hatte das Subgenre übrigens auch einen letzten Anspruch auf Authentizität abgelegt: „*Der Klosterjäger*“, nach Ganghofers Roman ja im Berchtesgadener Land situiert, wurde erkennbar in den „dramatischeren“ Dolomiten gedreht. Mittlerweile waren die Ganghofer-Filme der Hauptlinie des deutschen Heimatfilms ins Märchenhaft-Unbestimmte entkommen. Und sie bewegten sich von der Zeitlosigkeit zur Unzeit.

1956 entstand eine weitere Version von „*Der Jäger von Fall*“ unter der Regie von Gustav Ucicky. Nun spielt der im Genre so rasch zu Popularität gelangte Rudolf Lenz den guten Jäger, Traute Wassler die Sennerin und Erwin Strahl den Wilderer. Rudolf Lenz schien auch die ideale Verkörperung des Herrgottschnitzers in der dritten Fassung von Ludwig Ganghofers „*Der Edelweißkönig*“ (1957), die ebenfalls unter der Regie von Gustav Ucicky entstand. Der Finkenhofbauer verbirgt seinen des Totschlags angeklagten Bruder auf seinem Hof vor der Polizei. Ucicky gab seinen Filmen eine Wendung ins Melodramatische. Er versuchte mit immerhin diskutierbarem Erfolg aus einer Falle zu entkommen, die sich die Filmer der Ostermayer-Produktion selber gestellt hatten: Sie versuchten, Menschen des neunzehnten Jahrhunderts vor der Kulisse „ewiger“ Bergwelt

in eine gegenwärtige Welt zu übertragen. So entstand ein merkwürdiges Schweben zwischen Historisieren und Aktualität; eine innere Glaubwürdigkeit war jedenfalls das Letzte, was die Figuren dieser Ganghofer-Verfilmungen für sich in Anspruch nehmen konnten, die offensichtlich zur falschen Zeit am falschen Ort in der falschen Sprache unzeitgemäße Konflikte behandelten. Was zu Beginn des Jahrzehnts, als viele der natürlichen und architektonischen Elemente noch „unverfälscht“ zu haben waren, noch einigermaßen gelingen konnte, nämlich eine schiere Kunstwelt mit der Aura des Authentischen zu versehen, konnte nun, in der Zeit, als der technologische Fortschritt mit Macht auch das Alpenland ergriff, Bergseen mit Stauwerken versah, idyllische Dörfer mit Tankstellen und Hotels anreicherte und Straße um Straße zu den Feriengebieten führte, nur noch in eine neue Art der Innerlichkeit führen. Ucickys Ganghofer-Filme gehen diesen Weg einigermaßen konsequent: Die „Gestrigkeit“, das Beharren auf alten Werten, wurde nun Wesenszug der Charaktere selber; sie mussten ihre Welt gleichsam verengen. Die Filmkamera musste ihnen dabei behilflich sein, indem sie auf ausgedehntere Streifzüge in die Natur verzichtete, um nicht sichtbar zu machen, wie sehr sich das Land und die Menschen um sie herum in Wahrheit verändert hatten. Weil sie sich nicht zu einem konsequenten Blick in die Vergangenheit entschließen konnten, waren Ganghofer-Filme am Ende der fünfziger Jahre zu Sinnbildern der Rückständigkeit im Kino geworden.

Die 70er Jahre – Dirndlsex und Familienfilm fürs Volk

In den siebziger Jahren war das Genre des Heimatfilms weitgehend aus den Kinos verschwunden oder in den „Lederhosen- und Dirndlsex-Filmen“ reichlich desavouiert. Das Reine, Unschuldige, Natürliche und Saubere, das man einst in den Filmen des Genres im Allgemeinen und in den Ganghofer-Verfilmungen insbesondere geschätzt hatte, war einem gründlichen Ausverkauf unterzogen worden, nicht nur im Kino. Aber das Interesse an volkstümlicher Unterhaltung schien zur gleichen Zeit ungebrochen. Die Romanhefte des Genres verzeichneten weiter hohe Auflagen. Zaghafte öffnete sich das öffentlich-rechtliche Fernsehen neben den Theater-Aufzeichnungen im „Komödiensattel“ den volkstümlichen Stoffen auch in eigenen Produktionen. Serien wie die „Schwarzwaldklinik“, in der man scheinbar nahtlos an Ästhetik und Botschaft des Kinos der fünfziger Jahre anknüpfen sollte, warfen ihre Schatten voraus. Der Musikmarkt in der BRD war schon zu dieser Zeit mit einem volkstümlichen Segment gesegnet, in dem Verkaufszahlen erzielt wurden, die über denen der internationalen Pop-Musik lagen. Natürlich sorgte auch der Tourismus weiter für eine möglicherweise geschmacklich nicht immer überaus sichere Pflege volkstümlicher Bilder. So lag der Versuch einer Renaissance des Heimatfilms nahe, und diesmal bezog man sich ganz explizit auf den Schriftsteller Ganghofer in der entsprechenden Werbekampagne und versprach sogar eine gewisse Quellentreue. Der Produzent Horst Hächler erklärte am Beginn seiner neuen Ganghofer-Serie, den „*echten deutschen Familienfilm fürs Volk von sechs bis hundertzwanzig Jahren*“¹⁸ kreieren zu wollen und versuchte mit dem Namen Ganghofer eine

¹⁸ Hächler, Horst, zit. nach Presseaussendung der Terra-Filmkunst.

neue Welle des Heimatfilms anzuschieben, die aber beim Publikum eher mäßigen Anklang fand und nach drei Jahren und fünf Filmen auch schon wieder zu Ende ging. Was sich nicht zuletzt gegenüber der Zeit des klassischen deutschen Heimatfilms geändert hatte, waren die Produktionsbedingungen. Immerhin 1,5 Millionen DM wurde für den ersten Film „*Schloss Hubertus*“ (1973) ausgegeben, was für damalige Verhältnisse ein durchaus ansehnliches Budget war. Dem Regisseur Harald Reinl gelang es durchaus, diesen Reichtum auch sichtbar zu machen. Reinl hatte als Assistent schon mit dem Bergfilmer Arnold Fanck und mit Leni Riefenstahl zusammengearbeitet. In den Jahren zwischen 1947 und 1960 drehte er insgesamt elf Heimatfilme – übertroffen nur von Hans Deppe mit vierzehn Filmen des Genres – bevor er sich in den sechziger Jahren vor allem den florierenden Karl May-Filmen zuwandte. In den Ganghofer-Stoffen sah Reinl vor allem die Gelegenheit, an ansprechenden Schauplätzen möglichst dramatische Szenen zu drehen. Und Ganghofers Plot gab ihm dazu reichlich Gelegenheit: Graf Egge (Karl Lange) ist von der Jagdleidenschaft besessen und verbringt mehr Zeit in seiner Jagdhütte als im Schloss bei der Familie, wo seine einzige Tochter Kitty (Ute Kittelberger) wohnt, während der Sohn Tassilo (Karlheinz Böhm) in München als erfolgreicher Anwalt lebt. Nachdem er seine Verlobung mit der Sängerin Anna Herweg (Evelyn Opela) ankündigt, kommt es zwischen Vater und Sohn zum Zerwürfnis. Kitty verliebt sich derweil in den Maler Forbeck (Richard Rüdiger). Am Tag nach der Hochzeit von Tassilo verunglückt dessen jüngerer Bruder Willy (Sascha Hehn) tödlich. Die Trauer der Familie hält den Grafen nicht davon ab, einen Adlerhorst auszunehmen. Vor dem mächtigen Tier kann er zwar durch einen gezielten Schuss des Försters (Robert Hoffmann) gerettet werden, der aus dem Nest fallende ätzende Adlermist aber raubt Graf Egge das Augenlicht. Erst nach diesem Schlag kann er sich mit seiner Familie aussöhnen.

„*Der Jäger von Fall*“ (1974 - Regie: Harald Reinl), erzählt zum fünften Mal die Ganghofer-Geschichte der Sennerin zwischen Jäger und Wilderer. Gerlinde Doeberl spielt nun die Sennerin, das Waisenmädchen Modei, um die der Wilderer Huisentoni (Siegfried Rauch) wirbt, ebenso der Jäger Friedl (Alexander Stephan), der drei Jahre zum Militär muss. Als er zurückkehrt, muss er erfahren, dass Modei ein Kind zur Welt gebracht hat, Vater ist der Huisentoni, der wie sein Bruder Blas (Gerhard Lippert) ein dorfbekannter Wilderer ist. Aber der Förster (Viktor Staal) kann ihm nichts beweisen. Die Rivalität zwischen Friedl und dem Huisentoni wird verstärkt durch den Umstand, dass der Jäger einmal bei einem Einsatz in Notwehr den Bruder des Wilderers getötet hat. Bei einer vom Prinzregenten (Rudolf Prack) veranstalteten Treibjagd kommt es zu einem Anschlag, bei dem der Monarch selber in Gefahr gerät; bei der Flucht allerdings findet der Wilderer den Tod. Reinl erzählt „*Der Jäger von Fall*“ beinahe wie einen „Alpenwestern“. Zweifellos waren Harald Reinls zwei Ganghofer-Filme stets am Rand der Selbstparodie, so hemmungslos kitschig, aber mit sichtbarem Vergnügen gefertigt, dass man sie schon wieder als Camp¹⁹ goutieren hätte können, wenn damals das kulturelle Klima für so etwas vorhanden gewesen wäre. Die schauspielerischen Leistungen waren denkbar unterschiedlich, und manchen Szenen ist anzusehen, dass es der Regisseur seinen Mitarbeitern nicht allzu schwer machen wollte. Aber Reinl hatte auch ein untrügliches Gespür für Stim-

¹⁹ Camp: eine Form der Blickweise in der Pop-Art, die das „Schräge“, Eigentümliche und unfreiwillig Bizarre auch in der Massenkultur findet.

mungen und Dramaturgie. Für ihn war Ganghofer, wie zuvor Karl May bei seinen Winnetou-Filmen, der ideale Vorwand, Menschen in eindrucksvoller Landschaft zu inszenieren. Die äußere Handlung war Reinl wichtiger als die psychologische Vertiefung seiner Charaktere. Das Breitwandformat bot ihm dazu so viel Gelegenheit, dass seine Ganghofer-Filme, was die Bildgestaltung anbelangt, zur direkten Korrektur des klassischen deutschen Heimatfilms wurden. In den fünfziger Jahren zeigte sich die Welt der Berge eher beengt; die prächtige Landschaft wirkte eher als Postkarten-Kulisse im Hintergrund, eher symbolisch als real noch in den dramatischen Szenen in den Felsen und Wäldern. Nun versuchte man, durchaus im Ganghofer'schen Sinn, Landschaft und Menschen miteinander zu verschmelzen.

Beim dritten Film der Serie, „*Der Edelweißkönig*“ (1975), übernahm Alfred Vohrer die Regie und bewegte sich ein wenig in Richtung auf den schweren Kitsch oder Low Camp zu. Vohrer versuchte die Charaktere zu vertiefen, eine „moderne“ Sichtweise auf die Stoffe zu erzielen, und vielleicht musste er dabei viel eher scheitern als der „naive“ Filmemacher Harald Reinl. In „*Der Edelweißkönig*“ erzählt er die bekannte Geschichte eines jungen Holzschnitzers (Adrian Hoven), der fälschlich unter Mordverdacht gerät und in die Berge flüchtet, mit Anleihen beim psychologischen Kriminalfilm und mit der Moral des 19. Jahrhunderts: Wenn ein Bauernmädchen sich von einem Grafen verführen und schwängern lässt, dann ist es nur logisch, dass es keinen anderen Ausweg gibt, als ins Wasser zu gehen. Der Bruder, der den Verführer zur Rede stellt und aus Versehen den anderen verletzt, muss sich vor der Polizei in den Alpenschluchten verbergen. Von da an wird es psychologisch: Vohrer verpasst dem Grafen Luitpold einen handfesten Mutterkomplex: Die hartherzige Aristokratin hat nämlich vorher schon die ehrliche Liebe ihres Sohnes zur Bauerndirn unterdrückt, und nun verhindert sie auch noch, dass Luitpold die Wahrheit sagt und Ferdls Leben rettet. Was als Darstellung zeitbestimmter Beschränkung hätte wirken können, dreht sich hier in handfeste Denunziation.

In Vohrers zweitem Ganghofer-Film, „*Das Schweigen im Walde*“ (1976), spielt Alexander Stephan den jungen Grafen, der seine Wälder abholzt, um seine Liebschaft zu finanzieren, bis er sich in eine Schönheit der Berge verliebt. Graf Ettingen ist der Sohn einer Familie, die es in der Gründerzeit zu Wohlstand gebracht hat, und entsprechend verwöhnt und arrogant findet er nach dem Tod der Eltern keinen rechten Lebensinhalt. Sein Onkel, Baron von Sternfeldt, sorgt für die Verwaltung der Güter, und er selbst kann nur den Reichtum verschwenden, den er ererbte. Das tut er denn auch mit vollen Händen, als er die ehrgeizige Baronin Prankha kennen lernt, die ihn nach Kräften ausnutzt. Schließlich aber sind seine Mittel erschöpft. Um an neues Geld zu kommen, lässt er die Wälder seiner Besitzungen in den Bergregionen Oberbayerns abholzen. Endlich aber erkennt Graf Ettingen das unehrliche Spiel der Baronin und zieht sich enttäuscht in die Einsamkeit eines Jagdhauses zurück. Dort erst lernt er das wahre Leben in der Natur und mit den einfachen Menschen kennen, die als Jäger, Bauern und Holzknechte die Natur respektieren. Schließlich begegnet er einem jungen Mädchen, das in einer Sennhütte am idyllischen Gebirgssee lebt. Sie führt zu seiner inneren Umkehr: Der Vater des Mädchens war durch einen Erdbeben ums Leben gekommen, der durch das rücksichtslose Abholzen der Wälder entstand. Nun muss der junge Graf seine Bewährungsprobe bestehen, denn er kann die Liebe des Mädchens nur erringen, wenn

er seine Fehler wieder gutmacht. Die Chance zur Bewährung bietet ein schrecklicher Waldbrand, bei dem er das Leben des Mädchens rettet.

Alfred Vohrer interpretierte Ganghofer weniger historisch als es Reinl getan hatte. Für Vohrer ist „*Das Schweigen im Walde*“ ebenso wie „*Der Edelweißkönig*“ gleichsam Tendenzstück mit ewiger Gültigkeit. Er orientierte sich eher an modernen Autoren mit einem Anliegen, wie es Johannes Mario Simmel vertritt, als an alten Kolportageformen. Wie in seinen Simmel-Filmen und zuvor schon bei etlichen Arbeiten in der Edgar Wallace-Serie packte der Regisseur Alfred Vohrer auch in seine beiden Ganghofer-Filme eine Art krauser Privatmythologie von der Korruption der Jugend und dem Verlust der alten Werte. Der junge Graf von Ettingen in Vohrers „*Das Schweigen im Walde*“ ist eine beinahe karikaturhaft überzeichnete Darstellung des jungen Münchner Tunichtgutes, der mit dem väterlichen Erbe aus lauter hedonistischer Sorglosigkeit bricht und dessen schlimmste Charakterzüge natürlich durch die Abhängigkeit von einer Frau mit zweifelhaftem Lebenswandel und, wie die damalige Filmkritik zu Recht vermerkte, betont „*fremdrassigen*“ Merkmalen, verstärkt werden. Deshalb muss schon einiges an Wundern und Schicksal aufgeboten werden, um Fürst Ettingen zu der Welt des Eigentlichen in den Bergen und zur gesunden und natürlichen Frau zurückzubringen, während ein weiterer Fremder, der welsche Gastarbeiterknecht Mazegger, im selbst gelegten Fegefeuer umzukommen hat. Diese so offensichtlich rassistische Deutung von Ganghofers Drama brachte die Kritik gegen Vohrers Film und gegen die Serie insgesamt auf: „*Wäre dergleichen so treuherzig zynisch, wie jetzt nur dumm (hoffentlich!), anno 37 gedreht worden, Goebbels und die ganze Nazibande hätten ihre Freude daran gehabt*“,²⁰ brummte Peter W. Jansen in seiner Kritik in „epd Kirche und Film“.

Bei „*Waldrausch*“ (1977) übernahm Horst Hächler selbst die Regie. Der Film verbindet die Handlung, die in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg spielt, mit der aktuellen Problematik der „Gastarbeiter“. Es geht um den Bau eines Staudammes, der ein kleines Dorf, das Jahr um Jahr von einer Überschwemmung heimgesucht wird, schützen soll. Und beinahe enthält der Film Elemente des Katastrophenfilms. Ein Wildbach, der jedes Jahr für verheerende Zerstörung sorgt, soll durch einen Damm gezähmt werden, dabei kommt es zum Konflikt zwischen einem idealistischen jungen Ingenieur (Alexander Stephan) und der profitgierigen Firma. Die Dörfler allerdings begegnen dem Ingenieur vorerst mit Misstrauen. Der Ingenieur kann schließlich gegen alle Widerstände sein Werk vollenden, aber seine Hoffnung auf eine Zukunft mit der Fürstin (Uschi Glas) des nahen, über allem thronenden Schlosses muss er begraben. Der idealistische Ingenieur Ambros Lutz entstammt selber der Gegend und ist fest vom Segen des Bauwerkes überzeugt, das nicht nur dem Kommerzienrat Wohlverstand (Gerhard Riedmann) Profit, sondern auch den Bauern Segen bringen soll. Die gemeinen Arbeiten werden von 140 italienischen Arbeitern ausgeführt, die der Kommerzienrat hat kommen lassen. Unter ihnen ist auch Angelo (Adrian Hoven), der wie die anderen unter der schlechten Bezahlung und unter dem Fremdenhass der Einheimischen zu leiden hat. Besonders der Bauer Krischbin (Siegfried Rauch) nutzt jede Gelegenheit, die Aggressionen zu schüren. Unterdessen kehrt Krischbins Bruder Toni (Bernd Helferich)

²⁰ Jansen, Peter W., Kino-Notizen (XXII). In: epd Kirche und Film, Nr. 2, Frankfurt/M 1977.

aus der Fremde zurück, und wird für Ambros zur verlässlichen Stütze, der sich ganz nebenbei in die unglücklich verheiratete Fürstin (Uschi Glas) verliebt. Nachdem der halb fertige Staudamm durch ein Unwetter zu brechen droht und damit den Ort gefährdet, müssen sich Italiener und Deutsche zusammenfinden, um das drohende Unheil abzuwenden. Endlich kann die Waldachtalsperre feierlich eingeweiht werden. Toni und Beda (Kristina Nel) können heiraten, und selbst Krischbin ist endlich zur Vernunft gekommen. Nur Ambros muss auf die Fürstin verzichten.

Hächlers Film geht sozusagen noch hinter Ganghofer zurück und benutzt das Modell dieses Fortschritts, gegen den sich die rückständigen Bauern wenden, obwohl es doch nur zu ihrem Vorteil ist, als Metapher in der Auseinandersetzung um die Atomkraftwerke. Nicht weniger metaphorisch ist seine Darstellung der Spannungen zwischen der Landbevölkerung und den italienischen Gastarbeitern.

Was dem Genre zu dieser Zeit längst abhanden gekommen war, das war trotz des Breitwandformats ein Gespür für die Landschaft zwischen Pathos und Idylle. Immer wieder verengt sich der Blick: für die Zeit, die die Entfernungen vorgeben, fehlt das Gespür. Spätestens bei Vohrer haben die Schauspieler verlernt, auf die Räumlichkeit ihrer Umgebung zu reagieren: So entsteht ein Raum-im-Raum. Inmitten des prächtigen Panoramas zu Füßen des Watzmann spielt sich die eigentliche Handlung auf der imaginären Bühne eines nicht sonderlich ehrgeizig geführten Theaters ab.

Ganghofer im Lauf der Zeit

Wellen von Ganghofer-Verfilmungen haben die Geschichte des populären Films in Deutschland durchzogen, die offensichtlich nicht nur der technischen Entwicklung folgen. Die Ganghofer-Filme der Stummfilmzeit, die schweren Metaphern der dreißiger Jahre, die Genrebilder im Kino des Wirtschaftswunders, die postkartenbunten Breitwandfilme der siebziger Jahre und die Fernsehproduktionen der achtziger und neunziger Jahre: Immer ging es darum, eine neue Balance zu finden zwischen nostalgischer Sehnsucht und technologischen Möglichkeiten, und immer ging es auch darum, einer neuen Generation die offensichtlich unverlierbaren Bilder und Erzählungen von einem magischen Reich im Süden des Landes nahe zu bringen, in dem auf ewig die Sennerinnen blutjung und blitzsauber sind, in dem alles, was aus der sündigen Stadt kommt, nur Unheil bringt, und in dem sich alles nach Einfachheit und Ordnung sehnt. Es liegt der Verdacht einigermaßen nahe: In dieses Traumreich sehnt sich das deutsche Publikum stets dann am meisten zurück, wenn die Zumutungen von Moderne und Zivilisation zu heftig werden. Mit Ganghofer ist ein filmischer Raum zu erobern: das Begrenzte im Weiten, das Weite im Begrenzten.

In allen Wellen von Ganghofer-Verfilmungen musste eine neue Formel für die Verbindung immer gleicher und neuer Elemente gefunden werden, eine „Einstellung“, in der die nostalgische Sehnsucht und die Modernisierung verknüpft werden. Was das deutsche populäre Kino kann und was es eben auch nicht kann, offenbart sich in den Wellen der Ganghofer-Filme so sehr wie sich darin Verbindungen von Heimat-Märchen und Ideologie, von politischen und ästhetischen Interessen abbilden. Jeder neue Film ist ein Versuch der neuen Lektüre eines sehr deutschen Stoffes, und dass es im Fall von Gang-

hofer so wenig Versuche einer kritischen Gegenlektüre gibt, mag auch mit der Ignoranz der Kritik gegenüber den volkstümlichen Motiven im Kino zu tun haben.

Ganghofer war aber auch ein Motor der deutschen Filmgeschichte. Peter Ostermayer konnte mit seinen Ganghofer-Filmen eine bajuwarische Traumfabrik errichten, in der sich die Errungenschaften des heroischen Bergfilms, die Lust an einer kameratechnischen Eroberung der Natur, mit den Erfordernissen des Erzählfilms verbinden ließen. In den Niederungen der Heimatfilmproduktion der fünfziger Jahre sorgten Ganghofer-Filme für eine Rückbindung zumindest an handwerkliche Redlichkeit. Die kurze Geschichte der Breitwand-Ganghofer-Filme der siebziger Jahre erinnert an ein verlorenes deutsches Genre-Kino, und Ganghofer als Fernseh-Stoff der achtziger Jahre scheint die Regisseure zu einer kritischen Revision zu inspirieren, bei einer Frage, die auch das Kino nie endgültig beantworten kann: Was ist Heimat? Und wie stellt man sie dar?

Literatur

KRACAUER, Siegfried, *Das Ornament der Masse*, Frankfurt a. M. 1977; THUMSER, Gerd, *Ludwig Ganghofer. Alpenkönig und Kinofreund*, München 2005; BAVARIA. Unternehmen. Historie. www.bavaria-film.de; WEHLER, Hans-Ulrich, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. 1914-1949*, München 2003;

Ganghofer-Verfilmungen

Quelle: The Internet Movie Database und Thumser 2005

Die Hochzeit von Valeni (1912), R: Adolf Gärtner

Die Hochzeit von Valeni (1913), R: Jakob Fleck/Carl Rudolf Frieze

Auf der Höhe (1916), R: Luise Kolm/Jakob Fleck

Die Hochzeit von Valeni (1918), R: Ludwig Beck

Der Jäger von Fall (1918), R: Ludwig Beck

Der Edelweißkönig (1919), R: Peter Ostermayr

Gewitter im Mai (1919), R: Ludwig Beck

Der Ochsenkrieg (1919), R: Franz Osten

Der verfilmte Ganghofer

Der Klosterjäger (1920), R: Franz Osten

Die Trutze von Trutzberg (1921), R: Peter Ostermayr

Der Mann im Salz (1921), R: Peter Ostermayr

Das Schweigen im Walde (1923), R: Wilhelm Dieterle

Sklaven der Liebe (1924), R: Carl Boese

Die Bacchantin (1924), R: William Karfiol, D: Charlotte Ander, Martha Hartmann, Bruno Kastner, Rudolf Lettinger, Hans Mierendorff u.a.

Der Jäger von Fall (1926), R: Franz Seitz, D: William Dieterle, Fritz Kampers, Grete Reinwald u.a.

Das Schweigen im Walde (1929), R: William Dieterle, D: Emmerich Albert, Gretel Berndt, Julius Brandt, William Dieterle

Der Herrgottschnitzer von Oberammergau (1930), R: Franz Seitz

Die blonde Christl (1932), nach „Der Geigenmacher von Mittenwald“, R: Franz Seitz, D: Karin Hardt, Theodor Loos, Rolf von Goth

Schloß Hubertus (1934), R: Hans Deppe, D: Victor Gehring, Hansi Knoteck, Paul Richter

Der Klosterjäger (1935), R: Max Obal, D: Friedrich Ulmer, Paul Richter, Josef Eichheim

Der Jäger von Fall (1936), R: Hans Deppe, D: Paul Richter, Marie Sera, Rolf Pinegger

Das Schweigen im Walde (1937), R: Hans Deppe, D: Paul Richter, Hansi Knoteck

Gewitter im Mai (1937), R: Hans Deppe, D: Viktor Staal, Hansi Knoteck

Der Edelweißkönig (1938), R: Paul May, D: Hansi Knoteck, Paul Richter, Viktor Gehring

Waldrausch (1939), R: Paul May, D: Paul Richter, Hansi Knoteck

Der laufende Berg (1940), R: Hans Deppe, D: Fritz Kampers, Maria Andergast, Rolf Pinegger, Paul Richter

Der Ochsenkrieg (1942), R: Hans Deppe, D: Elfriede Datzig, Paul Richter

Der Geigenmacher von Mittenwald (1950), R: Rudolf Schündler, D: Willy Rösner, Paul Richter

Die Alm an der Grenze (1951), nach „Der Besondere“, R: Walter Janssen, D: Richard Häussler, Inge Egger, Willy Rösner

Die Martinsklause (1951), R: Richard Häussler, D: Willy Rösner, Gisela Fackeldey

Der Herrgottschnitzer von Ammergau (1952), R: Harald Reinl, D: Erich Auer, Elise Aulinger, Willy Rösner

Der Klosterjäger (1953), R: Harald Reinl, D: Erich Auer, Marianne Koch, Paul Richter

Schloß Hubertus (1954), R: Helmut Weiß, D: Thea Aichbichler, Georg Bauer, Lil Dagover, Heinz Baumann

Das Schweigen im Walde (1955), R: Helmut Weiß, D: Peter Arens, Georg Bauer

Lebenslauf eines Optimisten (1955): R: Peter Ostermayr

Der Jäger von Fall (1956), R: Gustaf Ucicky, D: Heinrich Hauser, Maria Hellwig, Walter Sedlmayer

Der Edelweißkönig (1957), R: Gustaf Ucicky, D: Rudolf Lenz, Christiane Hörbiger, Attila Hörbiger

Der Schäfer von Trutzberg (1958), R: Eduard von Borsody, D: Heidi Brühl, Franziska Kinz, Hans von Borsody

Waldrausch (1961), R: Paul May, D: Marianne Hold, Gerhard Riedmann

Der Jäger von Fall (1967): R: Gretel Löwinger

Schloß Hubertus (1973), R: Harald Reinl, D: Robert Hoffmann, Karlheinz Böhm, Klaus Löwitsch, Sascha Hehn

Der Jäger von Fall (1974), R: Harald Reinl, D: Gerlinde Döberl, Alexander Stephan, Erni Singerl

Der Edelweißkönig (1975), R: Alfred Vohrer, D: Max Beer, Monika Dahlberg, Robert Hoffmann

Das Schweigen im Walde (1976), R: Alfred Vohrer, D: Marius Aicher, Walter Buschhoff, Sky Dumont

Waldrausch (1977), R: Horst Hächler, D: Uschi Glas, Alexander Stephan, Siegfried Rauch, Adrian Hoven

Der Unfried (1986) TV, R: Rainer Wolffhardt, D: Christine Neubauer, Gerd Fitz, Peter Weiß, Thilo Prückner

Gewitter im Mai (1987) TV, R: Xaver Schwarzenberger, D: Gabriel Barylli, Claudia Messner

Der Ochsenkrieg (1987) TV-Miniserie, R: Sigi Rothemund, D: Jozef Adamović, Stefan Behrens, Herbert Fux, Denise Virieux, Rolf Zacher

Der Mann im Salz (1989) TV, R: Rainer Wolffhardt, D: Michael Roll, Patricia Adriani

Der Jäger von Fall (1993) TV, R: Bernhard Helfrich, D: Sabine Oberhorner, Hans Stadlbauer, Andreas Kern, Markus Neumaier

Rainer Wolffhardt Ganghofer und der Heimatfilm

„Unter den Gratulanten, die Ludwig Ganghofer am 7. Juli d. J. ihre herzlichsten Glückwünsche zum fünfzigsten Geburtstag bringen, darf und will auch die ‚Gartenlaube‘ nicht fehlen. Hat das Geburtstagskind doch in ihren Spalten die Mehrzahl seiner gemütvollen, poetischen Romane erscheinen lassen, ist er doch ihren Lesern wie ein Freund geworden! [...] Ludwig Ganghofer wurde am 7. Juli 1855 zu Kaufbeuren geboren und besuchte das Polytechnikum in München, da er Techniker werden sollte. Er sah aber bald ein, dass dieser Beruf seinen Neigungen nicht entsprach, studierte in Berlin und Halle Philosophie und promovierte 1879 zum Doktor der Philosophie. Der Beifall, den sein kurz darauf gegebenes, mit Hans Neuert gemeinsam verfasstes Volksstück ‚Der Herrgottschnitzer von Ammergau‘ errang, lenkte sein Leben dann in ganz andere Bahnen. Ludwig Ganghofer wurde Schriftsteller und hat uns eine Reihe von Bühnenstücken, Romanen und Novellen geschenkt, die ihn zu einem Liebling des Lesepublikums machten. Alle seine Stücke waren ‚Zugstücke‘, aber sie füllten nicht nur die Kasse, sie gaben auch den Schauspielern dankbare, interessante Rollen, den Zuhörern einen Genuß, der die kurze Theaterstunde überlebte. Sein ‚Prozeßhansl‘ hat im Lauf der Jahre nichts von seiner drastischen Wirkung eingebüßt, sein ‚Meerleuchten‘ bewies manche besondere Feinheit der psychologischen Beobachtung, und auch seine übrigen Bühnenwerke haben größere Erfolge errungen. Und doch ist Ganghofer der Bühne etwas untreu geworden. In seinem Münchener Winterquartier, seinen Sommerreisen durch die Täler, auf die Berge Bayerns und Tirols sind es vorwiegend Romane, die er mit unermüdelichem Fleiße und steter Frische schafft, und für die ihm die Hunderttausende von Lesern der ‚Gartenlaube‘ Dank und Beifall zollen.“¹ So euphorisch beglückwünschte die Familienzeitschrift „Gartenlaube“ vor 100 Jahren Ludwig Ganghofer zu seinem 50. Geburtstag.

Noch vor zwanzig Jahren hätte ich es, ein wenig hochmütig, weit von mir gewiesen, einen Roman von Ganghofer zu verfilmen. Zu meiner Rechtfertigung muss ich allerdings sagen, dass die Ganghofer-Adaptionen, die ich bis dahin gesehen hatte, ausnahmslos „Heimatfilme“ waren, im negativen Sinne, wohlgemerkt! Nichts gegen Heimatfilme! Im Gegenteil! Ich selbst habe versucht – spätestens seit der „Rumplhanni“ nach dem Roman von Lena Christ (BR 1981) – konsequent und realistisch in diesem Genre zu arbeiten. Wobei ich gleich einfügen möchte, dass es sich hier, bei Lena Christ, um eine wirkliche Dichterin handelt. Dieser Beitrag soll Einblick geben in die filmische Auseinandersetzung mit zwei meist als Heimatromane bezeichneten Werken Ludwig Ganghofers.

¹ Gartenlaube, Jg. 1905, 1. Beilage zu Nr. 26, S. 1, Leipzig 1905.

Die deutsche Literaturgeschichte tut sich schwer mit der Einordnung Ganghofers, wie das folgende Zitat zeigt: „Hesses Frühwerke sind, wie etwa auch die Romane Ricarda Huchs oder Ludwig Thomas und das bemerkenswerte Werk von Lena Christ (1881–1920) ‚Erinnerungen einer Überflüssigen‘, ‚Rumpfhanni‘, dem Realismus des 19. Jahrhunderts verpflichtet. Sie gehören damit in all ihrer Eigenart einem Hauptstrom der Romanliteratur auch des 20. Jahrhunderts an. [...] Weder der Typus des modernen Romans, noch die einer breiteren Leserschaft zugänglichen ‚geschlossenen‘ Romane traditioneller Art konnten jedoch die große Masse der neuen Leserschaft für sich gewinnen; dies blieb den so genannten Trivial- und Unterhaltungsromanen vorbehalten. Sie erfüllten offensichtlich die Bedürfnisse des rasch sich vergrößernden Lesepublikums am besten. Karl Mays Reiseromane, die Frauenromane von Hedwig Courths-Mahler und die Heimat- und Bergromane Ludwig Ganghofers erreichen bis heute Auflagenziffern, von denen andere Autoren nur träumen konnten. Bereits 1962 schätzte man die Gesamtauflage der Ganghofer-Bücher auf über 32 Millionen. [...] Das ‚Hochland‘ als die gesunde Welt gegenüber der städtischen Verderbnis, das schlichte und unverbildete frische Leben gegenüber einer rationalistischen, verbrauchten und kranken Welt steht in Ludwig Ganghofers Romanen vielfach im Mittelpunkt. Ganghofer, selbst Sohn eines Allgäuer Försters, kennt das Leben der Bauern, Holzfäller und Jäger gut. Doch die Figurenzeichnung gerät ihm meist zum Klischee, die Probleme sind rein privater Natur und wohl gerade deshalb für den Großteil seiner Leser interessant. [...]“

Heimatroman: Die sog. Heimatkunst um 1900 bevorzugt als Hauptform Heimatdichtungen wie Dorfgeschichten, Bauernromane oder – in der Ganghofer-Nachfolge – Bergromane. Im Protest gegen Verstädterung und Intellektualisierung hoffte man Ursprünglichkeit und ‚echtes Leben‘ in der heimatlichen Landschaft und ihren Menschen vorzufinden, geriet dabei aber vielfach in klischeehafte Vorstellungen. Begriffe wie ‚Völkstum‘, ‚Urkräfte‘, ‚Boden‘ u.a. erleichterten im Dritten Reich die Verbindung zur ‚Blut- und Boden‘-Literatur. Dennoch wäre es zu einfach, Autoren wie Hermann Löns, Heinrich Waggerl, Klara Viebig oder Lulu von Strauß und Torney als eine Art Vorläufer nationalsozialistischer Literatur abzustempeln.“²

Was für den Heimatroman gilt, gilt auch für den „Heimatfilm“ und seine negativen Ausuferungen. Dazu gehört auch der Begriff „Naturfilm“, da ja die Natur im Bereich der Heimat eine besonders entscheidende Rolle spielt. Freilich kann auch eine Stadt „Heimat“ sein, aber zunächst assoziiert man doch, wenn man das Wort „Heimat“ hört, die Begriffe „Dorf“, „Land“, „Natur“.

Die Natur ist der anspruchsvollste Partner des Filmschauspielers. Auf der Bühne existiert die Natur nicht als Realität, sondern nur in abstrahierter bzw. stilisierter Form. Im Film aber ist sie real und muss meist auch so genommen werden, wie sie sich gerade zeigt. Ein interessantes Beispiel dafür erlebten wir bei den Dreharbeiten zu einem anderen „Heimatfilm“, der „Löwengrube“ (eine bayerische Serie): In einem Moor wird eine Leiche entdeckt, das Opfer eines Fememordes. Ich hatte mir für diese Szene eine triste Stimmung vorgestellt, die die dramatische Situation unterstreichen sollte. Aber wir kamen zum Drehort und es war strahlender Sonnenschein. Eine Verschiebung der Aufnahmen war nicht möglich, wir mussten gänzlich umdenken. Also bauten wir die Szene

² Leiß, Ingo und Stadler, Hermann (Hrsg.), Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 8, Wege in die Moderne 1890–1918, München 1997, S. 72f. und S. 432.

auf dem Gegensatz auf („*Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang*“, wie Rilke in seiner Ersten Duineser Elegie bemerkt) und am Ende war das sogar die bessere Lösung!

Bei Dreharbeiten in der Natur wird der Schauspieler aufs Äußerste gefordert. Jeder unehrliche Ton, jede falsche, sprich theatralische Geste wird sofort disqualifiziert. Er muss in der Natur agieren, *in* ihr sich bewegen, nicht *davor* als Staffage!

Dasselbe gilt auch für Häuser, Wohnungen etc. Sie müssen bewohnt wirken, entsprechende Patina zeigen. Das liegt zunächst am Architekten, dann aber auch am Darsteller, der den richtigen Gestus und Habitus braucht. Das richtige Kostüm ist für den darstellerischen Erfolg ebenfalls wichtig.

Negative Gegenbeispiele, die die gerade angeführten Punkte nicht berücksichtigen, gibt es genügend. „*Der Förster vom Silberwald*“, ein deutscher Kinofilm aus den 50er Jahren kann in diesem Zusammenhang ebenso angeführt werden wie zahlreiche gegenwärtige Fernsehfilme. So hat der Darsteller des Försters in der Serie „*Forsthaus Falkenau*“ nichts, aber auch gar nichts mit der ihn umgebenden Natur zu tun. Er ist ein glatter Schauspieler, der genauso in einem Atelier posieren könnte! Diese Kritik gilt ebenso für alle Filme nach den Kitschromanen von Rosamunde Pilcher. Nicht umsonst schwärmen die Zuschauer von den wunderbaren Cornwall-Landschaften, die meist auch noch ohne Darsteller abgeschwenkt (gefilmt) werden, weil das billiger ist.

Im Idealfall ist der ganze Film eine Einheit, genauso wie eine Theater-Inszenierung dies auf andere Weise auch ist. Beim Film ist es das Drehbuch und dessen Umsetzung durch Regie, Darsteller, Architekt, Kostümbildner, Kameramann. Und je homogener das Ergebnis einer solchen Zusammenarbeit ist, desto weniger fallen dem Zuschauer – sofern er kein Film-Profi ist – besonders gelungene oder missglückte Details auf. Ein wesentlicher Unterschied zwischen Bühne und Film besteht in dem Stellenwert, den die Sprache einnimmt: auf der Bühne hat die Sprache den Primat, im Film das Bild. Das gilt natürlich nur *cum grano salis*. Im Falle der Literaturverfilmung behält selbstverständlich die Sprache ihre wesentliche Bedeutung.

Hier kommen wir nun zu einem weiteren Moment, das mir, besonders in meinen im bäuerlichen Milieu spielenden Filmen, sehr wichtig war, und das heute immer mehr verkommt: der Sprache. Ich meine jetzt speziell die Dialoge, da ja die deskriptive Prosa im Film weniger verwendet wird. Heute sind die meisten Filmdialoge nicht mehr konkret, sondern allgemein, beliebig. In allen meinen realistischen milieugebundenen Filmen habe ich versucht, die Dialoge konkret, d.h. auch entsprechend dialektgefärbt zu gestalten. Das gilt speziell für die Sprache von bäuerlichen und kleinbürgerlichen Figuren.

Um wieder zu Ganghofer zu kommen: Seine Dialoge waren mir nie „sakrosankt“, ich habe mir erlaubt, sie ein wenig „mundgerecht“ zu gestalten; was sich bei Dichtern wie Lena Christ verbietet. In der „*Rumplhanni*“ setzte ich mich über die Wünsche des Bayerischen Rundfunks (BR) nach „verständlichen“ Dialogen mehr oder weniger hinweg und übernahm größtenteils die Originaldialoge von Lena Christ.

Das ZDF ließ mir bei der Verfilmung von Ludwig Ganghofers Roman „*Der Unfried*“ in dieser Beziehung freie Hand. 1985 erhielt ich vom ZDF das Angebot, diesen Roman zu verfilmen, eine, wie sich herausstellte, sehr schwierige, aber ebenso dankbare Aufgabe. Eigentlich handelt es sich auch nur beim „*Unfried*“ um einen Heimatroman im engeren Sinn, während der ebenfalls von Ganghofer stammende „*Mann im Salz*“ eher ein histo-

rischer Roman ist. Aber gewisse Gemeinsamkeiten berechtigen m. E. doch dazu, beide Werke hier gemeinsam zu behandeln.

„Der Unfried“ – Romanszenen und Filmszenen im Vergleich

Der 1888 erschienene Roman „Der Unfried“ beginnt mit folgender Landschaftsschilderung: *„Nicht ein einziges Wölklein trübte das sommerliche Blau des über Berg und Tal gespannten Himmels; auch die Rauchsäulen, die von den Dächern senkrecht in die Höhe stiegen, erweiterten sich zu dünnem Dunst und zerflossen spurlos in den von Sonnenglut erfüllten Lüften. Die Berge waren von flimmerndem Dunst umwoben. In dem dunkelgrünen Forst, der sich von steiler Höhe den Wiesen des Dorfes entgegensenkte, rührte kein Windhauch die Wipfel. Man hörte nur das schläfrige Gemurmel der spärlich rinnenden Bächlein, die durch Bergfurchen ihren Weg zum Tale suchten, um dem breiten, sacht rauschenden Bach entgegenzueilen. Einem hellblitzenden Silberbande gleich, umspannte er das Dorf in weitem Bogen, verlor sich in Laubgehölzen und blitzte wieder zwischen Wiesen und Getreidefeldern, auf denen das Grün der hochstehenden Halme sich schon zu gelber Reife zu wandeln begann.*

Auf den Wiesen gaukelten weiße Falter, über den Getreidefeldern standen schwärzliche Schnakensäulen in der von Hitze zitternden Luft, und auf der Straße sumsten graue Bremsen und blaugrüne Fliegen um die heißen, verstaubten Steine.“³

Erzählt wird im Roman die Geschichte von einer jungen Frau, Kuni Rauchenberger, die als uneheliches Kind zusammen mit der Mutter den Spott und die tätliche Gewalt ihres Stiefvaters und ihrer Stiefbrüder erdulden musste. Nach dem Tod der Mutter führt ein Zufall Kuni bei der Suche nach einer neuen Stelle auf jenen reichen Hof, auf dem ihr leiblicher Vater sich als Knecht unter einem falschen Namen, Götz, verdingt hat. Kuni, die von ihrem späten Familienglück zunächst nichts ahnt, versucht erfolglos mit dem Bauernsohn Karli Pointner anzubandeln, der seinerseits nur Augen für seine geliebte Sanni hat. Kuni erobert daraufhin das Herz des verwitweten und betagten Bauern und wird Bäuerin auf dem Pointner-Hof. Seit Kuni auf dem Hof ist, herrscht dort Unfrieden, so dass die junge Frau bald den Spitznamen „der Unfried“ trägt. Mit dem Auftauchen ihres Stiefbruders Gori, der sich ungebeten auf dem Pointner-Hof einnistet, wächst dort der Unfrieden an. Denn Gori weiß um die Vergangenheit von Kunis Eltern, insbesondere um die Zuchthaus-Zeit ihres leiblichen Vaters, des Knechtes Götz. Götz und Kuni verlassen den Pointner-Hof. Doch das junge Familienglück von Vater und Tochter ist nur von kurzer Dauer, da Kuni bei einem Waldunfall den Tod findet. Götz kehrt kurz auf den Pointner-Hof zurück, um dann seinerseits Kunis Weg zu folgen: erschöpft sinkt er an einem kalten Wintertag in der Nähe des Pointner-Hofes im Wald nieder und erfriert.

In unserem Film liegt die entsprechende Sequenz wesentlich später, nachdem das schwere Schicksal von Kuni, der Hauptfigur des Romans, bereits deutlich gezeigt worden war. Unmittelbar davor lag eine Szene, in der Kuni von einem brutalen Wirt vergewaltigt wird. Die entsprechende Stelle im Drehbuch sieht wie folgt aus:

³ Ganghofer, Ludwig, Der Unfried, München 1919, S. 5f.

18. Bild: In Kunis KammerInnen/Nacht

1.) Halbnah

Der dicke Wirt steht schnell auf, zieht sich die Hose an, verschwindet aus der Kammer. Er lässt die Kuni liegen, ohne ein Wort, ohne eine Zärtlichkeit.

2.) Groß

Kuni wirft den Kopf in das Kissen und jetzt weint sie zum ersten Mal heftig und ausgiebig, müde und erschöpft und lässt sich gehen und weint sich ganz aus, gibt sich ganz hin an ihr Gefühl, verzweifelt, gebrochen.

Bald beruhigt sich die Kuni, sie hebt den Kopf, ein Gedanke muss ihr gekommen sein, sie hängt ihm kurz hinterher, steht dann auf, streift sich ein Gewand über, wirft ihre paar Habseligkeiten in ein Bündel, öffnet vorsichtig die Tür und geht hinaus.

Die darauf folgende, idyllische Szene lebt also vom starken Kontrast.

19. Bild: Bunte Wiesen im Berchtesgadener Land (1895)Außen/Tag

Die Sonne scheint, die Bienen summen, die Kuhglocken läuten, alles ist friedlich und schön. Über den Wiesen spannt sich ein makellos blauer, frühsummerlicher Himmel, in den hinein die höchsten weißen Spitzen der Berge ragen.

1.) Total Die Kamera begleitet Kuni

Sie geht über die Wiesen, armselig ihr Gewand, sie trägt ein Bündel in ihrer Hand. Kuni ist müde vom Gehen, sie wischt sich den Schweiß von der Stirn. Schaut sich in der Gegend um. Idyllische Voralpenegegend im Berchtesgadener Land. Schöne Bauernhöfe, grüne Hügel, dunkler Tann.

Auch das Ende des Romans wurde filmisch anders umgesetzt als die folgende Romanvorlage:

„Und lächelnd schlief er [Götz]. Und erwachte nicht, als er im Schlaf sich streckte und von dem Baume seitwärts niederglitt in den weichen Schnee. Und er erwachte nicht, als über ihm die weiß beladenen Zweige im Winde sich rührten und sein Gesicht verschütteten mit ihrer kalten Last. In dichter Menge fielen die Flocken, höher und höher hob sich der Schnee über den Waldgrund, und was noch dunkel auf der Erde lag, verschwand allmählich unter dem weißen Leintuch, das die Winternacht diesem starren Schläfer webte.

Mit bleichem Licht erwachte der Tag.

Tief in den Stauden schnalzte eine Amsel. Auf dem Baum, der neben dem verschneiten Pfade stand, buschte ein Schwarzblättchen aus seinem Schlupf und flatterte auf den seltsam geformten schneeigen Hügel nieder, der dem Baum zu Füßen lag. Pispernd sträubte der Vogel sein Gefieder, bohrt sein Schnäbelchen in den kalten Schnee und badete sich in den flimmernden Kristallen. Dann blickte er mit kecken Äuglein rings umher, zwitscherte seinen feinen Schlag in den stillen, gleißenden Morgen, spannte die Flügel und flog davon.“⁴

⁴ Ganghofer, Ludwig, Der Unfried, München 1919, S. 349f.

Und nun die entsprechende Sequenz im Film (Drehbuch S. 179ff.) Während im Roman der Götz stirbt, ihr Vater, ist es in unserem Film die Kuni. Götz ist bereits vorher gestorben.

113. Bild: Vor der Dorfkirche und Friedhof

Außen/Nacht

1.) Total

Alle sind bereits in der Kirche. Kuni sucht zwischen den Gräbern. Vor dem Grab der Pointnerin bleibt sie stehen und schaut es sich an mit einem kleinen Lächeln der Siegesgewissheit und des Schmerzes.

Sie muss husten, führt das Tuch zum Mund, spuckt Blut hinein.

2.) Halbtotal

Sie geht auf das Grab zu, kniet nieder, schaufelt mit beiden Händen den Schnee beiseite, macht ein Lager.

Die Finger sind steif und blau vor Kälte.

Aus der Kirche hört man ein Weihnachtslied („Stille Nacht,...“)

Dann legt sich die Kuni auf das Grab hin wie zum Schlafen.

Sanft fallen die Schneeflocken auf sie hinunter.

3.) Nah

Die Kamera zeigt im Vordergrund Kuni, im Hintergrund das Kruzifix. Zufahrt auf das Kruzifix, Kuni verlieren.

4.) Von Oben

Kuni

114. Bild: In der Kirche

Innen/Nacht

1.) Total

Die Gemeinde singt „Stille Nacht, ...“.

Der Pointner und der Binder singen.

Franz singt und schaut hinüber zu den Frauen, sieht Sanni, die auch zu ihm hinüberschaut.

115. Bild: Friedhof

Außen/Nacht

1.) Halbnah

Jesus am Kreuz

2.) Nah

Kuni. Der Schnee hat sie schon fast zugedeckt.

Weiter Musik aus der Kirche („Stille Nacht, ...“). Das Lied wird überlagert von der Schlussmusik, so dass eine kurze Dissonanz entsteht.)

Schlusstitel

„Der Mann im Salz“ – Romanszenen und Filmszenen im Vergleich

Ganghofer ist, im Gegensatz zu seinem literarisch ungleich bedeutenderen Freund und Zeitgenossen Ludwig Thoma, heute nur noch schwer lesbar, was zunächst am Stil liegt, der auf uns sehr antiquiert wirkt, überladen und süßlich.

Bei der Lektüre von Ganghofers Prosa musste ich unwillkürlich an Gertrude Stein denken und Ernest Hemingway. „A rose is a rose is a rose...“, pflegte sie ihm zu sagen, um ihn zu veranlassen, überflüssige Epitheta ornantia zu streichen. Was Hemingway dann auch in idealer Weise beherzigte. Ein solch kritischer Leser hätte Ganghofer gut getan. Das Großartige an Ganghofer aber, wenn man sich die Mühe macht, seine Romane zu „skelettieren“, sind seine Plots. Sehr spannend, durchaus gesellschaftskritisch und genau recherchiert. Das gilt besonders für „*Der Mann im Salz*“. Dieser ist im Gegensatz zu „*Der Unfried*“ mehr Historien- als Heimatfilm.

Der 1905 erschienene Roman „*Der Mann im Salz*“ spielt im Berchtesgadener Land zur Zeit der Hexenverfolgung und kurz vor Beginn des Dreißigjährigen Krieges 1618. Die Hauptperson ist ein junger Mann namens Adel(wart), im Film David genannt. Adel, eigentlich Jäger, muss in Berchtesgaden in einem Salzbergwerk arbeiten. Anlässlich seines Gesellenstücks führt er eine Neuerung in der Abbaumethode ein: Mit Hilfe von Sprengstoff gelingt es ihm, weit mehr Salz abzubauen, als mit menschlichen Kräften möglich wäre. Bei dieser Sprengung wird ein Urmensch entdeckt, der im Salz konserviert war. Der „*Mann im Salz*“ löst bei der ängstlichen Bevölkerung und einem gerade im Berchtesgadener Kloster anwesenden katholischen Kommissar namens Pürckmayer die Vermutung aus, dass Adel mit dem Teufel im Bunde sei. Auch die von Adel innig verehrte und geliebte Jungfer Madda wird der Hexerei bezichtigt. In einer spektakulären Befreiungsaktion rettet Adel seine Braut aus dem Kerker vor der peinlichen Befragung durch die katholische Kommission und flüchtet mit ihr in den Dienst eines neuen (evangelischen) Herrn.

„*Der Mann im Salz*“ enthält, wie an sich alle Romane Ganghofers, in der einleitenden Szene eine Landschaftsschilderung: „[...] *Es war ein schöner Frühlingstag mit reiner Sonne, die aus der Mittagshöhe über den Untersberg herunterlachte auf das junge Grün der Wiesen und Felder. Am blauen Himmel keine Wolke. Dennoch lag es da draußen über den stolzen Zinnen der Bischofsfeste wie ein trüber, schwerer Dunst. Das war anzusehen, als wäre in der windstillen Luft der Rauch einer großen Brandstatt über den Dächern von Salzburg hängengeblieben. [...] Die Bilder, die ihn verfolgten, ließen sich nicht ersticken, nicht verjagen. Er dachte an alles, was ihm schön war an seinem jungen Leben. Aber kein Schönes, an das er sich zu denken zwang, verscheuchte ihm das Grauensvolle dieses Morgens. Immer sah er die quirlenden Wolken des schwarzen Rauches, die schürenden Freimannsknechte in ihren roten Wämsern, die lodernden Scheiterhaufen, und an den Feuerpfählen die vier brennenden Menschen. Immer sah er dieses junge Mädchen in den Stricken hängen, sah, wie das Hexenhemd und das rote Haar zu einer schnellen Flamme wurde und wie für einen Augenblick der nackte, schöne Leib erschien, bevor ihn das Feuer umschleierte. Und immer sah er das: wie der Kopf der alten Frau in die Luft flog, als die Pulvertasche explodierte, die man ihr aus Gnade zur Erleichterung um den Hals gebunden. Und immer sah er dieses Kind, ein siebenjähriges Mädchen, das in seiner Marter nur einen einzigen Schrei noch hatte: „Mutter, hilf mir!“ – und dann in Ohnmacht fiel und stumm verbrannte.*“⁵

⁵ Ganghofer, Ludwig, *Der Mann im Salz*, Stuttgart 1930, S. 8f.

Und jetzt die Umsetzung der entsprechenden Sequenz in unserem Drehbuch:

1.) Eine Hügelkette

David (der Jäger) erscheint auf einem Schimmel reitend. Er blickt in die Ferne.

2.) Ein Torbogen führt zu einer kleinen Stadt und einem Schloss

Viel Volk strömt aus dem Bild. David kommt dazu.

3.) Ein Galgen / Burgmauer / Zuschauer

Ein Bischof mit einem Kreuz in der Hand vor einer rothaarigen Frau auf einem Scheiterhaufen. Soldaten. Der Henker.

4.) Eine von vier Rappen gezogene schwarze Kutsche

Darin der Dominikaner Pürckmayer.

5.) Der Bischof betet.

6.) Ein Kinderchor singt „Dies irae“

7.) Der Scheiterhaufen

Er wird mit einer Fackel angezündet.

Die „Hexe“ schreit, versucht sich zu befreien, was ihr aber nicht gelingt.

8.) David auf dem Schimmel

Er hat den ganzen Vorgang beobachtet. Jetzt nimmt er einen Pulverbeutel aus seinem Gürtel und wirft ihn ins Feuer, um das Leiden der „Hexe“ abzukürzen.

9.) Der Scheiterhaufen

Eine gewaltige Stichflamme.

10.) Die schwarze Kutsche

Pürckmayer reagiert, gibt Befehl, David zu ergreifen.

11.) David auf dem Schimmel

Er flieht.

12.) Dragoner auf Pferden

Sie verfolgen David.

Als zweites Beispiel noch zwei Ausschnitte aus dem Roman „*Der Mann im Salz*“ kurz vor dem Ende:

„Adel stand auf dem Fuhrmannsbrett, um über das Blachendach zurückzuspähen in die Nacht. Auf der finsternen Straße war nichts vernehmbar, nur das Geplätscher des Regens. Er atmete erleichtert auf. Und wenn er mit zärtlicher Frage die Hand hineinstreckte in das Dunkel unter der Blache, wurde sie von zwei linden Händen umschlossen, und er fühlte Küsse auf seinen Fingern und heiße Tränen.“⁶

[...]

„Herr?“ fragte Adel. „Sind das bairische Regimenter?“

„Nein!“ Graf Udenfeldt war bleich bis in die Lippen. „Das ist spanisches Volk, das dem Kaiser zuzieht wider die evangelischen Deutschen in Böhmen.“

Adel verstand nicht völlig, was diese Worte sagten. Doch der Ton, mit dem sie gesprochen waren, goß ihm etwas Banges in die Freude seines jungen Glücks. Er drängte seinen Gaul an den Braunen und legte schweigend den Arm um Madda. Lächelnd und mit glühenden Wangen sah sie in der Dämmerung zu ihm auf.

Der Morgen kam. Alles ein roter Brand! Der Himmel, die fernen Wälder, das weite Moorland, und auf der Straße dieser rasselnde Heerzug, alles übergossen mit leuchtendem Blut!⁷

Und wiederum das Drehbuch:

Weg vor dem Haus des Wildmeisters / Nacht

- 1.) David auf seinem Schimmel. Mit ihm auf dem Sattel, sich an ihn klammernd, Isabell, die er aus den Händen des Inquisitors Pürckmayer befreit hat.
- 2.) Madda, die David verschmäht hat, mit ihrem Vater. Die beiden beobachten David und Isabell, die vorbeireiten.

Landschaft in der Morgendämmerung

- 1.) David mit Isabell auf dem Schimmel.
- 2.) Ein langer Heerzug überquert einen Hügel.
- 3.) David und Isabell müssen anhalten, um die Soldaten vorbeizulassen.
- 4.) Die Sonne geht auf. (Ohne dass die beiden es begreifen, wird deutlich: der große Religionskrieg, der später der 30jährige genannt werden wird, hat begonnen.)

Schlusstitel / Musik

⁶ Ganghofer, Ludwig, Der Mann im Salz, Stuttgart 1930, S. 351.

⁷ Ganghofer, Ludwig, Der Mann im Salz, Stuttgart 1930, S. 367f.

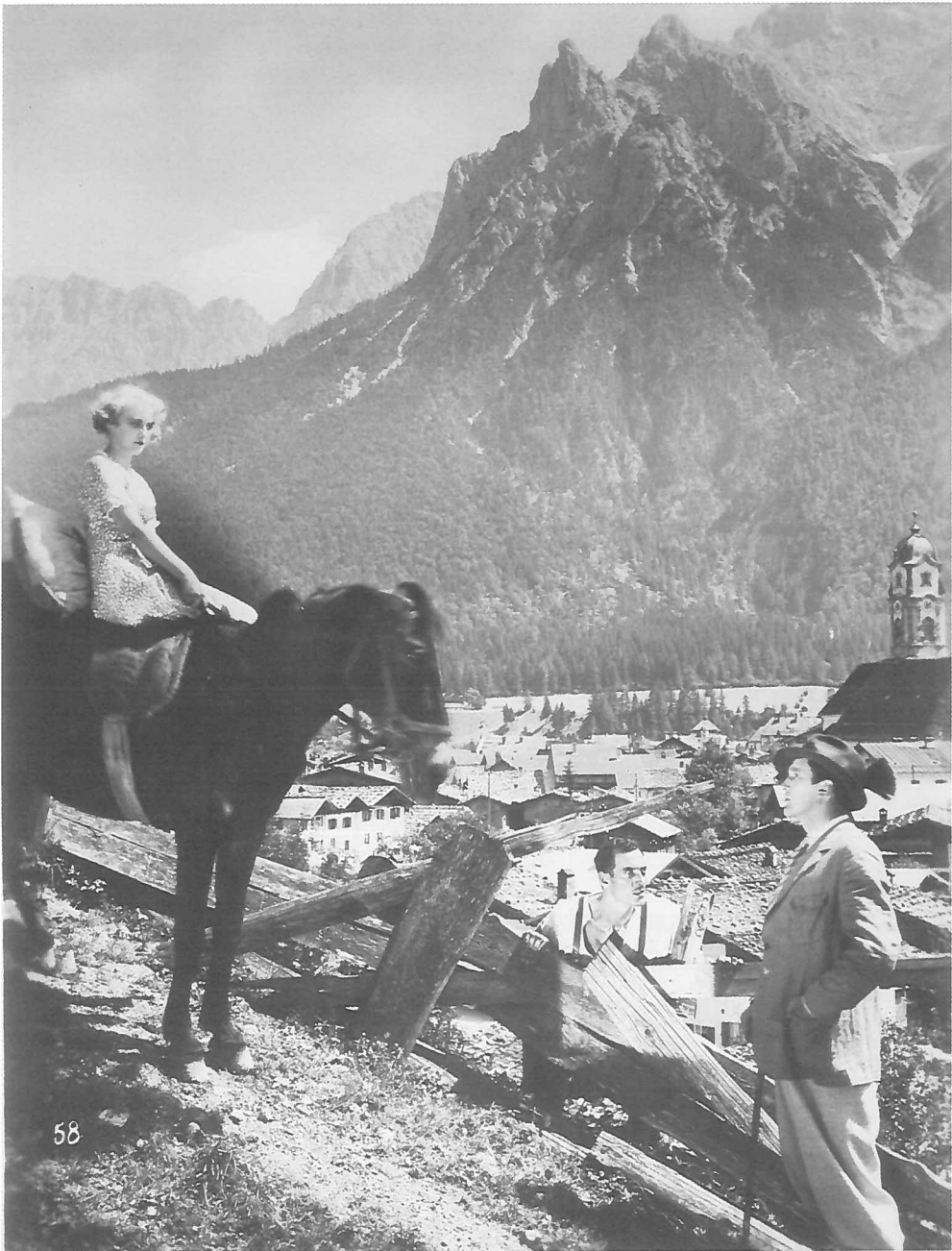
Im Rückblick auf die Arbeit an den beiden Romanen „*Der Unfried*“ und „*Der Mann im Salz*“ von Ludwig Ganghofer möchte ich sagen, dass beide Filme mir viel Freude gemacht haben, aber durchaus mit wesentlichen Unterschieden.

Beim „*Unfried*“ ist mir meines Erachtens ein geschlossener Film gelungen, zu dem ich auch heute noch stehe. Während ich beim „*Mann im Salz*“ doch ziemliche Zugeständnisse an den so genannten „Publikumsgeschmack“ gemacht habe, bzw. machen musste.

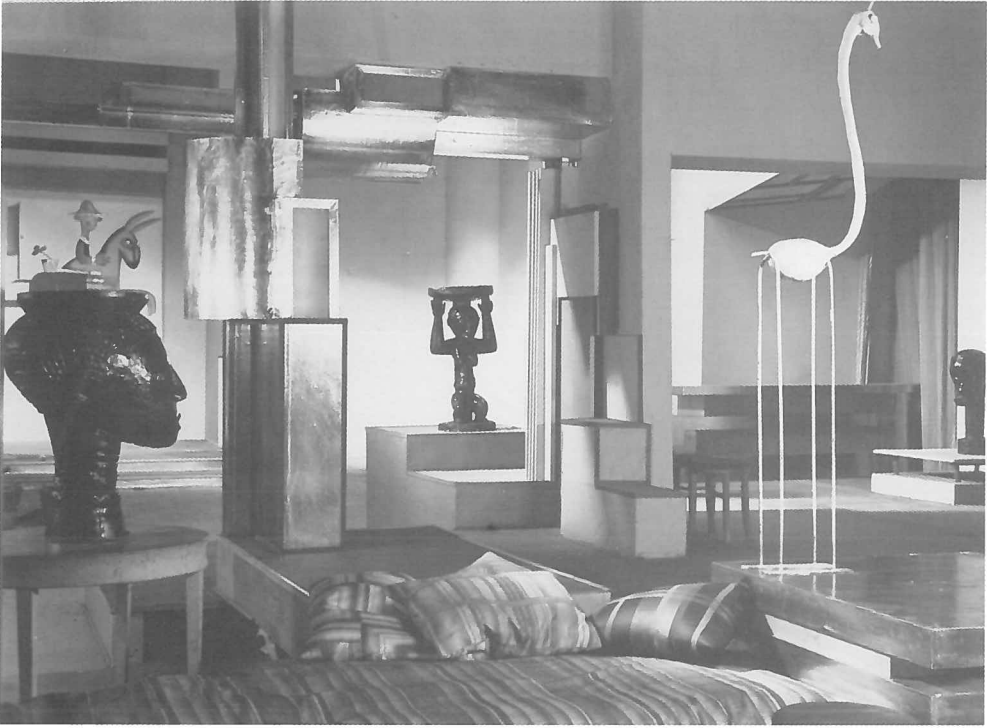
Literatur

GANGHOFER, Ludwig, *Der Unfried*, München 1919; GANGHOFER, Ludwig, *Der Mann im Salz*, Stuttgart 1930; GARTENLAUBE, Jg. 1905, 1. Beilage zu Nr. 26, Leipzig 1905; LEIß, Ingo und Stadler, Hermann (Hrsg.), *Deutsche Literaturgeschichte*, Bd. 8, *Wege in die Moderne 1890-1918*, München 1997.

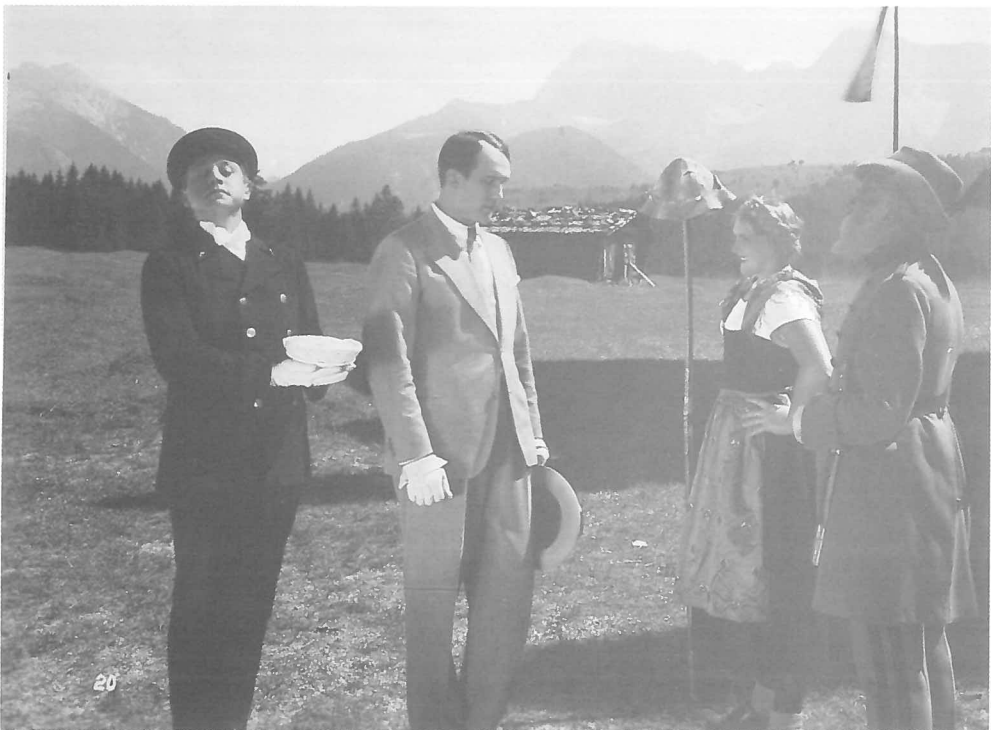




















Gerd Holzheimer
Ganghofer – ein Autor für Jagersleut
und Germanisten

Ein Fall von lustvoller Rezeptionsästhetik

Nichts ist leichter, als über Ludwig Ganghofer das bekannte Klischee weiterzuverbreiten. Fast scheint er selbst dazu einzuladen, auf mancherlei Photographien ebenso wie in etlichen seiner Texte. Das Jagerische, Heimatliche wird regelrecht inszeniert; ohne Lederhosen, Trachtenjoppen und Schießgewehr geht es nicht. Vielfach machen sich die Journalisten, Filmemacher und Wissenschaftler gar nicht erst die Mühe, differenzierter hinzuschauen – im Gegenteil: Geradezu genüsslich wird an dem Klischee weitergemalt. Allerdings passiert dabei sehr leicht der gleiche Effekt wie im Kabarett, das nicht ohne den Gegenstand seiner Satire auskommt und dabei in die Gefahr gerät, seinerseits zum Klischee zu geraten.

„*Der Egoismus ist die Kirchturmpolitik des Herzens*“, hat der Ganghofer-Biograph Vinzenz Chiavacci auf ein Blättchen in „*Wien, am 8. April 1898*“ geschrieben – ein Autograph, der sich als Einmerkzeichen in meiner Ganghofer-Biographie Chiavaccis befindet. Dieser Eintrag soll als warnendes Motto dieses Beitrages dienen, der sich als Versuch versteht, Wege einer literarischen Feldforschung nachzuzeichnen, die eher Fragen aufwirft, Möglichkeiten sucht, Lesarten entwickelt, als dass sie fertige Antworten und Wahrheiten präsentieren kann. Es geht darum, in der gebotenen Kürze Ludwig Ganghofer gerecht zu werden, dem Menschen wie dem Schriftsteller, jenseits des langen Schattens, den eine endlos sich selbst bestätigende Rezeption wirft.

Sehr belebend hat bei dieser Art der Vorgehensweise ein Proseminar im Sommersemester 2004 an der LMU mit dem Titel „Trivilliteratur als frühe Popkultur: Ludwig Ganghofer“ gewirkt. Ich war vor Beginn des Seminars durchaus skeptisch, ob sich in diesen Tagen Studenten an solchen Texten erwärmen könnten. Zu meiner Verwunderung und noch größeren Freude kam es anders. Das Seminar blieb das gesamte Semester über höchst lebendig, immer wieder gab es Überraschungen, Entdeckungen, von denen die schönste vielleicht die war, wie viel Lust die Germanistik zumindest auch bereiten kann – und dass Ganghofer offenkundig auch für die jüngere, in dem Fall akademische Generation ein Autor ist, für den man sich interessieren kann. Wer also könnte dieser Ludwig Ganghofer gewesen sein? Welche Facetten seines Wesens und damit auch seines Werkes lassen sich beschreiben?

König des Alpenkitsches oder unverwelklicher bayerischer Lieblingsschriftsteller?

Zeitgenössische Rezeption durch Kollegen

Ludwig Ganghofer ist alles andere als ein eindimensionaler Mensch. Auf der Suche nach dem Authentischen im Menschen und in der Natur, im Schreiben wie im Leben, auf der Jagd wie in stiller Zurückgezogenheit offenbart er – und wie könnte es auch anders sein? – starke Brüche in seiner Existenz als Künstler und zugleich Bürger. Schon in den Äußerungen seiner Zeitgenossen finden sich sehr gegensätzliche Anschauungen über ihn.

Den engsten Kollegen- und Freundeskontakt gab es natürlich mit Ludwig Thoma. Er schreibt in seinen „Erinnerungen“: *„Gerne schloß ich mich an Ludwig Ganghofer an; eigentlich war es sonderbar, daß wir uns nicht früher gefunden hatten, denn schon von Großvaters Zeiten her hatte es zwischen unsern Familien Beziehungen gegeben, und beide Schriftsteller, beide Jäger, beide aus sehr ähnlicher Umgebung stammend, hätten wir uns in Wien sicherlich sofort, in Berlin bald einander genähert. In München lebt aber jeder auf seiner Insel. Er lud mich in sein Jagdhaus Hubertus ein, wo ich schöne Wochen verbrachte, und wo mir Umgebung und Leben alte Kindererinnerungen an weltverlorene Bergtäler wachriefen.“*¹

Der Ganghoferenkel Bernhard Horstmann erinnert freilich auch an die berühmte Auseinandersetzung zwischen Ludwig Thoma und seinem Großvater: *„Ludwig, du musst dir eins merken: Von zehn Wörtern, die dir im Kopf herumgehen, darfst du nur eines verwenden. Und wieviel verwendest du? Elf!“* Ganghofer möchte immer alles sagen. Die Qualität einer Poetik, die von der Aussparung lebt, ist ihm, im Gegensatz zu Thoma, fremd. Unbelastet solcher Differenzen im handwerklich-schriftstellerischen Bereich, ruft Ludwig Thoma dem toten Kollegen nach, dass es um den Mann schad ist – und das ist, auch und gerade in dieser lakonischen Formulierung, eine sehr fundamentale Aussage. Der kritisch satirisch ausgerichtete Kollege Lion Feuchtwanger rechnet Ganghofer zu den drei Meilensteinen bayerischer Literatur; die beiden anderen sind Ludwig Thoma und Oskar Maria Graf. Feuchtwanger versucht, sie auf einen Nenner zu bringen. Bis Ludwig Thoma kam, war Ganghofer der Größte, und wer sich gern von rührseligen und verlogenen Geschichten täuschen ließ, den täuschte Ganghofer geschickt. Lächerlich wurden seine „Konditorfiguren“, schreibt Feuchtwanger, als Thomas Bücher erschienen, welche auf dem Hintergrund des Ganghofer'schen Zuckerbackwerks wie die schiere reine Natur wirkten, welche freilich ihrerseits sich als die reine Verlogenheit entpuppten, als Oskar Maria Graf auftritt. *„Vor Graf's Treue in der Wiedergabe des wirklichen Oberbayern, vor der brutalen Sachlichkeit seiner Geschehnisse, seiner Menschen und vor allem seiner Sprache wirkt nun wieder Thomas Welt als verlogenes Theater, süßlich und arrangiert. Bei Oskar Maria Graf ist alles so erschreckend echt, daß er sich zu Thoma verhält wie Thoma zu Ganghofer.“*² In seinem eigenen Romangeschehen, im Schlüsselroman „Erfolg“, stellt ihn Lion Feuchtwanger freilich milder dar. Da spielt Ganghofer als der

¹ Thoma, S. 287.

² Feuchtwanger, S. 531f.

Schriftsteller Josef Pfisterer eine eher positive Rolle – wohl Feuchtwangers Dank für die Förderung durch Ganghofer. Viele der in Feuchtwangers Roman agierenden Figuren sind mehr als erkennbar: Dr. Lorenz Matthäi ist Ludwig Thoma, Josef Pfisterer ist Ludwig Ganghofer, in Jacques Tüverlin stellt sich Lion Feuchtwanger selber dar, Johanna Krain ist Marta Feuchtwanger.

Ganghofer alias Pfisterer wird so vorgestellt: „*Dr. Josef Pfisterer, Schriftsteller, wohnhaft in München, zur Zeit in Garmisch, vierundfünfzig Jahre alt, katholisch, Verfasser von dreiundzwanzig Romanen, vier Theaterstücken und achtunddreißig größeren Novellen...*“³ Dieser Mann hat ein Auge auf Johanna Krain geworfen, doch findet er sie immer in Begleitung dieses „faden Jacques Tüverlin“,⁴ wie Feuchtwanger sich selbstironisch darstellt. Auch das Verhältnis zwischen Feuchtwanger und Ganghofer wird in dieses Licht getaucht: „*Der warmblütige Bayer wurde gereizt, wenn er das nackte, zerknitterte Gesicht des Westschweizers blinzeln sah, die Gegenwart Johannas wurde ihm durch diesen Burschen verleidet.*“⁵ Noch spannungsgeladener aber fallen die Begegnungen Pfisterers mit Dr. Matthäi aus, also mit Ludwig Thoma, der seinerseits so beschrieben wird: „*Der klobige Mann mit dem Kneifer auf dem zerhackten, bössartigen Mops Gesicht... war gereizt gegen alle Welt.*“⁶ Vom sonst so friedfertigen Pfisterer heißt es in dem Roman, dass er Zusammenstöße mit Matthäi geradezu suchte: „*Die beiden Männer machten ihr Leben herunter, ihr Werk, ihren Erfolg, ihren Leib und ihre Seele.*“⁷ Pfisterer, also Ganghofer, schlagen diese Duelle so auf Magen und Seele, dass es ihm die Kraft des Schreibens raubt: „*Er konnte das Schicksal der blonden Bauerntochter Vroni ... nicht mit der Freude, Leichtigkeit, Überzeugung runden wie sonst.*“⁸ Die Ironie Feuchtwangers gegenüber Ganghofer ist unübersehbar, doch wie gesagt, vergleichsweise mild.

Für einen anderen Zeitgenossen, von dem man gewiss eine noch kritischere Sichtweise als die des Lion Feuchtwanger erwarten darf, nämlich für den schon erwähnten Oskar Maria Graf, ist Ganghofer geradezu liebevoll „*unser guter, alter, unverwelklicher bayrischer Lieblingsschriftsteller Doktor Ludwig Ganghofer.*“⁹ Man fragt sich manchmal, wie in der Sekundärliteratur eine solche offenkundige Zuneigung völlig ignoriert werden kann. Doppelt irritierend ist das, wenn Wilfried Schoeller, der Herausgeber von Grafs Gesamtwerk und zugleich Autor des Dokumentationsbandes über „Oskar Maria Graf. Odyssee eines Einzelgängers“, Ganghofer auch nur deshalb ein einziges Mal erwähnt, weil Graf ihn „angepumpt“ habe. Bei der Gelegenheit wird Ganghofer ausschließlich mit diesen Zeilen abgeheftet: „*Der König des Alpenkitsches, Ludwig Ganghofer, der Kriegsberichterstatter gewesen war.*“¹⁰ Dabei wird übersehen, wie Graf über seine Schriftsteller-Kollegen, die er um Hilfe angegangen war, urteilt: „*Ich muß nun allerdings gestehen, daß meine großen Kollegen mit ganz seltenen Ausnahmen sehr wenig Verständnis für*

³ Feuchtwanger, S. 251.

⁴ a.a.O.

⁵ a.a.O.

⁶ a.a.O., S. 251f.

⁷ a.a.O., S. 252.

⁸ a.a.O., S. 253.

⁹ Graf, S. 208.

¹⁰ Schoeller, S. 91.

meine Lage hatten,¹¹ und zu diesen Ausnahmen gehörte eben Ganghofer. Graf verschweigt dabei auch überhaupt nicht, welch eigentümliche Rolle er selbst bei dieser Begegnung gespielt hat. Die Geschichte ist so krude, dass er sie unter dem Titel „Peinliche Erlebnisse“ in den 1929 erschienenen „Kalendergeschichten“ zum Besten gibt.

Graf versucht in zwei Anläufen bei Ganghofer anzukommen. Der erste endet bei dessen Sekretär, Dr. Schanzer, in der Nähe des Mariannenplatzes in München. Dieser erklärt Grafs eingesandte Gedichte zu „Anfängerarbeiten“, außerdem habe der Doktor Ganghofer nichts übrig für „Neutöner“. Graf sollte mehr Goethe lesen, und um diesen Rat zur Tat werden zu lassen, bekommt Graf die Inselausgabe von Goethes Gedichten mit. Das lag nicht im Sinne der von Graf erwünschten „Förderungen“. Er erleidet nach dieser Begegnung einen der für ihn typischen Wutanfälle: *„Kruzifix! Kruzifix! Der Kerl quatscht den ganzen Nachmittag daher von seinem beschissenen Goethe und zuletzt gibt er mir doch nichts! Wenn nur der Teufel den ganzen Goethe holen möchte!“*¹² Schließlich erfolgt doch noch die Einladung in die Steinsdorfstraße, Ganghofers Münchner Wohnung. Graf soll zum Essen kommen. Schon die schwäbischen „Spätzel“ – der sonst so sprachsichere Graf schreibt tatsächlich „Spätzel“, oder wollte er mit dieser sprachlichen Fehlform auf die besondere Fremde hinweisen, welche das schwäbische Nationalgericht für ihn hat? – schon diese Spätzel also bilden ein unüberwindliches Hindernis für ihn. Ganghofer schaut ihn „begütigend“ an und fragt, während sein Gast endlich zwei Spätzel „erwischt“ hat, ob er *„also echter Oberbayer“*¹³ sei. Die Gabel kratzt über den Teller, die Sauce schießt über den Rand und sorgt für Flecken auf der Tischdecke, bis Graf es nicht mehr aushält: *„Bitte, Herr Doktor, darf ich Sie hinausbitten?“*¹⁴ Im Vorraum erreicht die Geschichte nun den Gipfel ihrer Peinlichkeit. Graf will schlicht und einfach Geld, fünf Mark. Ganghofer ist verduzt, bewahrt aber die Contenance, zückt seine Geldbörse und gibt Graf tatsächlich die fünf Mark. Hierauf lädt er Graf zum Weiteressen ein, doch sucht dieser entnervt das Weite. *„Dieses Vorkommnis aber hat mich auf lange Zeit vom Betteln abgebracht“*, schließt Graf diese peinliche Geschichte, von Ganghofers Reaktion ist nichts bekannt.

Ein weiterer Künstler, von dem man es möglicherweise nicht annimmt, dass er an einem Kontakt zu Ganghofer interessiert war, ist Karl Valentin. Karl Valentin schreibt am 16. Januar 1917 an den *„sehr geehrten Herrn Dr. Ganghofer“*, um seine *„Original Vorträge“* anzubieten. *„Um Näheres darüber zu wissen, würde ich Herrn Dr. Ganghofer bitten, mir mitteilen zu wollen, wenn es Ihnen angenehm sein würde, einen kurzen Besuch bei Ihnen abzustatten zu dürfen...“* In einem PS setzt Valentin noch diese Einladung hinzu: *„Eine große Ehre würden Sie mir erweisen, wenn ich Herrn Doktor samt Familie zu einer meiner tägl. Vorstellungen im ‚Annenhof‘ Liebigstr. 22 einladen dürfte, und würde ich nach telef. Benachrichtigung die schönsten Plätze reservieren (Tel. 27854).“*

Freilich gibt es auch schroff ablehnende Stimmen, etwa durch den immer im Schatten Thomas stehenden Schriftsteller Josef Ruederer. Für ihn ist Ganghofer ein „Schnada-

¹¹ Graf, S. 208.

¹² a.a.O., S. 210.

¹³ a.a.O., S. 211.

¹⁴ a.a.O. S. 212.

hüpfelrhanswurscht“; wegen seiner Kaisernähe modelt er ihn zum „Hofganger“¹⁵ um. Noch deftiger springt Karl Kraus in den „letzten Tagen der Menschheit“ mit Ganghofer um. Ein Flügeladjutant hat eine Szene bei Kaiser Wilhelm II. arrangiert, zu der auch der Photograph der „Woche“ hinzugezogen wird, denn es soll ja eine der packendsten Szenen werden, wie Kaiser und Dichter zusammenkommen. Karl Kraus lässt Ganghofer mit Lodenjoppe, Rucksack, Bergstock und eisernem Kreuz erster Klasse auftreten, und zwar jodelnd: „*Hollodriohdrioh/Jetzt bin ich an der Front/Hollodriohdrioh/Dös bin i schon gewohnt...*“¹⁶ usw. Wie das Grübig-Gemütliche bedrohlich umkippen kann, möchte Karl Kraus in diesen Szenen zeigen, und Ganghofer ist da natürlich ein hochwillkommenes Opfer. Ganghofer begrüßt denn auch seine Majestät folgendermaßen: „*Majestät, mei Gmiät hat sich bemüat, den Siegeslauf der deutschen Heere einzuholen. Fix Laudon, dös is aber gach ganga!*“¹⁷ Der Kaiser ist amüsiert, im weiteren Verlauf des Gesprächs aber vor allem um Ganghofers leibliches Wohl bemüht, indem er ihn mit Zwieback aus einer Blechdose füttert und unaufhörlich ermuntert: „*Essen Sie, Ganghofer, essen Sie doch!*“¹⁸

Als hätte man ihn auf eine seiner geliebten Schießscheiben aufgemalt, dient Ganghofer als Ziel von Spott und Satire. Die Namen seiner Gäste aber zeigen, dass viele ein anderes Bild von ihm haben, ein Bild voller Wertschätzung. Ricarda Huch ist dabei, die Maler Franz von Defregger, Friedrich von Kaulbach, Franz von Stuck und Arnold Böcklin, Josef Kainz, der Liebingsschauspieler König Ludwig II., auch der Sänger Leo Slezak und die Musiker Bruno Walter und Richard Strauss. Als „Meister Ganghofer“ spricht ihn Rainer Maria Rilke an, der ihm viel zu danken weiß.

Allein die Tatsache, dass sich einer wie Hugo von Hofmannsthal nicht nur zu Ganghofers Gästen zählte, sondern sich auch sehr wohl in seiner Gesellschaft gefühlt hat, sollte zu denken geben. Nicht weil der große Name des großen Hofmannsthal ein Argument ersetzen sollte, aber dass ein Autor, der mit seinem legendären „Lord Chandos-Brief“ die zur Jahrhundertwende aufbrechende „Sprachkrise“ ins allgemeine Bewusstsein hebt, ausgerechnet den Kollegen Ganghofer um redigierende Hilfe bittet, in seinem Werk zu streichen und zwar nicht zu wenig – das sollte wirklich zu denken geben.

In diesem „Brief des Lord Chandos“ beschreibt Hugo von Hofmannsthal im Jahre 1901 in der historischen Verkleidung eines Schreibers des Lord Philip Chandos an Sir Francis Bacon (1561-1626), den englischen Philosophen und Staatsmann, das Erlebnis des Ich-Verlusts und des Realitätszerfalls mit all seinen Folgen für die Dichtung: „*Mein Fall ist, in Kürze, dieser: Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen.*“¹⁹

Die Problematik besteht vor allem darin, die großen Worte wie „Geist“, „Seele“ oder „Körper“ nur auszusprechen. „*Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarrten, und in die ich wieder bineinstarren muß: Wirbel*

¹⁵ Ruederer, S. 414ff.

¹⁶ Kraus, S. 167.

¹⁷ a.a.O., S. 170.

¹⁸ a.a.O., S. 174.

¹⁹ Hofmannsthal, S. 341.

*sind sie, in die hinabzusehen mir schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen, und durch die hindurch man ins Leere kommt.*²⁰

Ingeborg Bachmann bezeichnet diesen für die Geschichte der Literatur wie der Sprachphilosophie grundlegenden Text in ihren Frankfurter Vorlesungen als „*das erste Dokument, in dem Sprachbezweiflung und die Verzweiflung über die fremde Übermacht der Dinge, die nicht mehr zu fassen sind, in einem Thema angeschlagen sind...*“²¹

Der Sprachzerfall setzt bei den abstrakten Werten ein, ergreift dann aber auch das ganz einfache Wort des Alltags, mit dem nicht mehr mitgeteilt werden kann, was gemeint ist. Die Begriffe verselbständigen sich, führen einen Reigen auf, der mit dem eigenen Denken nicht mehr verbunden werden kann. Es bleibt nur der Rückgriff auf die Dinge, wenn einen die Worte im Stich lassen. In dem „Brief“ sucht Hofmannsthal als Ausweg nach einer Sprache, in der die stummen Dinge zu sprechen beginnen. In der Konsequenz führt dies zu einer neuen Auffassung der Sprache: Verantwortung zum Dialog, Auseinandersetzung, Reflektieren mit der Sprache, Aussprache zwischen den Menschen über die Dialektik von Wort und Schweigen.

Und eben dieser Hofmannsthal, der sich als Autor am Rande der Sprachlosigkeit wähnt, hat sich bei Ganghofer nicht nur als Mensch wohl gefühlt. Von Ganghofers Autobiographie „*Lebenslauf eines Optimisten*“ ist Hofmannsthal so begeistert, dass er sie nicht aus der Hand legen will, bis er nicht die letzte Zeile kennt. Zwei Dinge sind es, die ihn so fesseln: der Mensch, den er herzlich gern hat, und die wundervolle Freudigkeit, mit der einer das Leben abschildert.

Dass ein Theoretiker der Sprachkrise sich bei Ganghofer, dem, vorsichtig formuliert, die Debatte um die Sprachkrise nicht gerade ein vordringliches Problem gewesen ist, gut aufgehoben gefühlt hat – das ist es, was die menschliche Seite dieser Beziehung so erstaunlich werden lässt, und dass bei aller berechtigter, notwendiger Sprachkritik und Sprachskepsis als bewusst reflektierter Sprachkrise einer einfach weiterschreibt, als gäbe es das alles nicht, das ist das literarische Phänomen dieser kollegialen Partnerschaft.

Vinzenz Chiavacci, Zeitgenosse, Freund und Biograph Ganghofers spricht von „*einer Kunst, die erhaben sein und befreien soll*“, die die Aufgabe hat, „*die Nachtseiten des Daseins zu verschleiern und holde Illusionen zu schaffen*“.²² Das ist das Gegenprogramm zu der im Chandos-Brief aufkeimenden Sehnsucht, die Dinge mit ihrer wahren Stimme sprechen zu lassen. Ganghofer hat Erfolg mit diesem Programm.

„Herrgottschnitzer von Ammergau“ und „Jäger von Fall“: eine kalkulierte Erfolgsstory?

Die Erzählung „Der Herrgottschnitzer von Ammergau“ mit dem Untertitel „Eine Hochlandsgeschichte“ ist ursprünglich als Drama verfasst, das 1880 im Theater am Gärtnerplatz in München mit Erfolg uraufgeführt wurde. Einige Monate danach gehörte das Stück freilich einem Agenten, dem Ganghofer es verkaufen musste, um Spiel-

²⁰ a.a.O., S. 342.

²¹ Bachmann, S. 302.

²² Chiavacci, S. 118.

schulden zu begleichen; Ganghofer hat sich schlicht und einfach verzoockt. Die Möglichkeit, sich den Text zurückzuerobern, bot ihm die Reichel'sche Buchdruckerei in Augsburg, die ihm antrug, „*das Stück in eine Dorfgeschichte für den Königskalender umzuschmelzen*“,²³ wie Ganghofer selbst schreibt. Die Drucklegung als Prosatext für ein Buch erfolgte 1890 im Verlag Adolf Bonz, Stuttgart, mit sechzig Illustrationen von Hugo Engl. Ganghofer ist mit fünfundzwanzig Jahren bereits ein bekannter Autor.

Vinzenz Chiavacci schildert, wie es zum „Herrgottschnitzer“ kam. Im Herbst 1878 geht Ganghofer nach Berlin, um dort seine Promotion vorzubereiten. Im Winter kommt die oberbayerische Dialektgruppe des Münchner Gärtnerplatztheaters ebenfalls nach Berlin und gibt dort so Stücke wie die „Zwiderwurzen“ von Hermann Schmid zum Besten, den „Schlagring“ von Hans Neuert oder die „Gundl vom Königssee“ – allesamt ein Flop. „*Aber ein großer schauspielerischer Erfolg war es, ein Erfolg der Natürlichkeit und Lebenswahrheit in der Darstellung volkstümlicher Gestalten*“,²⁴ schreibt Chiavacci. Ganghofer sitzt mit den Akteuren zusammen und setzt ihnen auseinander, wie seiner Ansicht nach bayerische Volksstücke auszusehen hätten. Spontan trägt man ihm an, ein solches Stück zu verfassen. Ganghofer lehnt ab, zu sehr ist er mit seiner Doktorarbeit beschäftigt, die sich mit einem Vergleich zwischen Rabelais und seinem deutschen Übersetzer Fischart beschäftigt. Ganghofer hatte nach dem Studium des Maschinenbaus in Würzburg Literatur, Sprache und Philosophie in München und Berlin studiert, bis er schließlich, 1879, in Leipzig mit der Promotion in Literaturgeschichte abschließt. Ein Jahr später trifft er zufällig im Café Maximilian in München Hans Neuert, und jetzt zündet bei beiden eine Idee: der „Herrgottschnitzer“. Chiavacci spricht von sechs Tagen, in denen Ganghofer das Stück „*aus dem Ärmel schüttelt*“,²⁵ auch von neun Tagen ist die Rede – jedenfalls überarbeitet Neuert das Stück in Bühnenwirksamer Weise, und am 11. März 1880 findet am Gärtnerplatz in München die Premiere statt. Und es hat Erfolg. „*Damit hatte Ganghofer dichterisch sich selbst gefunden*“,²⁶ schreibt sein Freund und Biograph.

In seiner Autobiographie „*Lebenslauf eines Optimisten*“ stellt Ganghofer die Entstehung seines „Herrgottschnitzers“ so dar, dass er sich selber in dieser Weise gut zurechnet: „*Na also, in Gottes Namen, mach es halt! Dann bist du die sekkante Geschichte los und hast wieder freien Weg.*“²⁷ Der „Herrgottschnitzer“: eine „sekkante“, also störende Geschichte, das ist schon eine sehr erstaunliche Selbsteinschätzung! Jedenfalls beginnt er „zu kritzeln“. Seine Mutter schaut ihm über die Schulter und meint, er sollte „endlich einmal ein bissele gescheit“ werden, als „Doktor der Philosophie“ hätte er doch jetzt eine „Verpflichtung“. Auch wenn seine Mutter die Verpflichtung gewiss in anderer Weise verstanden hatte, setzt eine Arbeit über Rabelais und Fischart eine außerordentlich hohe Sensibilität im sprachlichen Bereich voraus und weist ihren Verfasser als einen Menschen mit starkem reflexivem Potential im Literarischen aus. Tatsächlich, über sein Stück befindet Ganghofer: „*Was da werden wollte, sproß aus schlecht beackerten*

²³ Ganghofer, Ludwig, *Lebenslauf eines Optimisten*, S. 460.

²⁴ Chiavacci, S. 49.

²⁵ a.a.O., S. 52.

²⁶ a.a.O., S. 53.

²⁷ Ganghofer, Ludwig, *Lebenslauf eines Optimisten*, S. 448.

Schollen.²⁸ Er weiß selbst nicht so recht, was er da macht, nennt sein Werk „eine Gelegenheitssache“, aber eines ist klar: „Die Kugel, die da ins Rollen kam, riß mein ganzes Leben hinter sich her.“²⁹

Beim Besuch der Münchner Aufführung von Ibsens „Nora“ empfindet er die „Distanz zwischen meinem unreifen Versuch und diesem Meisterhaften und Neuen“.³⁰ Im März 1880 kommt sein eigenes Stück, der „Herrgottschnitzer“, zur Premiere, er verpasst den ersten Akt, begreift den rauschenden Applaus so wenig wie die nun folgende Popularität. Den Dreh aber, wie man mit Literatur Geld verdienen kann, den hat er nun heraus, und er weiß, wie er sein Talent im wahrsten Sinne des Wortes ummünzen kann. Allerdings bleibt er sich der Distanz bewusst, die ihn von dem trennt, was er selbst als „höhere Richtung“ bezeichnet: „In dem ‚Abstecher‘, den ich mit dem Herrgottschnitzer auf das Gebiet der volkstümlichen Literatur gemacht zu haben meinte, konnte ich den Weg meiner kommenden Zeit noch nicht erkennen, immer wieder war die ehrgeizige Sehnsucht nach der ‚höheren Richtung‘ da...“³¹ Ganghofer ist sich seines Schreibens bewusst und ist kein naiver, sondern reflektierter Autor. In seiner Autobiographie mit dem Titel „Lebenslauf eines Optimisten“ gibt es viele Hinweise darauf, die diese Ansicht bestätigen. Von daher handelt es sich weniger um eine unbewusste Stilblüte als um geniale Selbstparodie, wenn er sein weiteres Arbeiten so beschreibt: „Der kurzleberne Genius loci faßte mich fest beim blonden Schopf. Es formten sich die Anfänge zum Jäger von Fall.“³² Allerdings bleibt er von Rückschlägen nicht verschont. Eine traumatische Erfahrung bildet dabei der Brand des Wiener Ringtheaters – abgesehen davon, dass er dadurch seine Stellung verliert. Die Hoffnung auf Honorare durch eine Veröffentlichung des Romans „Der Jäger von Fall“ erweist sich ebenfalls als trügerisch. „Die Arbeit kam zurück. Sie war für den Abdruck in einer Wochenschrift unbrauchbar, weil ich den ‚sonst sehr wirksamen Stoff‘ durch ein außereheliches Kind verunziert hatte.“³³ Ganghofer sieht finanzielle Engpässe auf sich zukommen, zumal in seiner neuen Situation als Ehemann. Erst durch die Vermittlung von Karl Stieler, einem der Gründerväter der bayerischen Literatur, kommt das Manuskript an den Verlagsbuchhändler Alfred Bonz, eine Verbindung, die nicht nur im Zusammenhang mit dem „Jäger von Fall“ für beide Seiten außerordentlich erfolgreich wurde.

Jahre später, 1919, wird Ganghofer eine zweite Version seines Romans erarbeiten. Die Zahl der verkauften Exemplare war gesunken, bis auf zuletzt tausend Stück im Jahr 1914. Die 1920 neu erschienene Fassung, verbunden mit einem Verlagswechsel, erbrachte sogleich wieder eine beträchtliche Steigerung im Verkauf. Wenn eine solche in Aussicht steht, ist Ganghofer auch bereit, den Handlungsverlauf zu verändern, ebenso sprachliche Formulierungen, vor allem im Bereich des Dialekts. Dieser Autor versteht sein Handwerk. Alle Voraussetzungen dazu hat er sich seit 1881 als Dramaturg am Wiener Ringtheater und seit 1886 als Journalist am Wiener Tagblatt erworben. Er weiß, was ein spannender Stoff ist, und er weiß, wie man einen solchen Stoff dramaturgisch

²⁸ a.a.O., S. 449.

²⁹ a.a.O., S. 449.

³⁰ a.a.O., S. 455.

³¹ a.a.O., S. 460.

³² a.a.O., S. 475.

³³ a.a.O., S. 550.

wirksam umsetzt. Die Heimatromane, die er für die Gartenlaube schreibt, zwingen ihn dazu, auf begrenztem Raum große Wirksamkeit zu erzeugen: Unterhaltung und Spannung sind die Grundstrukturen solcher Texte.

Heimatschriftsteller als bewusste Inszenierung?

Zusammen mit Ludwig Thoma hat sich Ludwig Ganghofer, haben sich die beiden als Heimatschriftsteller regelrecht erfunden – wobei sich Unterschiede herauskristallisieren, selbst bei diesen beiden sich nah verwandt fühlenden Naturen, selbst bei diesen beiden Urbildern bayerischer Heimatliteratur.

Auf den Photos stellt sich Thoma grundsätzlich wie ein Exote aus, welcher den Fremden die besonders fremde Nähe der Heimat aufs Auge drücken möchte. Die Hirschhornknöpfe scheinen dreimal so groß zu sein wie in Wirklichkeit, fast als hätte man sie ihm in der Größenordnung, in der sie Gulbrannson karikierend überzeichnet, wirklich an das Lodenrevers seiner Trachtenjoppen genäht. Die überlange Pfeife bildet an der Vorderfront des Körpers das Pendant zum Gewehr auf dem Rücken. Der Schmiss im Gesicht, die grimmig zur Schau gestellte Physiognomie: Männlichkeit pur! Das ist bei Ganghofer anders: Stiller, beschaulicher, wenn nicht kontemplativer schaut er dem Photographen in die Linse. Tracht und auch Jägerattitüde springen dem Betrachter nicht aggressiv entgegen wie bei Thoma. Während sich Thoma förmlich in die Gegend hineinspreizt, verbleibt Ganghofer oft in der Haltung des in sich gekehrten Melancholikers. Wenn er stehend abgebildet ist, scheint er in einer etwas anderen Welt zu verweilen, sitzt er, könnte er auch ein Meditierender sein. Thoma übertrumpft seine inneren Widersprüche in der Pose des Kraftmeierischen, Ganghofer sucht allenfalls still zu verbergen, was in seinem Inneren sich nicht mit seinem Äußeren zusammenfügt. Ein Vergleich der Autobiographien der beiden Autoren bestätigt diesen Eindruck.

Ganghofer weiß, was er schreiben will – und kann. Sein Enkel, Bernhard Horstmann, resümiert das Spannungsfeld zwischen Leben und Schreiben, zwischen Theorie und Praxis so: „*Ganghofer hat viel so geschrieben, wie er sein hat wollen, aber nicht sein hat können.*“ Mit anderen Worten: Wenn man Ganghofer liest, ist das so, wie Ganghofer gerne leben würde, wenn er so leben könnte, wie er schreibt.

Möglicherweise bringt es dieser Zwiespalt mit sich, dass die durch das Schreiben betriebene Projektion einer Rückkoppelung in der Selbstdarstellung bedarf. Jedenfalls funktioniert der Vorgang, der das Produkt auch auf dem Markt erfolgreich werden lässt. Die Figuren in Ganghofers Romanen sind inszeniert, der Schriftsteller inszeniert sich selbst – doch scheint es zumindest immer wieder einmal so, als ließe Ganghofer auch eine ironische Distanz zu diesem Spiel zu.

Eine sehr aufschlussreiche Stelle, welche die These von der zugleich kalkulierten wie ironisch reflektierten Wirkung seiner Texte stützt, findet sich im „Jäger von Fall“. Der Jäger raisoniert der Sennerin Modei gegenüber: „*Freilich, ich weiß, wie d' Leut oft reden. Dabeim hab ich a Büchl, so a dumms. Da stehen söllene Gschichten drinn von die heiligen Wilderer. Und allweil is a schlechter Jager dabei, so einer, wie s' der Teufel braucht ins unterste Schubladl. Der miserablige Kerl von einem Jager schießt von hinterrucks den heiligen Wild-*

*schützen abi über d' Wand...*³⁴ Dann kommt der entscheidende Unterschied zwischen Leben und Literatur: „*So steht's drin. Derlebt hab ich's noch nie.*“³⁵

Über solche Bücher kriegt der brave Jäger von Fall natürlich eine Wut, entsprechend redet er sich in Rage. Die Modei allerdings interessiert sich weniger für rezeptions-ästhetische Fragen, die Heimat- oder insbesondere Jägerliteratur betreffend – sie will wissen, was er damit sagen will. Wen er damit meint, mit dem Wilderer? Natürlich ist ihr Liebhaber und Vater ihres Kindes damit gemeint, der Huisenblasi.

Unabhängig von Modeis Desinteresse für die Literatur, gibt diese Stelle einen Hinweis für die reflexive Ebene in Ganghofers Schreiben, die man stärker mitlesen könnte, als dies vielleicht bisher der Fall ist. In seiner Autobiographie reflektiert er sein schriftstellerisches Handwerk so, dass er „*nie dem Erfolg eines Bessern ...*“³⁶ nachgelaufen sei. Diese Besseren nennt er durchaus beim Namen: Homer, Shakespeare und Goethe in der aller-obersten Etage, unter seinen Zeitgenossen Ibsen, Anzengruber, Rosegger, auch Zola. Naturschilderungen schaut er sich bei Turgenjew ab, bei Heyse die sprachliche Form. Sich selbst schätzt er so ein: „*Meine ersten Versuche hab ich mit lachendem Leichtsinn aus dem Ärmel geschüttelt.*“³⁷ In seinen späteren Arbeiten „gab er immer nur“, was er „selbst besaß“.³⁸ Seinen Kritikern, von denen er nur zu gut weiß, tritt er gelassen gegenüber, er weiß, dass man ihm seinen Erfolg verübelt, doch meint er um dessen Geheimnis zu wissen: „*Meine Arbeit war immer ein Stück meiner selbst, hatte mein Herz, meine Freude, meinen Glauben, und drum blieb sie unkompliziert, blieb heiter und gesund.*“³⁹

Freilich muss man sich, wenn man so den „Lebenslauf eines Optimisten“ liest, den Vorwurf von Peter Mettenleiter⁴⁰ gefallen lassen, ein naiver Leser zu sein und in der Autobiographie der gleichen Struktur wie in den Romanen auf den Leim zu gehen. Für Mettenleiter ist auch der „Lebenslauf eines Optimisten“ nichts anderes als ein „Roman“, d.h. vorgetäuschte Konversion. Die Kongruenz von Leben und Werk, der „gelebte“ Roman, ist aber nur für den unkritischen Leser der beste Beweis für Wirklichkeitstreue und Echtheit.

Ganghofer, ein früher Vorläufer der Pop-Kultur?

Sehr verlockend erschienen in dem genannten Seminar „Trivilliteratur als frühe Popkultur: Ludwig Ganghofer“ Überlegungen, den Begriff „Pop“-Literatur – um es in ein etwas groteskes Gedankenbild zu fassen – gleichsam rückwärts zu verlängern. Zur Disposition steht dabei auch eine neue Definition der Volkskultur, welche in diesen Tagen als „Pop-Kultur“ ihren Ausdruck findet. Verwendet man den Begriff „Pop-Kultur“ ganz wörtlich im Sinne einer „popular culture“, also einer „volkstümlichen Kultur“, könnte diese Überlegung funktionieren. Zudem bedeutet „populär“, dass es

³⁴ Ganghofer, Ludwig, *Der Jäger von Fall*, München 2004, S. 38.

³⁵ a.a.O.

³⁶ Ganghofer, Ludwig, *Lebenslauf eines Optimisten*, S. 490.

³⁷ a.a.O., S. 491.

³⁸ a.a.O.

³⁹ a.a.O.

⁴⁰ Mettenleiter, S. 149-176.

dem Volk („populus“) gefällt. Etwas, was „populär“ ist, entspricht dem Allgemeingeschmack. Es ist massenkompatibel und leicht zugänglich. Untrennbar damit verbunden ist natürlich die Debatte um den Begriff des „Trivialen“, die aber eigens geführt werden muss.

In der Volksmusik sind solche Übertragungen schon länger im Gespräch. Die Popmusik von heute ist die Volksmusik von gestern. So wie die vom Kiem Pauli verbreiteten Lieder in aller Munde waren, und zum Teil auch noch sind, so sind heutzutage die Melodien etwa eines Paul McCartney aus den Musiksälen aller Welt zu hören, gesungen von ganzen Schulklassen.⁴¹

In der Musik ist es der Rock ‘n’ Roll, der den Anfang des Pop markiert, als einer Kultur des „Aufbrechens“, und das im doppelten Sinne: als Bruch mit der Tradition, also Aufbrechen konventioneller Muster und damit als Aufbruch zu neuen Ufern. Pop-Kultur versteht sich insofern als alternative Kultur zu einer bestehenden etablierten, als „Sub-Kultur“, die zugleich als „U-Kultur“ „unter“ der so genannten ernsthaften „E-Kultur“ sich ihren Platz sucht, aber damit auch subversiv gegen diese rebelliert. Im engeren Sinne ist von daher diese Subkultur der Popkultur in ihren Anfängen naturgemäß auch eine Jugendkultur, ein Aufstand der jüngeren Generation gegen die ältere. Dieses Phänomen gilt für die 60er und auch noch für die 70er Jahre – seit den 80er, spätestens 90er Jahren erfährt der Begriff eine Bedeutungsverschiebung, vor allem in der Literatur. „Pop-Literaten“ sind auf einmal Selbstdarsteller, die den Müll ihres eigenen Alltags zum Zeitphänomen stilisieren – aus der Sicht einstiger Alternativkultur also affirmative Charaktere, wenn nicht Profilneurotiker, denen es um Inszenierung, Selbstvermarktung, am Ende gar Plagiat geht, ein Spiel um des Gewinns willen, typisch für die Postmoderne: Kunst als eine Art von verlängerter Werbung, „ready made“ statt Suche nach dem Authentischen.

Andy Warhol hat immer alle seine Rezipienten davor gewarnt, unter die Oberfläche seiner Produkte schauen zu wollen, denn es gibt nur Oberfläche und darunter nichts. Kunst wird, wie in seinen Siebdrucken, die bekannte Motive in alle Unendlichkeit reproduzieren, zur Serie. Die Serie ist eine Methode, nicht ein Stil, aber die Serie als Methode wird zum Stil: Kennedy, Marilyn Monroe, Mick Jagger, die Suppendose und Mao Tse Tung in Momentaufnahmen zu Ikonen stilisiert.

Kitsch erscheint als Kunst und Kunst als Kitsch. Konsumgüter als Elemente der Alltagskultur, also schlichte und einfache Gebrauchsgegenstände, werden zur Kunst. Die Archetypen der Figuren sind im Übergang zu Stereotypen begriffen, um den kommerziellen Ansprüchen zu genügen. Die Idole müssen in die Medien. Produktion und Konsum gehen eine untrennbare Einheit ein. Für den Produzenten geht es um Ruhm

⁴¹ Die Kulturtheorie des „Pop“ beginnt gängigerweise bei den „Beatniks“ in der Literatur, deren begriffliche Ambivalenz als „beat“ oder „beatific“ (vgl. Kerouac 1959) im Sinne von „Geschlagene“, mit dem Wortbestandteil „beatus“ aber zugleich als „Glückliche“ weitere Assoziationen eröffnet, deren Übertragung auf eine Heimatliteratur im weiteren Sinne lohnte. Jack Kerouac, Vorreiter der „Beat-Generation“, setzt mit seinem weltberühmten Kultroman „On the road“ (vgl. Kerouac 1957) zwar den Mythos des Unterwegsseins auf den amerikanischen Fernstraßen in die Welt und damit ein Gegenbild zu jeder Art von Naturromantik, doch schon in dem ein Jahr später erschienenen Roman „The Dharma Bums“ (vgl. Kerouac 1958) findet man den Ich-Erzähler in der Fortsetzung der „Rucksack-Revolution“ in der Einsamkeit der Berge als Waldhüter wieder. So gegensätzlich die zwei Lebenswege auch sind, konterkarieren doch beide den konventionellen American dream.

und Geld, für den Konsumenten um Unterhaltung, Spaß und Freude, eventuell auch um Identifikation.⁴²

Die Brücke zu Ganghofer zu schlagen, bleibt verlockend, erscheint aber nicht sinnvoll. Wogegen Ganghofer rebelliert, ist die Moderne, nicht die Tradition. Sein Weltbild entwirft er nicht alternativ zum geltenden gesellschaftlichen und politischen System, und wenn, dann regressiv als ein Projekt der Antimoderne, und nicht progressiv nach neuen Modellen menschlicher Kommunikation und Lebenspraxis ausgreifend. Die Aussagen seiner Texte sind nicht subversiv, können kaum einer alternativen Kultur zur Orientierung dienen, auch einer ökologischen nicht. Ganghofer weicht nicht ab, steigt nicht aus, aus den vorgegebenen Mustern gesellschaftlicher Praxis seiner Zeit. Im Zweifelsfall, wie im Krieg, verhält er sich affirmativ, er ist kein Dissident; allenfalls resigniert er, wenn er merkt, dass er auf die falschen Kräfte gesetzt hat, wie in seinem Fall auf den kaiserlichen Hof in Berlin und die Oberste Heeresleitung, die das deutsche Volk auf das grausamste getäuscht haben.

Populär, das ist Ganghofer ohne Frage zumindest gewesen, außerordentlich populär sogar, doch müsste man, um Ganghofer den Einzug in diese Walhalla der Moderne zu ermöglichen, den Begriff „Pop-Kultur“ definitorisch so erweitern, dass er noch mehr an Schärfe verlöre als ohnehin schon – und dafür hat bereits eine neue, selbst ernannte Pop-Literaten-Generation wie etwa Benjamin von Stuckrad-Barre⁴³ gesorgt. Da werden Klischee und Wirklichkeit identisch, in der simplen Erkenntnis, dass auch die Wirklichkeit nichts als Klischee sei. Hier fehlt der subversive Anspruch so gut wie bei jeder affirmativen Heimatliteratur.

Ganghofer, ein bayerischer Taoist?

Neue Wege locken allenthalben in der Rezeption, doch sollte auch der gelegentlich auftauchende Einfall, Ganghofer mit dem fernöstlichen Tao in Verbindung bringen zu wollen, nicht überstrapaziert werden, so interessant er auch erscheinen mag. Allenfalls könnte man, nach Art der Taoisten, ein wenig darüber meditieren.

Etwas sorglos scheint man auf den ersten Blick im Jagdbuch Ludwig Ganghofers mit der Bezeichnung „taoistisch“ als seiner Welthaltung umzugehen. Von der „*hohen Ethik Buddhas*“⁴⁴ und Ganghofers „*taoistischer Erkenntnis*“⁴⁵ sprechen die Herausgeber Andreas Aberle und Jörg Wedekind, um seine Sichtweise zu kennzeichnen.

„*Ein Taoist ist der Joker im Spiel, der Poet am Herd*“, schreibt Lawrence Durell in „*Das Lächeln des Tao*“. Er glaubt, dass „*die Erde ein Paradies sei, und man von daher gezwungen sei, diese so vollständig wie möglich wahrzunehmen und zu verwirklichen, bevor man gezwun-*

⁴² Erneut und immer wieder wird im Kontext der Pop-Art die Frage aufgeworfen – zuletzt anlässlich des Todes von Tom Wesselmann, Erfinder der „Great American Nudes“ – ob es dieser Kunst um einen Waren-Katalog unerfüllter Konsumwünsche gehe oder um eine Realsatire. Bedeutet Pop-Art Kritik oder Affirmation? Vielleicht sollte man das zur Disposition stehende „oder“ durch ein „und“ ersetzen: Begeisterung für die Warenästhetik wird derart überzogen, dass sie schon wieder zur Kritik wird.

⁴³ Stuckrad-Barre.

⁴⁴ Aberle/Wedekind, S. 29.

⁴⁵ a.a.O., S. 244.

gen wird, sie zu verlassen.“⁴⁶ Diese westliche Interpretation des „unnennbaren Tao“, das man auch mit „Weg“ übersetzen könnte, trifft auf Ganghofers Poetik in Teilen durchaus zu.

Chiavacci berichtet aus der gemeinsamen Zeit in Wien von den Ausflügen in das nahe Preßbaum hinaus, wo sie ein Landhaus zur Erholung nutzten. Von ihren Betrachtungen des Nachthimmels ist da die Rede, der sie zu den Grundfragen der Existenz führt: „Wir ... fühlten uns mit dem Wesen aller Wesen verschmolzen in ein einziges Sein. Und die hohe Ethik des Buddhisten, der in allem Lebenden ein Einziges und Unteilbares erblickt und aus dem Satze: *Tat-twam-asi* – das bist du! – sein Verhalten zum Nächsten ableitet, erschien uns als die geläutertste Erkenntnis unserer sittlichen Weltordnung.“⁴⁷ Chiavacci zitiert das Credo seines Freundes: „Die Erkenntnis Gottes und seiner fernsten Rätsel wird in einem Menschen um so tiefer sein, je stärker in ihm die Freude ist, mit der er an seinem Leben hängt.“⁴⁸ Darin steckt der oft vergessene zweite Bestandteil der christlichen Urformel, dass man seinen Nächsten lieben solle wie sich selbst. Nur wer sich selbst annimmt, kann überhaupt lieben: die Mitmenschen und mit ihnen die ganze Welt. Ganghofer entscheidet sich für diesen Weg. Sein Karma ist, wenn man noch einmal im Sprachraum der Spiritualität aus dem fernen Osten bleiben will, von der Schönheit der Welt Zeugnis abzulegen: „Was wir zwischen Windel und Grab auf unserem Flecklein Erde finden, ist so reich und schön, daß wir damit zufrieden sein können.“⁴⁹

Die *summa summarum* seines Lebens im „Lebenslauf eines Optimisten“: „Mag vergilben, versinken, vergessen werden, was ich mit aller Arbeit meines Lebens schuf! Ich bin unsterblich, weil ich lebe in meinen Kindern und Kindeskindern“,⁵⁰ könnte in jedem Weisheitsbuch mystischen Inhalts, sei es christlicher oder buddhistischer Provenienz, ihren Platz finden. Ganghofer weiß sich im Einklang mit allen Geschöpfen, mit den Bäumen und Blumen ebenso wie mit den Steinen. Diese Art von spirituellem Bewusstsein, die sich in solchen Äußerungen widerspiegelt, darf ruhigen Gewissens als taoistisch bezeichnet werden. Der Satz, mit dem der „Lebenslauf“ abbricht, spricht an, welche Wahrnehmung der Welt aus solcher Erkenntnis sich ergibt: „Als das größte unter den schönen Wundern des Lebens erscheint mir dieses eine: daß alles Wertvolle auch immer ein Überhäufiges und Alltägliches ist.“⁵¹

So gesehen müsste Ganghofer, ohne dass man sich auf innovative Etiketten wie „Pop-Literat“ oder „bayerischer Taoist“ beruft, durchaus ein Autor sein, der auch in der Gegenwart stärkere Rezeption findet. Dies ist nur bedingt der Fall. Dabei fehlt es nicht an der Medienpräsenz als solcher. Landauf, landab finden Theateraufführungen von Ganghofers Werken statt, zahlreiche Verfilmungen werden – vor allem auch im ORF – immer wieder gezeigt. Was aber im Vergleich zu verwandten Stoffen fehlt, ist die Wirksamkeit dieser Medienpräsenz. Dies soll an zwei Beispielen verdeutlicht werden: der „Geierwally“ von Wilhelmine von Hillern und Johanna von Spyris „Heidi“. Beide Texte sind einer Art von „Hochland“-Ideologie verpflichtet, wie sie auch im Kontext

⁴⁶ Durell, S. 23.

⁴⁷ Chiavacci, S. 91.

⁴⁸ Chiavacci, S. 134.

⁴⁹ a.a.O.

⁵⁰ Ganghofer, Ludwig, *Lebenslauf eines Optimisten*, S. 556.

⁵¹ a.a.O.

von Ganghofers Romanen in dieser spezifischen Ausprägung dargestellt werden muss, als eigene Untersuchung. „Der Herrgottschneider von Ammergau“ zum Beispiel trägt als Erzählung den Untertitel „Eine Hochlandsgeschichte“. Sehr mit Vorsicht sind hierzu infolge völkischen Beigeschmacks die Beiträge von Hans Schwerte zu genießen, welcher das Hochland als Existenzform des Höheren, als „Metapher hohen Seelen- und Menschentums“⁵² darstellt. Es geht um den „Weg nach oben“, um das „Empor“, um den „steilen Pfad der Tugend und Vollkommenheit“.⁵³

Gegenmodell Geierwally?

Anders als die überwiegend männerdominierte Welt in Ganghofers Romanen bietet „Die Geierwally“ von Wilhelmine von Hillern (1836-1916) aus dem Jahre 1875 einer ohnehin überwiegend weiblichen Leserschaft auch eine Identifikationsmöglichkeit mit einer weiblichen Hauptfigur.

Eigentlich heißt die Geierwally Anna Knittel, 1841 im Lechtal als Kind von armen Bauersleuten geboren. Die Geierwally hat sich nichts dabei gedacht, sich über Adlernestern abzuseilen und sie auszunehmen, aber im Leben hat sie sich viel gedacht und ist als erste Frau auf die Kunstakademie in die Stadt, nach Innsbruck.

Ihre Nachfahren kämpfen nicht mehr gegen Geier, sondern gegen ein Staudammprojekt zwischen Steeg und Reutte, das dem Lech den letzten Rest nehmen soll, was ihm an Wildfluss noch verblieben ist. Ein Bundestagsabgeordneter aus Deutschland, in dem es den Lech nur noch als Stausee gibt, droht den Österreichern, dass er keinen Urlaub mehr in Österreich machen wird, wenn er auch in Österreich nicht mehr sehen kann, wie der Lech einmal ausgesehen hat. Ein leibhaftiger Fürst springt ihm zur Seite, es ist Ferdinand Fürst zu Hohenlohe-Bartenstein vom Bundesverband Landschaftsschutz, welcher die Forderung in die Welt setzt: „*Bayern braucht Geierwallys!*“ – jederzeit erweiterbar zu: „*Die Welt braucht Geierwallys!*“

Der Legendenbildung dient, dass die Geierwally regelrecht Filmgeschichte macht. Der erste Geierwally-Film ist 1921 gedreht worden, 1940 der zweite mit Heidemarie Hatheyer, 1956 der dritte mit Barbara Rütting, 1988 machte sich Walter Bockmeyer an den Stoff, im Münchner Volkstheater spielt in der Inszenierung im Jahr 2004 Brigitte Hobmeier die wilde Wally, im selben Jahr wird sie noch einmal verfilmt, mit Christine Neubauer.

Auch im Ötztal wird die Geierwally vermarktet, ein Hotel ist nach ihr benannt. Etwas weiter oberhalb bewerben die Wirtsleute ihre Similaunhütte, unweit der ein Mann namens „Ötzi“ gefunden wurde, inzwischen so: „*BergRiesen, GletscherWelt und Du. Das greift...*“ – poetisch noch überzeugender in der englischen Version: „*At the far end of the valley... Pure Nature. Mountain goliaths. Glacier World and you. That grips...*“ Man möchte es kaum glauben. Fast schon esoterische Dimensionen erreicht allerdings die Werbung für das Hotel „Geierwalli“: „*Schritt für Schritt durch die Stille – geduldig wartet das Ziel*“; auch hier im Englischen noch besser: „*Step by step through tranquility – destination patiently waits.*“ Ist dergleichen für Ganghofer denkbar, gar wünschenswert?

⁵² Schwerte, S. 168.

⁵³ a.a.O., S. 168.

Gegenmodell Heidi?

Eine noch breitere Projektionsfläche als die Geierwally bietet „das Heidi“. Das Heidi ist geschlechtsneutral, das Heidi setzt sich durch, Heidi ist ein Naturkind, die echte und wahre Unschuld. Heidi ist Mythos Kind, in Reinkultur.

Ihre Schöpferin Johanna von Spyri (1827–1901) war befreundet mit dem Schweizer Dichter Conrad Ferdinand Meyer, sie beschäftigte sich intensiv mit Goethe, dessen Romantitel im „Wilhelm Meister“ sie unbekümmert auf ihre 1880 erschienene „Heidi“ überträgt und also von den „Lehr- und Wanderjahren“ dieser Figur spricht. Im gleichen Jahr kam Ganghofers „Herrgottschnitzer“ auf die Bühne, die zeitlichen Voraussetzungen einer großen und lang andauernden Erfolgsstory sind also identisch. Johanna von Spyri bedient sich der Vorbilder, welche die Natur, in ihrem Fall insbesondere die Bergwelt der Schweiz, zum Idealbild erheben, wie es in der englischen Landschaftsmalerei, in Rousseaus zivilisationskritischen Schriften, in dem Alpen-Gedicht eines Albrecht von Haller oder in Schillers Wilhelm Tell vorgegeben ist. In den Bergen, da wohnt die Freiheit, die Reinheit, die Schönheit, hier lässt es sich so unverdorben leben, wie es in den Großstädten schon lange nicht mehr möglich ist.

Was aber macht den Unterschied zu Ganghofer aus? Heidi wird als zugegebenermaßen geniales Marketing-Produkt Projekt gnadenloser Verwertung und Vermarktung. Selbst als Comic-Film reüssiert sie in Japan, wobei man sich fragen muss, was Heidi für Japaner so besonders anziehend macht, dass sie in ganzen Heerscharen in die „Heidi“-Ausstellungen stürmen, sich im „Heidiland“ absetzen lassen? Welchen ursächlichen Grund gibt es, sich statt in Kyoto in dem geharkten Kiesel der Zen-Gärten seine eigene Mitte zu suchen, eine Authentizität vorgaukeln zu lassen, die an Fadenscheinigkeit nicht mehr zu überbieten ist?

In Zürich musste sich die ehrenwerte James-Joyce-Gesellschaft gegen den Massenansturm der im gleichen Hause stattfindenden Heidi-Ausstellung mit einer quer über die Treppe gespannten Kordel zur Wehr setzen. An der Kordel schaukelte ein Pappendeckel mit der Inschrift: „Hier endet Heidi!“ Das Schild, welches auf die James-Joyce-Gesellschaft hinweist, hatte nicht gereicht. Man wollte seine Ruhe, wo sonst außer verirrtten Anglisten und heimwehkranken Iren kaum jemand auftaucht, wenn schon der Archivleiter unerschütterlich einräumt: „Wir lesen jetzt „Finnegans Wake“ auch schon seit über 35 Jahren und können es nicht verstehen.“

Im Kanton Graubünden der Schweiz erstreckt sich oberhalb des Ortes Maienfeld eine Landschaft mit dem Namen „Heidi-Land“. Das „Heidiland“ wird durch „Heidiwege“ erschlossen, welche das „Heididorf“, in dem sich das „Heidihaus“ befindet, mit dem „Heidihof“ und der „Heidialp“ verbinden. Als „*unvergessliches Erlebnis*“ wird „*ein Tag im Heididorf*“ ausgelobt, geeignet für „*Kurzausflug, Vereine, Firmenausflug oder eine Schulreise*“. Man macht vor nichts Halt im Heididorf: „*Machen Sie ein Foto von Ihnen oder einer nabestehenden Person, wenn Sie mit dem Heidi am Tisch sitzen oder wenn Sie sich ins Heidibett legen.*“

Als jeweils „authentisch“ wird dann auf englisch und deutsch jeder Raum angekündigt, den man im Heidihaus betritt: die „*authentische Heidi-Küche*“, das „*authentische Heidi-Schlafzimmer*“ und so weiter. Seit 1998 steht den Besuchern aus aller Welt dieses authentische Heidihaus offen. Besonders begierig wird dieses Angebot von japanischen Interessenten

angenommen, so dass vom „Heidi-Path“ bis zur Warnung vor dem „Ziegenfutter“ im „Heidi-Lunchpaket“ alles auch in japanischer Schrift zur Verfügung steht.

Heidi wird nahtlos zum Mythos, zur Marke und zum Medienstar. Ob man das einem Autor, respektive einer Figur aus seiner fiktionalen Welt wünschen mag, ist eine andere Frage. Anregend an der Heidi-Rezeption bleibt diese Mischung aus der gleichzeitigen Lust an der Trivialität und an der Analyse dieser Lust.

Der brüllende Hirsch oder: Gott in allem?

Rezeption in der Gegenwart

Im Mai 2004 wurden unter dem Titel „Die großen Bayern“ drei Filme über Ludwig Ganghofer, Ludwig Thoma und Karl Valentin vor der Ausstrahlung im Fernsehen im Literaturhaus München einem interessierten Publikum vorgestellt. „Waldrausch und Kriegstaumel“, der Film der Regisseurin Sigrid Esslinger über Ganghofer, wurde als sensationelle Enthüllung angekündigt. Diese besteht in einem unehelichen Kind von Ludwig Ganghofer, in der Enkelgeneration aufgetan und an eine literarische Öffentlichkeit gezerrt, als ob es für diese Öffentlichkeit nichts anderes, Wichtigeres gäbe. Fast möchte man ausnahmsweise einmal Franz Beckenbauer zitieren: „*So eine große Sünde kann ein Kind nicht sein!*“ Allein schon mit dieser Ankündigung begibt sich der Film auf das Niveau einer yellow press, die noch zehn Jahre nach Ableben der Lady Di ihre tatsächlichen oder eingebildeten, gewollten oder ungewollten Liebschaften ebenso hemmungs- wie erbarmungslos breitklopft.

Was aber die Komplexität dieses Autors ausmacht, wird bei dem Film über Ganghofer nicht klar, da wird Klischee auf Klischee gesetzt. Die von Ganghofer in die Welt gestanzten Bilder werden nicht auf ihre Wirksamkeit hin überprüft. Was machte ihren Erfolg damals aus, weshalb schwemmte es sie noch einmal in der Heimatfilm-Welle der fünfziger Jahre an die Oberfläche, weshalb funktionieren sie in der Jetzt-Zeit nicht mehr so ohne weiteres? Das wären die Fragen gewesen, denen nachzugehen wäre. Für die Rezeption müssen stattdessen wortkarge Forstbeamte mit dem so lustigen Tiroler Dialekt und Souvenirjäger des Kitsches herhalten, die nichts zu sagen haben, was eben deshalb die Intellektuellen zum Lachen bringt. Peinlicherweise funktioniert das. Noch peinlicher ist der pünktliche Brüller, wenn der Hirsch im Film auftaucht. Dem Publikum gefällt's, der Erkenntnis dient es weniger. Pawlowscher Effekt: Wie in manchen Kabaretts, die sich als politisch verstehen, der Name des Ministerpräsidenten schon vorprogrammiertes Klopfen der Schenkel einzuleiten hat, sorgt hier der rhythmisch auftretende Hirsch dafür.

Was an verschlissenen Bildern, unbedacht übernommenen Ausdrucksweisen, Rede- und Denkschemata in Ganghofers Texten kritisiert werden sollte, wird in diesem Film in verschlissenen Bildern, unbedacht übernommenen Ausdrucksweisen, Rede- und Denkschemata zum Ausdruck gebracht; das ins Visier genommene Klischee verdoppelt sich.

Auf der Innenseite der Umschlagdeckel von Ganghofers Autobiographie „Lebenslauf eines Optimisten“ in der Ausgabe des Weltbild-Verlages stapelt sich ein solches Klischee

als Vignette zu absurder Kuriosität: auf zwei gekreuzten Flinten balanciert – alle physikalischen Gesetze dieser Erde außer Kraft setzend – eine Zither, auf der nebst einem hohen Trachtenhut sinnigerweise ein gläserner Krug mit Bier abgestellt ist, und zwar am Rand und auf der Seite der Zither, so dass sich die Vignette im Grund von selbst aus der Welt kippt.

Unreflektiert wird in diesen Tagen kaum jemand noch Ganghofer lesen können. Man kann sich bei der Ganghofer-Rezeption manchmal freilich des Gefühls nicht erwehren, dass gerade auch bei Kritikern, welche nichts als Häme und Spott über Ganghofer ausschütten, sich so eine heimliche Lust, fast ein gewisser Neid einschleicht, in dem sich der Wunsch ausdrückt, doch an dieser Welt teilhaben zu wollen. Gelegentlich hat man dabei das Gefühl, dass die betreffenden Schreiber weder Hirsch noch Almenrausch je in freier Natur gesehen haben, es aber gerne würden. Möglicherweise drückt sich darin ein ganz einfaches Bedürfnis aus: nach dem Natürlichen.

Die Alternative, die der Wiener Schriftsteller Hermann Bahr im Neuen Wiener Journal im Nachruf auf Ganghofer aufwirft, ob ein Schriftsteller für Germanisten oder für Jagersleut schreiben sollte, könnte im Sinne dieser Überlegungen zur doppelten Möglichkeit umformuliert und insofern etwas weiter geöffnet werden, wenn wir zu den ehrbaren Jagersleuten und Germanisten den Leser als solchen hinzunehmen wollen. Und zwar einen Leser, der tatsächlich für sich selbst liest, also liest, weil er möchte, dass sich dieser Text in irgendeiner Weise mit seinem eigenen Leben in Beziehung setzt. Ein solcher Vorgang ist einem veritablen Strukturalisten ein Gräuel, der am Text nichts als den Text selbst gelten lassen will, schon gar nicht etwas so Überflüssiges wie den Verfasser eines solchen Textes.

Es ist ein Leichtes, gegen solches Literaturverständnis Autoren zu Felde ziehen zu lassen, welche die Literatur geradezu als Lebensnotwendigkeit beschreiben und somit das Leben eines Autors über seinen Text an das Leben des Lesers vermitteln. Peter Handke, später Nachfahre der österreichischen Theoretiker der Sprachkrise, also eines Hofmannsthal, eines Karl Kraus, wäre ein solches Beispiel, an dem man diesen Versuch wagen könnte. Handke schreibt über seine Mutter in dem Buch, in dem er versucht, ihren Selbstmord aufzuarbeiten, und dem er den Titel „Wunschloses Unglück“ gibt: *„Sie las Zeitungen, noch lieber Bücher, wo sie die Geschichten mit dem eigenen Lebenslauf vergleichen konnte... Sie las jedes Buch als Beschreibung des eigenen Lebens, lebte dabei auf; rückte mit dem Lesen zum ersten Mal mit sich selber heraus; lernte von sich zu reden, mit jedem Buch fiel ihr mehr dazu ein. So erfuhr ich allmählich etwas von ihr.“*⁵⁴

In dem Roman „Nachtzug nach Lissabon“ von Pascal Mercier wird unmittelbar auf Ganghofer Bezug genommen. Es ist die Rede von dem Lateinlehrer Raimund Gregorius aus Bern, der von einem Augenblick auf den anderen nicht mehr seinem Dienst im Gymnasium nachkommt, sondern einfach einen Zug nach Lissabon besteigt. In dieser prekären Situation tut er, „was er immer getan hatte, wenn er unsicher gewesen war: Er schlug ein Buch auf.“⁵⁵ Von seiner Mutter, einem „Bauernkind“ wird berichtet, dass sie selten ein Buch in die Hand genommen habe, *„höchstens einmal einen Heimatroman von*

⁵⁴ Handke, S. 63.

⁵⁵ Mercier, S. 96.

Ludwig Ganghofer...⁵⁶ Darin allerdings liest sie dann „wochenlang“ und tritt solchermaßen aus ihrem Leben heraus. Zentrales Motiv in Merciers Roman ist die Suche des Protagonisten nach dem portugiesischen Schriftsteller Amadeu de Prado – Folge eines Buches, das er von ihm gelesen hat. Gregorius möchte verstehen, wie es gewesen sein muss, Amadeu de Prado zu sein. Eine gute Voraussetzung, einem Autor nahe zu kommen, zu dessen Texten man eine wie auch immer geartete Beziehung gewonnen hat.

Eugen Rapp, alter ego in den Romanen von Hermann Lenz, sieht „Die Kreuzelschreiber“ des Anzengruber als Theaterstück, und der Satz, den der arme Kerl sagt, wird zu einem Lebensmotto für ihn: „s’kann dir nix g’schehn!“⁵⁷ Und was ihn da so schützt ist der „innere Bezirk“,⁵⁸ der hinter seiner Haut liegt und ihm allein gehört; Marc Aurel, Kaiser und Philosoph der Stoa, der sich mit seiner Philosophie vor dem ungeliebten Dasein als Kaiser zu retten sucht, flüchtet sich ebenfalls in diesen inneren Bezirk. Was für den römischen Kaiser gilt, der kein Kaiser sein wollte, gilt auch in Anzengrubers „Die Kreuzelschreiber“: „Was hast du denn für eine dumme Angst? Es kann dir nichts geschehen! Selbst die größte Marter zählt nimmer, wenn sie vorbei ist! Ob du jetzt gleich sechs Schub tief da unter dem Rasen liegst, oder ob du das noch viel tausendmal siebst, – es kann dir nichts geschehen! Du gehörst zu alledem, und das alles gehört zu dir! Es kann dir nichts geschehen!“⁵⁹

Im „Lebenslauf eines Optimisten“ wird nicht nur zwischen den Zeilen spürbar, dass Ganghofer ein gefährdeter Mensch war, der die Festigkeit, die er von seinem Denken her für wünschenswert gehalten hat, in seinem Leben nicht durchgängig bewahren konnte. In seinen Texten versucht er sie darzustellen – wenn es gut geht, mit Gewinn für den Leser.

Noch etwas kommt hinzu: Möglicherweise würde sich – natürlich in nicht zu vergleichender Weise – eine vollkommen veränderte Rezeption der Texte Ganghofers eröffnen, wenn man daran denkt, wie anders Kafkas Texte auf einmal wirken, wenn man weiß, dass seine Freunde, zum Teil aber auch Kafka selbst sich diese Texte kichernd vorgelesen haben, um anschließend in Gelächter auszubrechen. Jenseits der Verdüsterung und Entfremdung, die sich in seinen Sätzen ausbreitet, entsteht plötzlich zwischen ihnen eine ganz andere Dimension – mit dem Effekt, dass sich bei Kafka die Absurdität noch stärker dramatisiert.

Zu Ganghofers Texten könnte statt der sonst üblichen kritischen Distanz eine ganz fröhliche hinzukommen. Das etwas schlechte Gewissen, das bei Intellektuellen so leicht

⁵⁶ a.a.O.

⁵⁷ Lenz, S. 159.

⁵⁸ a.a.O., S. 168.

⁵⁹ Anzengruber, S. 144.

Solche Sicht und Einsicht nimmt man mit aus einer Lektüre, die einem als Leser etwas bedeuten kann, eine Haltung, die ihr Sein in einer sehr umfassenden Spiritualität versichert: „en pasi panta theos“: Gott alles in allem. Das findet sich in den Paulusworten aus 1 Kor 15,28 ebenso wie in den Schriften des Religionsphilosophen Teilhard du Chardin, der sich seinerseits gegen Theologen zur Wehr zu setzen hatte, die ihm das als zu pantheistisch auslegten und verwarfen. „Nicht zurückweisen, assimilieren und konstruktiv sein“ (vgl. Schiwy, S. 125). Diese Haltung, die Günther Schiwy bei Teilhards religiöser Inspiration so faszinierend empfindet, lässt sich – bei aller gebotenen Vorsicht – auch auf Ganghofers spirituelle Grundierung seiner Romane übertragen.

spürbar wird, wenn sie sich dabei ertappt fühlen, hin und wieder ganz gerne auch so genannte Unterhaltungsliteratur zu lesen, könnte sich in pure Lust verwandeln. Zum Spaß an den Figuren träte die reflektive Freude an der Inszenierung hinzu. In seiner Studie über den Kitsch schreibt Karlheinz Deschner: „*Wer kein Organ für Kunst hat, kann auch keinen Kitsch erkennen.*“⁶⁰ Der Gedanke lässt sich freilich in der Weise vervollständigen, dass ein Organ für die Kunst zu haben, keinesfalls ausschließen muss, auch sein Herz für den Kitsch – oder was als solcher bezeichnet wird – zu öffnen.

Lesarten

Wer Ganghofer liest, kann etwas über einen Autor erfahren und damit über sich selbst, kann Spaß, Neugierde, Anteilnahme eventuell auch Abscheu entwickeln an den jeweiligen Figuren, sowie reflektive Freude empfinden an der Inszenierung ihrer jeweiligen Konstellation – und damit an der Analyse der eigenen Lust. Die inhaltliche Botschaft ist ohnehin der Welt zugewandt, an ihrem Sinn gibt es keinen Zweifel.

*„Wer Optimist sein will, muss sich mühen, alle Dinge des Lebens mit klaren und ruhigen Augen so zu sehen, wie sie sind, muss zu begreifen suchen, warum sie gerade so sein müssen und nicht anders sein können, muss verstehen lernen, dass die Dinge der Welt nicht um seinerwillen da sind und dass sein kleiner Weg nur ein zufälliges Begegnen mit ein paar harten und sanften Ecken des Bestehenden ist und muss alles Wogende und Wirre seines Lebens zu einem festen und verlässlichen, zu einem schönen und harmonisch in sich Geschlossenen formen...“*⁶¹

Rainer Werner Fassbinder – in Bad Wörishofen, unweit von Ganghofers Geburtsort Kaufbeuren, zur Welt gekommen – hat als Regisseur mit Vorliebe Filme gedreht, deren Stoffe in der Attitüde der Antiheimat-Haltung eben gerade deshalb nach Heimat schreienden Ausdruck fanden. Einer von ihnen heißt „Angst essen Seele auf“. Ganghofers Streben geht danach, einen Gegenentwurf zu schaffen, den man, in der Adaption der verfremdenden Formulierung, auf diese Grundform bringen könnte: Liebe lösen Hass auf.

⁶⁰ Deschner, S. 24.

⁶¹ Ganghofer, Ludwig, Lebenslauf eines Optimisten, S. 248.

Literatur:

ABERLE, Andreas u. WEDEKIND, Jörg: Ludwig Ganghofers Jagdbuch. Von Wald und Wild, von Jägern und Wilderern, Rosenheim 1987; ANZENGRUBER, Die Kreuzelschreiber. München 1961; BACHMANN, Ingeborg, Gedichte, Erzählungen, Hörspiele, Essays. München 1964; CHIAVACCI, Vinzenz, Ludwig Ganghofer. Ein Bild seines Lebens und Schaffens. Stuttgart 1905; DESCHNER, Karlheinz, Kitsch, Konvention und Kunst. Eine literarische Streitschrift. München 1957; DURELL, Lawrence, Das Lächeln des Tao. München 1985; FEUCHTWANGER, Lion, Centum opuscula. Eine Auswahl. Rudolfstadt 1956; FEUCHTWANGER, Lion, Erfolg. Berlin 1997 (Taschenbuchausgabe des Aufbau-Verlages); GANGHOFER, Ludwig, Der Jäger von Fall. München 2004; GANGHOFER, Ludwig, Lebenslauf eines Optimisten. München 1953; GRAF, Oskar Maria, Peinliche Erlebnisse. In: Kalender-Geschichten II, Geschichten aus der Stadt. In: Oskar Maria Graf Werkausgabe Band XI/3, hrsg. Von Wilfried F. Schoeller. München 1994; HANDKE, Peter, Wunschloses Unglück. Salzburg 1972; HOFMANNSTHAL, Hugo von, Ein Brief. In: Hugo von Hofmannsthal, Ausgewählte Werke in zwei Bänden. Band II. Erzählungen und Aufsätze. Herausgegeben von Rudolf Hirsch. Frankfurt am Main 1957; KEROUAC, Jack, On the road. New York 1957; KEROUAC, Jack, The Dharma Bums. New York 1958; KEROUAC, Jack, The origin of the Beat Generation. In: Playboy. New York, June 1959; KRAUS, Karl, Die letzten Tage der Menschheit. I. Akt, 23. Szene. Frankfurt am Main 1986; LENZ, Hermann, Andere Tage. Frankfurt am Main 1978; MERCIER, Pascal, Nachtzug nach Lissabon. München Wien 2004; METTENLEITER, Peter, Ganghofers Bergromane als triviale Massensliteratur. In: Skreb, Zdenko (Hrsg.), Erzählgattungen der Trivilliteratur. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe; Bd. 8, 1984. S. 149 – 176; RUEDERER, Josef: Der hohe Schein. Ein prähistorischer Epilog, aus alten Urkunden gesammelt. In: Die Münchner Moderne. Die literarische Szene in der „Kunststadt um die Jahrhundertwende“. Herausgegeben von Walter Schmitz. Stuttgart 1990. S. 414 ff; SCHIWY, Günther, Ein Gott im Wandel. Teilhard de Chardin und sein Bild der Evolution. Düsseldorf 2001; SCHOELLER, Wilfried F., Oskar Maria Graf. Odyssee eines Einzelgängers. Texte Bilder Dokumente. Frankfurt am Main/Wien 1994; SCHWERTE, Hans, Ganghofers Gesundung. Ein Versuch über sendungsbewußte Trivilliteratur. In: Burger, Heinz Otto (Hrsg.): Studien zur Trivilliteratur. Frankfurt/Main 1976/2; STUCKRAD-BARRE, Benjamin von: Soloalbum. Köln 1998; THOMA, Ludwig, Erinnerungen. München 1919.



Der erfolgreiche Schriftsteller Ludwig Ganghofer ließ sich im Laufe seines Lebens oft von Fotografen porträtieren. Dieses Foto, das vermutlich um 1890 entstanden ist, wurde von dem Hofphotographen J. Löwy in Wien angefertigt. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2128/5



Diese Profilaufnahme von Ludwig Ganghofer entstand ebenfalls um 1890 im Atelier Gerhard in Wien. Sie verleiht dem Schriftsteller eine gewisse Strenge. Sein klar nach vorne gerichteter Blick lässt ihn als zielstrebig erscheinen. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 5558



1906 ließ Ludwig Ganghofer bei dem bekannten Münchner Fotografen Franz Hanfstaengl eine ganze Porträtsérie anfertigen. Das hier gezeigte Motiv diente Ganghofer auch als Autogramm-Karte. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2133



Ludwig Ganghofer, hier 1906 in Berlin fotografiert, war nicht nur der naturliebende Jäger, als der er sich in zahlreichen Fotografien präsentiert, ja fast stilisiert. Er war ebenso mühelos ein Großstädter der Oberschicht, der sich beispielsweise in der Münchner und Wiener Künstlerszene parkettsicher bewegte.

Anja Ballis und Stefan Dieter

Zu Recht vergessen? – Ludwig Ganghofer und sein Werk in der Schule

Bis vor einiger Zeit waren die Autoren, die für eine Behandlung im Literaturunterricht vorgeschlagen waren, in kanonartigen Listen festgelegt. Zweck dieser Zusammenstellungen war es zu gewährleisten, dass die Schülerinnen und Schüler einen nach Möglichkeit einheitlichen Lektürekorpus verbindlich rezipierten. In diesem Korpus war der Name Ludwig Ganghofers nicht zu finden. In den jüngst konzipierten und publizierten Lehrplänen zeichnet sich eine Trendwende ab: Zwar taucht der Name Ganghofers nach wie vor nicht explizit auf, jedoch werden nun bei der Auswahl der im Unterricht behandelten Literatur den Lehrkräften relativ große Freiheiten zugestanden. Dies macht es möglich, bislang im Schulalltag kaum bedachte Autoren neu zu entdecken, und stellt eine Chance dar, auch zu Ludwig Ganghofer neue Zugänge zu finden.

An seinem Beispiel soll im Folgenden verdeutlicht werden, wie Leben und Werk eines heutzutage (fast) vergessenen Schriftstellers in verschiedenen Jahrgangsstufen thematisiert werden können: In der Sekundarstufe I, wenn die sprachliche Gestaltung von Trivial- und Unterhaltungsliteratur sowie das Thema ‚Literarische Wertung‘ behandelt wird. Die literaturgeschichtliche Würdigung des Autors und seines Werkes ist dem gymnasialen Oberstufenunterricht (Sekundarstufe II) vorbehalten: Dort ist der Ort, ein verhältnismäßig differenziertes Bild von der literarischen Moderne zu zeichnen, in dem auch Ludwig Ganghofer seinen Platz finden kann.

Sekundarstufe I: Literarische Wertung am Beispiel von Ganghofers Romanwerk

Im Fach Deutsch kann auf den Themenbereich ‚Literarische Wertung‘ in allen Schularten in der Sekundarstufe I eingegangen werden, wobei es sich anbietet, dieses Thema im Zusammenhang mit Trivial- oder Unterhaltungsliteratur zu besprechen. Hier ergibt sich ein wichtiger Anknüpfungspunkt an das Werk – insbesondere an die Romane – Ludwig Ganghofers: Einerseits zeichnet es sich durch Verständlichkeit der Sprache, emotionale Beteiligungsmöglichkeiten, Spannungsstrukturen und eine stoffliche Orientierung,¹ aber auch durch schablonenhafte Konstellationen und klischeehafte

¹ Hurrelmann, S. 17.

Wiederholung vorgeprägter Themen aus;² damit ist sein Werk der Literatur zuzuordnen, die im Bereich zwischen Trivial- und Unterhaltungsliteratur anzusiedeln ist; den heutigen Schülerinnen und Schülern bereitet es jedenfalls sprachlich und inhaltlich wenig Verständnisschwierigkeiten. Andererseits dürften wohl die wenigsten Jugendlichen gegenwärtig bei der Auswahl ihrer Privatlektüre zu Ganghofers Werken greifen, was das Üben objektiver Kritik zweifellos erleichtert. Distanz und Offenheit gehen schnell verloren, wenn es sich bei der Behandlung des Themas ‚Literarische Wertung‘ um Texte handelt, die die Schülerinnen und Schüler tatsächlich in ihrer Freizeit lesen. Soll das Ziel erreicht werden, Jugendliche zur selbstständigen Bewertung von Literatur zu ermuntern, darf sich die Lehrkraft jedoch nicht zu Simplifizierungen verleiten lassen, was sich angesichts des Romanwerks Ganghofers vielleicht anbieten mag; vielmehr gilt es, für Jugendliche altersgemäße Kriterien zu finden, mit deren Hilfe sie allgemein literarische Texte untersuchen können. Mit diesen Kriterien soll den Schülerinnen und Schülern ein Instrumentarium an die Hand gegeben werden, die von ihnen präferierte Literatur – und das bedeutet in diesem Alter Jugendliteratur³ – in ästhetischer Hinsicht nach Möglichkeit objektiv beurteilen zu können. Die folgenden Ausführungen stellen mögliche Bausteine für derartige Untersuchungen vor.

Merkmale der Sprache

Titelbeispiele von und kurze Textausschnitte aus Ganghofers Werken eignen sich, um sprachliche Merkmale von Trivial- bzw. Unterhaltungsliteratur herauszufiltern. Bei den Titelbeispielen kann die Aufmerksamkeit auf bereits bekannte Stilmittel gelenkt werden; in diesem Zusammenhang bieten sich an: Alliteration (z.B. ‚Künstlerfahrt an den Königssee‘; ‚Hüttenleben im Hochgebirg‘), Antithese (z.B. ‚Der Anfang vom Ende‘; ‚Die vier heiligen Dreikönige‘), Metapher (z.B. ‚Blüten des Lebens‘) und Gebrauch eines Metrums (z.B. ‚Der Geigenmacher von Mittenwald‘; ‚Der Herrgottschnitzer von Ammergau‘). Dadurch kann verdeutlicht werden, dass Autoren von Trivial- und Unterhaltungsliteratur – in diesem Falle Ludwig Ganghofer – häufig bei der Abfassung der Titel ihrer Werke mit großer Sorgfalt vorgehen, um einen breiten Leserkreis anzusprechen und diesen gewissermaßen zur Lektüre ‚einzuladen‘.

Eine erste Annäherung an die spezifische Sprache der untersuchten Literatur kann durch die Analyse kurzer Textausschnitte bezüglich der Verwendung von Adjektiven und Adverbien sowie deren Aussagekraft gelingen. Folgende Passage aus dem Roman ‚Das Schweigen im Walde‘, die beschreibt, wie Fürst Ettingen, eine der Hauptfiguren des Romans, auf einer Waldwanderung sich dem Genuss der Natur hingibt, kann dabei exemplarisch herangezogen werden: *„Lächelnd, als wären die Ruhe und das Nimmerdenken über ihn gekommen, staunte er träumend hinein in die wundersame Stille. Kein Halm zu seinen Füßen und kein Zweig zu seinen Häupten bewegte sich. Auch nicht der leiseste Lufthauch atmete durch den Wald. Stark und ruhig stiegen die hundertjährigen Bäume zum Himmel hinauf, jeder ein König in seiner sturmerprobten Kraft. Alle kleineren, niederen Gewächse waren*

² Waldmann, S. 8. Vgl. dazu auch Gutsche, S. 53.

³ Vgl. Hurrelmann, S. 20f.

*verkümmert und gestorben im Schatten dieser Großen; sie allein bestanden, und bescheidenes Moos nur webte zwischen ihren weitgespannten Wurzeln seinen grünen Sammet über Grund und Steine. Sogar vom eigenen Leibe hatten die Riesen alle niedrigstehenden Äste abgestoßen und gesundes, saftiges Leben nur den strebenden Zweigen bewahrt, die sich aufwärts streckten bis zur Höhe des Lichtes. Das flutete goldleuchtend um die Wipfel her, ließ selten einen verlorenen Schimmer niedergleiten in den Schatten, der zwischen den braunen Stämmen lag“.*⁴ Die Häufung von Adjektiven und Adverbien in dieser kurzen Passage erscheint für eine realistische Schilderung wenig tauglich: Durch ihre massierte Verwendung wird der Leser mit einer Fülle von Informationen versorgt, die weder für die Handlung noch für die Charakterisierung des Handlungsverlaufs nötig ist.⁵

Typisierung und Handlungsaufbau

Texte der Trivial- und häufig auch der Unterhaltungsliteratur versuchen ihrer Leserschaft Identifikationsangebote zu machen. Es soll den Leserinnen und Lesern leicht fallen, die Personen entweder sympathisch und positiv zu bewerten oder sie als unmoralisch bzw. ‚böse‘ abzulehnen. Anhand von Untersuchungen zu Typisierungen und Figurenkonstellationen in Ganghofers Romanen können diese Mechanismen aufgezeigt werden.

Dies lässt sich an weiblichen Hauptfiguren des Romans ‚Das Schweigen im Walde‘ darstellen: Als Fürst Ettingen zum ersten Mal die (positive) Protagonistin Lolo⁶ sieht, sind ihre Schultern und ihr Kopf vom Glanz der untergehenden Sonne gleichsam wie von einem Heiligenschein umleuchtet. Kleidung, Körperbau und Haltung der jungen Frau entsprechen nicht den Maßstäben, die nach Ettingens Meinung an die „*Tochter eines Bauern*“ anzulegen sind, sondern vielmehr an eine „*Dame von Welt*“. Dementsprechend werden Lolo „*feingeformte Züge*“ und „*ein klar und schön geschnittenes Profil*“ attestiert. Die Beschreibung kulminiert darin, dass ihr zu Zöpfen geflochtenes und um die Stirne gewundenes Haar mit einem „*Kronreif*“ verglichen wird.⁷ Ganghofer lässt keinen Zweifel daran, dass dieses Mädchen, wenn schon nicht aufgrund ihrer Geburt, so doch aufgrund ihrer Wesensart eigentlich eine Adelige – und damit eine dem Fürsten Ebenbürtige – ist. Im Vergleich dazu erscheint ihre Gegenspielerin, die Baronin Pranckha, wie ein Mensch aus dem Schattenreich. Als sie überraschend in sein Bergidyll eindringt, äußert Fürst Ettingen: „*Was ich jetzt empfinde, ist wie Schmerz. Dieses Vergangene, dieses Häßliche – vor einer Stunde war es so ganz vergessen, als wäre es nie gewesen. Nun steht es plötzlich da vor mir! Ich hatte das Gefühl wie nach einem Bad, als wär ich reingewaschen an Leib und Seele. Und jetzt? – Mir eckelt!*“⁸

Der Handlungsaufbau von Ganghofer-Romanen ist in der Regel von einem Beziehungsgeflecht in Form von Dreiecksgeschichten bestimmt: In ‚Der Jäger von Fall‘ steht

⁴ Ganghofer, *Das Schweigen im Walde*, 2003, S. 20.

⁵ Vgl. Mettenleiter, S. 299.

⁶ Bezeichnenderweise wurde Ganghofers im Jahre 1883 geborene Tochter Charlotte „Lolo“ genannt (Bernhard, S. 69).

⁷ Ganghofer, *Das Schweigen im Walde*, 2003, S. 21f.

⁸ Ebd., S. 228f.

das begehrenswerte Mädchen ebenso zwischen zwei ungleichwertigen Männern wie in ‚Der Herrgottschnitzer von Ammergau‘. Routinierter und aufwändiger ist diese Konstellation in ‚Das Schweigen im Walde‘ ausgeführt: Die Dreiecksgeschichte ist zweimal verdoppelt – zum einen auf der ‚Oberbühne‘ (Baronin Pranchka – Fürst Ettingen – Lolo; Fürst Ettingen – Lolo – Mazegger) und zum anderen auf der ‚Unterbühne‘ (Kammerzofe – Pepperl – Burgi; Pepperl – Burgi – Martin). Übergriffe von oben nach unten bzw. von unten nach oben schaffen eine eher lose Verbindung, Haupt- und Nebenhandlung sind parallelisiert und kontrastiert gleichermaßen.⁹ Die dabei auftretenden Hindernisse erwachsen aus falschem Standesbewusstsein oder aus den Intrigen eines Bösewichts. Doch die Guten finden ihr Glück und die Bösen scheitern – sei es dadurch, dass sie sich selbst richten, sei es dadurch, dass das Schicksal in Gestalt einer Steinlawine, eines reißenden Gebirgsbaches oder eines unglücklich trefenden Schusses Partei ergreift.

Verfassen eines Trivial-/Unterhaltungsromans

Ludwig Ganghofer stellte selbst einige poetologische ‚Faustregeln‘ auf, die er für das Abfassen von qualitativ ansprechender Literatur für notwendig und zielführend erachtete.¹⁰ Diese Regeln können dazu dienen, verschiedene Textausschnitte aus weiteren Ganghofer-Romanen zu analysieren und den Verfasser an seinen eigenen Grundsätzen zu messen. So kann beispielsweise die bereits konstatierte gehäufte Verwendung von Adjektiven und Adverbien mit Ganghofers 10. Regel kontrastiert werden: *„Jeden niedergeschriebenen Satz daraufhin ansehen, ob nicht ganz das gleiche mit der Hälfte der Worte zu sagen ist.“*

Die erworbenen Kenntnisse können auch umgesetzt werden, indem die Schülerinnen und Schüler einen Handlungsentwurf für einen eigenen Trivialroman erstellen. Dabei werden Figuren mit Namen und kurzen Angaben zu ihrer ‚Biographie‘ vorgegeben; berücksichtigen sollen die Jugendlichen auch bestimmte Elemente für den Aufbau der Handlung. Struktur und Schreibweise entsprechender Texte können schließlich dadurch vermittelt werden, dass die Schülerinnen und Schüler eigene – freilich vom Umfang her begrenzte – Versuche der Nach- oder Umgestaltung oder der Parodie anfertigen.

Literarische Wertung

Doch sollten nicht nur Ausschnitte und typische Elemente aus Ludwig Ganghofers Romanwerk behandelt werden, es soll auch deren qualitative Einordnung thematisiert werden. Die Schülerinnen und Schüler sollen sich bei geeigneten Verwandten oder Bekannten über deren Ganghoferrezeption informieren, indem sie einerseits die Bücherregale nach eventuell vorkommenden Titeln absuchen und andererseits

⁹ Mettenleiter, S. 262.

¹⁰ Von Kraft, S. 20f. Das folgende Ganghofer-Zitat findet sich hier.

Interviews mit den von ihnen ausgewählten Personen zu Ganghofer und seinem Werk durchführen. Die Auswertung der dabei zu Tage geförderten Ergebnisse kann der Ausgangspunkt dafür sein, herauszuarbeiten, was das Faszinierende bzw. die Trivialität Ganghofers ausmacht.

Mit Hilfe weiterer Äußerungen zu Ludwig Ganghofer und seinem Werk¹¹ kann gezeigt werden, dass dieses durchaus kontrovers beurteilt wird, was eine Einordnung in die Kategorie ‚Kitsch und Kommerz‘ erschwert. Eine intensive Reflexion darüber, was eigentlich ein Buch zu einem ‚guten Buch‘ macht, schließt sich folgerichtig an, wobei zweckmäßigerweise der Versuch unternommen werden sollte, gemeinsam in der Klasse Beurteilungskriterien bzw. -kategorien aufzustellen. In diesem Zusammenhang bietet es sich an, die Jugendlichen eine kurze Rezension über ein von ihnen geschätztes Buch verfassen zu lassen; als Vorarbeit dazu sollen sie eine Einzelbewertung vornehmen, die sich an den im Unterricht aufgestellten Kategorien orientiert. Die Besprechung der Rezensionen wird in eine Diskussion über die Qualitätsunterschiede bei Unterhaltungsliteratur münden, deren Ergebnis vermutlich darin bestehen wird, dass es möglich ist, objektiv graduelle Qualitätsunterschiede zwischen verschiedenen Büchern auszumachen. Wenn dabei das Urteil ‚leicht zu lesen und gut zu verstehen‘ nun nicht mehr das einzige oder gar das am höchsten bewertete Qualitätsmerkmal darstellt, konnten die Schülerinnen und Schüler erfolgreich dafür sensibilisiert werden, dass sich die Qualität literarischer Werke auch und vor allem nach anderen Parametern als nach der bloßen Verständlichkeit bemisst.

Sekundarstufe II: Ludwig Ganghofer und die literarische Moderne

Es scheint paradox, Ludwig Ganghofer und sein Werk mit der literarischen Moderne in Verbindung zu bringen. Gilt sein Œuvre doch, nicht zuletzt aufgrund der Parodien von Karl Kraus und Lion Feuchtwanger, als rückwärts gewandt und die Lebensverhältnisse der damaligen Zeit idealisierend. Sein Arbeitszimmer wird als ‚Traumfabrik der Jahrhundertwende‘ bezeichnet, in dem die Leser/innen fernab von Technik, Fortschritt und Politik das ‚Glück im Winkel‘ erleben durften und dadurch für das Leben in ihrer Realität gestärkt werden sollten.¹² Beeinträchtigen Darstellungweise und ‚Machart‘ seiner Romane und Erzählungen den Zugang zu Ganghofer, so scheint die begeisterte Aufnahme des Ersten Weltkrieges eine Annäherung noch zusätzlich zu erschweren: Als 60-Jähriger macht er sich auf an die Front, um als Berichterstatter den Daheimgebliebenen das Kriegsgeschehen lyrisch überhöht und mit einem „*Hurra-Patriotismus, der bisweilen makabre Züge trägt*“, nahe zu bringen.¹³

Eingedenk dieser Schattierungen und Etikettierungen seines Schaffens scheint sich die Frage zu erübrigen, ob Ganghofers Werk, das im Wesentlichen durch die Epoche des

¹¹ Beispiele bietet etwa Mettenleiter, S. 358-361; es können auch unterschiedliche Darstellungen der deutschen Literaturgeschichte herangezogen werden.

¹² Koch, S. 84.

¹³ Stölzl, S. 234.

Wilhelminismus geprägt ist, Gegenstand des Literaturunterrichts der Oberstufe sein kann. Welcher Erkenntnisfortschritt sollte sich bei den Schülerinnen und Schülern einstellen, wenn das Werk nicht unter den Vorzeichen von ‚Kitsch und Kommerz‘ untersucht wird? Soll angesichts voller Lehrpläne und Zeitknappheit das Werk eines Autors zum Gegenstand des Unterrichts gemacht werden, dessen literarischer Rang umstritten ist? Versteht man literarische Bildung nicht nur als die Auseinandersetzung und Aneignung dichterischer Werke, sondern subsumiert darunter auch Einblicke in literaturgeschichtliche Epochen und Strömungen, verschiebt sich der Blickwinkel auf den Schriftsteller Ganghofer: Seine literarischen Texte und Aktivitäten müssen nicht nur unter dem Vorzeichen der literarischen Wertung betrachtet werden. Vielmehr zeigen seine Texte Vorstellungen, die sich Menschen des beginnenden 20. Jahrhunderts von der Welt machten. Dabei setzt sich Ganghofer – wie zu zeigen sein wird – ‚produktiv‘ mit Vorstellungen der Moderne auseinander, die seinen Romanen und Erzählungen ein eigentümliches Gepräge verleihen. Demzufolge gilt es für diese Texte keine Interpretation zu finden, da diese in einer antithetisch gegliederten Welt in Gut und Böse vom Autor bereits angelegt ist. Aufgabe des Literaturunterrichts könnte es sein, Ganghofers Texte als einen (Gegen-)Entwurf zur Moderne zu betrachten. Diese werden in den Diskurs über die Auffassungen von Literatur und Welt gerückt, um das Konglomerat von mentalitätsgeschichtlichen Fragen der Jahrhundertwende zu beleuchten.

Ludwig Ganghofer an den Stätten der Moderne

Die Literatur zwischen 1890 und 1910 firmiert unter unterschiedlichsten Begrifflichkeiten, die von der Literatur der Moderne, des Impressionismus, Expressionismus und Symbolismus bis zur Jahrhundertwende, *Fin de siècle* und *Décadence* reichen. Eindeutige Abgrenzungen erscheinen angesichts dieser Stilpluralität ebenso wenig möglich wie die Auflösung derselben. Trotz dieser vielfältigen Strömungen und ihrer unterschiedlichen Merkmale kristallisiert sich die Stadt als Ort des Erfahrungsraumes und der Entstehung von Literatur heraus: Die zunehmende Industrialisierung im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts mit ihrem technischen Fortschritt, Urbanisierung und sozialer Mobilität führen zu einer Dynamisierung des Lebens, die sich auch in der Literatur widerspiegelt.

Berlin, München und Wien gelten bereits den Zeitgenossen als Hauptorte der Moderne um 1900, später gesellt sich noch Prag hinzu.¹⁴ Den Zeitgenossen ist die Bedeutung der Stadt als moderne Lebensform bereits bewusst und diese wird intensiv reflektiert. Beispielhaft sind die Ausführungen des Soziologen Georg Simmel (1858-1918), der in seinem Essay ‚Die Großstädte und das Geistesleben‘ (1903) den Auswirkungen von Arbeitsteilung, der gesellschaftlichen Differenzierung und des überhöhten Arbeitstempos auf die Lebensumstände nachgeht. Für ihn bieten die Großstädte persönliche Freiheit in einem Maße, zu dem es in anderen Verhältnissen keine Entsprechung gebe, da die arbeitsteilige Differenzierung der Gesellschaft das Individuum von den Bindun-

¹⁴ Schmitz, S. 15.

gen der Familie, Verwandtschaft und Gemeinschaften enthebe. Allerdings sei die Grundlage, auf der sich die Individualität der Großstädter entfalte, die „*Steigerung des Nervenlebens, die aus dem raschen und ununterbrochenen Wechsel äußerer und innerer Eindrücke hervorgeht.*“¹⁵ Simmel konstatiert, dass es in der Großstadt unmöglich sei, auf jede Berührung mit Menschen mit inneren, i.e. Gemütsregungen, zu reagieren. Daher müsse der Einzelne den „*Intellekt als Reizschutz und Distanzorgan*“ gebrauchen, was wiederum eine Nivellierung des Verhaltens nach sich ziehe.¹⁶ Trotz vielfacher Bedenken und Einschränkungen lässt Simmel keinen Zweifel daran, dass die Transformation der Städte diese zu Orten des Kosmopolitismus und zu ‚Schmelztiegeln der Zeit‘ mache, zu denen es keine Alternative gebe.¹⁷ Ähnlich beurteilen Historiker die Bedeutung der Stadt, die als große moderne Lebenswirklichkeit vor 1914 durchaus akzeptiert gewesen ist, trotz aller Polemik und Kritik.¹⁸

Gerade die Vertreter der Heimatkunstabewegung um 1900 haben Kritik, meist in Form von Schmähchriften, an der Stadt als Lebensform geübt. Diese Strömung ist als eine gegenmoderne Kulturrichtung zu bezeichnen, die hauptsächlich in Literatur und Architektur ihre Verbreitung gefunden hat. Sie tritt reaktiv auf, d.h. sie antwortet auf politische, soziale und geistige Entwicklungen ihrer Zeit, die die Lebensverhältnisse geprägt haben. Demzufolge tritt sie in Opposition zu Technisierung, Industrialisierung und damit verbunden zum Wachstum der Städte seit der Mitte des 19. Jahrhunderts.¹⁹ Der antistädtische Effekt zeigt sich bei den Autoren, etwa Friedrich Lienhard und Julius Langbehn, in der Verurteilung des Industriekapitalismus, der neben den Armutsvierteln auch die Strömung des Naturalismus hervorgebracht habe. Zudem verurteilen sie die Steigerung, die das Tempo des Lebens erfuhr, als Hektik und setzen ihr das gemächliche, an Traditionen orientierte Leben in einer ländlichen Kleinstadt entgegen.²⁰

In der Literaturgeschichtsschreibung wird Ludwig Ganghofer wiederholt dieser Bewegung zugeordnet:²¹ „*Im Spätwerk ‚Lebenslauf eines Optimisten‘ (1909–1911) schildert er seinen Weg aus Heimischer Zerrissenheit über das Erweckungserlebnis am Königssee (Sommer 1883) zum sendungsbewussten Heimatdichter als eine unausweichliche schicksalhafte Entwicklung. Aber er hatte sich bereits zuvor – nach einer kurzen erfolgreichen Phase als Autor von Volksstücken – mit ‚Bergluft‘ (1883) der Hochlandgeschichte zugewandt. [...] Ihm geht es nicht um die sozialgeschichtlichen Auswirkungen der Agrarkrise der Zeit, sondern – ähnlich wie K. May – um ein Gegenbild, um einen antizivilisatorischen Wunschtraum idealisierter Natur zur Gesundung des Städters.*“²² Die Wertung ist zweifellos zutreffend, doch zeigt sich sowohl in einigen Romanen als auch an seiner Biographie, dass die von Ganghofer dar-

¹⁵ Zit. nach Rossbacher, S. 304.

¹⁶ Ebd., S. 305.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Nipperdey, S. 166.

¹⁹ Rossbacher, S. 300.

²⁰ Ebd., S. 306.

²¹ Vgl. Rossbacher, S. 313; Baur, S. 406f.

²² Baur, S. 407.

gestellten Großstädter nicht ausschließlich dekadent und dem Verfall preisgegeben sind;²³ zudem lebt er selbst gerne in der Großstadt, wie die Stationen seines Lebens verdeutlichen: In den Jahren 1875 bis 1879 studiert er an den Universitäten in München und Berlin; seit 1881 arbeitet er in Wien in unterschiedlichen Tätigkeiten als Dramaturg am Wiener Ringtheater und als Feuilletonredakteur des ‚Wiener Tagblatts‘. Seinen Aufenthalt in Wien schildert er im ‚Lebenslauf eines Optimisten‘ wie folgt: *„Ich liebte Wien von der ersten Stunde an, in der ich es sah. Es ist mir eine zweite Heimat geworden, die mir reich und lachend gab, und blieb mir Heimat, auch als ich sie nach zwölf Jahren verlassen mußte [...] In keiner Stadt, die ich zu sehen bekam, hab ich geistig anregendere Stunden in solcher Fülle erlebt wie gerade in Wien.“*²⁴ Nach seinem Weggang aus Wien lässt sich Ganghofer mit seiner Familie in München nieder, einem weiteren Zentrum der literarischen Moderne. Zwar erwirbt er im Jahr 1897 das Waldhaus ‚Haus Hubertus‘ im Gaistal am Wetterstein, in das er sich zurückzieht und wo er Geselligkeiten mit Freunden pflegt. Doch kann von einer Opposition zur Stadt und ihrem Kulturbetrieb in Ganghofers Biographie nicht gesprochen werden. Vielmehr nimmt er in München und Wien rege am kulturellen Leben teil.

Ludwig Ganghofer und Konzepte der Moderne

Wird die Moderne um 1900 zum Thema des Unterrichts, dann sollte den Schülerinnen und Schülern ein Bewusstsein vom Stilpluralismus dieser literarischen Epoche vermittelt werden. Ihren Ausgangspunkt finden die Strömungen in den Bewusstseins- und Mentalitätsstrukturen der Wilhelminischen Zeit und der Habsburgermonarchie. Diese spiegeln sich in der Lebensform Stadt wider, da hier die Vorstellungen vom Verfall tradierter Ordnungen und lebensweltlicher Gewohnheiten sowie eine latente Sehnsucht nach ganzheitlichem Erleben ihren Ausdruck finden. Um diese veränderte Wirklichkeitsauffassung wiederzugeben, antworten die Literaten mit unterschiedlichen Konzepten.²⁵

Autoren wie Heinrich und Thomas Mann, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler und Rainer Maria Rilke rücken um 1900 die Ästhetik des Verfalls in den Mittelpunkt ihres Schaffens: Motive der Entartung und des Niedergangs gelten als Ausdruck einer oppositionellen Lebenseinstellung. Tradierte Wertvorstellungen wie Gesundheit, Normalität, Leistungswille und Tatkraft werden kontrastiert mit Exzentrik, Krankem und Abartigem, narzisstischer Selbstbespiegelung und Passivität. Ihren Niederschlag

²³ In ‚Der Jäger von Fall‘ wird der ‚Herr Doktor‘ durchweg positiv dargestellt, wobei die Ähnlichkeit zu Ganghofer evident ist: *„Die nackten Knie waren wohl auch gebräunt und von mancher Narbe durchrissen, aber die Stirn war weiß und der wohlgepflegte Bart wie die goldene Brille vor den blauen Augen verrieten den Städter. Die Förster und Jagdgehilfen nannten ihn ‚Herr Doktor‘. Sein Vater, der einst Oberförster gewesen, amtete seit einigen Jahren in der Residenz als Forstrat; den Sohn zog es in jedem Sommer in die Berge, und gerne saß er mit Flößern und Holzknechten beisammen, plauderte und sang mit ihnen in ihrer Art und Sprache oder zog, das Gewehr auf dem Rücken, mit einem der Jagdgehilfen hinaus ins Gemsrevier, wo er an Ausdauer und Handhabung der Büchse keinem gelehrten Hochlandsjäger nachstand.“* (Ganghofer, *Der Jäger von Fall*, 2003, S. 26f).

²⁴ Ganghofer, *Lebenslauf eines Optimisten*, 1966, S. 439f.

²⁵ Vgl. Thomé, S. 27.

finden diese Themen in Werken mit komplizierter Figurenpsychologie und einem ausgeprägten Willen zur Gestaltung der Form.²⁶

Liest man Ganghofers Romane unter den Vorzeichen der sich wandelnden gesellschaftlichen Verhältnisse und der damit einhergehenden Literatur der *Décadence*, dann scheint er mit seinen Texten eine eigene Antwort finden zu wollen: Zum einen formuliert er in seinen Hochlandgeschichten die Möglichkeit, in den Höhen seelischen Trost zu finden und damit an den Leiden (der Zeit?) zu gesunden. Das Hochland wird, wie im ‚Schweigen im Walde‘, zum „*innerweltlichen Heilsraum für Kranke und Zivilisationsmüde, sofern sie nur innerlich kraftvoll und edel sind.*“²⁷ Zum anderen zeigt sich in seinen Romanen und seiner Autobiographie ein unerschütterlicher Optimismus, um gleichsam gegen Pessimismus und Kulturverdrossenheit der Moderne anzuschreiben. So schildert er in ‚Schloss Hubertus‘ den Einbruch von Naturgewalten und gesellschaftlichen ‚Degenerationserscheinungen‘ in das Leben einer adeligen Familie. Dennoch findet die krisengeschüttelte Familie im Angesicht des Todes des Familienoberhauptes zueinander und zur Versöhnung.²⁸

Ganghofer nimmt damit Herausforderungen der Moderne an und legt seine Vorstellung vom gesellschaftlichen Leben dar, die ihn in die Nähe der Heimatkunstabewegung rückt. Allerdings sollte er mit dieser nicht ausschließlich gleichgesetzt werden, da eine dezidierte Opposition zur Moderne seinem Selbstverständnis widerspricht und er sich auch um Kontakt zu Künstlern seiner Zeit bemühte. An der Gründung der ‚Münchener literarischen Gesellschaft‘ im Jahr 1897 ist er maßgeblich beteiligt und kann seine Erfahrungen mit der literarischen Szene aus den Berliner und Wiener Jahren einbringen. Ziel der Vereinigung ist es, „*durch Veranstaltungen, Recitationen, Vorlesungen und dramatischen Aufführungen eine lebhaftere Theilnahme an allen litterarisch-künstlerischen Bestrebungen in weiteren Kreisen der Bevölkerung zu wecken und für den engeren litterarischen Kreis einen gesellschaftlichen Mittelpunkt in München zu schaffen.*“²⁹ Zu den Gründungsmitgliedern zählen namhafte Künstler der Jahrhundertwende wie Otto Julius Bierbaum, Max Halbe, Wilhelm Scholz, Richard Strauss, Franz Stuck und Richard Voss. In den zweieinhalb Jahren ihres Bestehens präsentiert die Gesellschaft dem Publikum und Autoren ca. 30 Veranstaltungen: Arthur Schnitzlers ‚Grüner Kakadu‘ wird ebenso aufgeführt wie Johannes Schlafs ‚Meister Oelze‘, Henrik Ibsens ‚Die Frau vom Meere‘ und Hugo von Hofmannsthals ‚Der Tor und der Tod‘.³⁰

In einem Brief an Paul Heyse erläutert Ganghofer seine Absichten, die er mit der literarischen Vereinigung verfolgt: Entsprechend dem Vorbild der ‚Freien Bühne‘ in Berlin und Vereinigungen in Wien sollte auch München der Moderne eine Plattform bieten: „*Da hielt ich es für meine Pflicht, der Sache nicht fern zu bleiben und den Versuch zu machen, auf diese Bewegung einen wirksamen Einfluß zu gewinnen, damit ihre Führung nicht ausschließlich in den Händen der extremen Modernen läge, sondern einen für die allgemeinen literarischen Interessen gedeihenden Weg nähme, mit dem auch die Gegner der Moderne sich*

²⁶ Ausführlich zu Deutungsmöglichkeiten der Literarischen Moderne: Fick, S. 219-230.

²⁷ Mettenleiter, S. 138f.

²⁸ Ganghofer, *Schloss Hubertus*, 2003, S. 455.

²⁹ Zit. nach Hettchen, S. 577.

³⁰ Fetzer, S. 156.

*einverstanden erklären konnten. Warum sollte der Geist, der ‚das Böse wollte‘, nicht gezwungen werden können, das Gute zu schaffen? Und was die gesellschaftliche Seite anbelangt, so hoffte ich, daß der persönliche Verkehr und die Gelegenheit zu gegenseitiger Aussprache viele Härten und Häßlichkeiten beseitigen würde, wie sie leider in der gegnerischen Kritik unserer Tage in Übung kamen.*³¹

Aus diesen Zeilen spricht Ganghofer, wie auch in seinen Romanen, als Vermittler zwischen scheinbar unüberbrückbaren Positionen: Er erfasst sowohl in der Realität als auch in der Fiktion die Spannungen der Moderne, die er jedoch noch für ‚heilbar‘ hält. Schon zu seinen Lebzeiten halten moderne Literaten das in Ganghofers Romanen formulierte Lösungsmodell für fraglich. Zweifellos aber wusste die junge Generation eines Thomas Mann und Rainer Maria Rilke, zu dessen frühen Förderern Ganghofer gehörte,³² um seinen nachhaltigen Einfluss auf das literarische Leben seiner Zeit. Anlässlich von Ganghofers Tod im Jahr 1920 schreibt Thomas Mann der Witwe: *„Was nun, was insbesondere mich, den jüngeren Kunstgenossen betrifft, so versprechen wir Ihnen und uns, daß wir ihn und seine stärkende Güte all unser Lebtage nicht vergessen werden.“*³³

Zu Recht vergessen?

In keinem Lehrplan für bayerische Schulen finden sich Hinweise auf die Umsetzung von Ganghofers Leben und Werk im Unterricht. Wie gezeigt wurde, können seine Texte in der Mittelstufe herangezogen werden, wenn es um die sprachliche Gestaltung von Trivialliteratur geht; die literaturgeschichtliche Würdigung Ludwig Ganghofers ist dem gymnasialen Oberstufenunterricht vorbehalten. Dort sollte der Ort sein, trotz aller Notwendigkeit zu didaktischer Reduktion, ein differenziertes Bild von der Moderne zu zeichnen, in dem auch Ludwig Ganghofer und die Heimatbewegung um 1900 ihren Platz finden können.

Trotzdem ist nicht zu leugnen, dass die Beschäftigung mit seinem Werk und seiner Person in der Schule weder zwingend notwendig ist noch durch die Auseinandersetzung mit anderen populären Schriftstellern ersetzt werden könnte. Allerdings werden sein Werk und seine Biographie dann für den Unterricht interessant, wenn Literatur in kulturgeschichtlichen und kulturräumlichen Kontexten und Zusammenhängen gedacht wird. Kulturgeschichtlich bedeutsam mag die Auseinandersetzung mit dem Erfolgsschriftsteller Ganghofer sein, um diesem „Phänomen“ nachzuspüren. Die Auseinandersetzung mit dem Themenbereich der literarischen Wertung kann dazu einen Beitrag leisten. Kulturräumlich eröffnen sich für die Beschäftigung mit Literaturgeschichte neue Möglichkeiten. War doch nach dem Zweiten Weltkrieg die Diskussion um binnenkulturelle Ausdifferenzierungen des deutschsprachigen Literaturraums in Kultur- und Literaturlandschaften mit je eigenen Traditionslinien und literarischen Strömungen zum Erliegen gekommen. Maßgeblich blockiert wurde dieser Diskurs durch Josef Nadlers „Literaturgeschichte der Deutschen Stämme und Landschaften“

³¹ Hettchen, S. 583: Brief an Paul Heyse vom 07.12.1897 (München).

³² Freedmann, S. 110.

³³ Zit. nach Stölzl, S. 236.

mit ihrer ideologischen Blut-und-Boden-Doktrin.³⁴ Nahezu 60 Jahre nach Beendigung des Zweiten Weltkrieges wird in Deutschland diese Diskussion aufgegriffen und fortgeführt. Für die Schulwirklichkeit ergibt die Auseinandersetzung mit Literatur in Räumen sowohl die Möglichkeit der Beschäftigung mit dem literarischen Leben vor Ort als auch mit der Anbindung der Region an größere kulturgeschichtliche Entwicklungen. Ganghofer, der selbst an vielen Orten der Moderne gelebt hat und den Austausch mit Schriftstellern im privaten und öffentlichen Raum gesucht hat, könnte damit eine interessante Transmissionsfunktion zuwachsen.

³⁴ Böhler, S. 11f.

Literaturverzeichnis

- BERNHARD, Silvia, Ludwig Ganghofer – Versuch einer Kurzbiographie. In: Ludwig Ganghofer 1855-1920, hrsg. vom Heimatverein Kaufbeuren, Kaufbeurer Geschichtsblätter, Sonderheft 8, 1996, S. 67-73;
- BAUR, Uwe, Die Ideologie der Heimatkunst. Populäre Autoren in deren Umkreis. In: Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. II, hrsg. von Viktor Smegac, Königstein ²1985, S. 397-412;
- BÖHLER, Michael, Vom Umgang der Literaturwissenschaft mit kulturtopographischen Aspekten der deutschsprachigen Literatur. In: Kulturtopographie deutschsprachiger Literaturen. Perspektivierungen im Spannungsfeld von Integration und Differenz, hrsg. von Michael Böhler u.a., Tübingen 2002, S. 11-44;
- FETZER, Günther, „... mit den Ihnen beliebenden Kürzungen.“ Zum Briefwechsel zwischen Hugo von Hofmannsthal und Ludwig Ganghofer 1889-1915. In: Jahrbuch der Schillergesellschaft 22, 1978, S. 154-204;
- FREEDMAN, Ralph, Rainer Maria Rilke. Der junge Dichter 1875 bis 1906. Aus dem Amerikanischen von Curdin Ebnetter, Frankfurt a.M. u.a. 2001;
- GANGHOFER, Ludwig, Der Jäger von Fall, Augsburg 2003;
- GANGHOFER, Ludwig, Lebenslauf eines Optimisten, München u.a. 1966;
- GANGHOFER, Ludwig, Schloss Hubertus, Augsburg 2003;
- GANGHOFER, Ludwig, Das Schweigen im Walde, Augsburg 2003;
- GUTSCHE, Werner, Utopie und Idylle bei Ludwig Ganghofer. In: Ludwig Ganghofer 1855-1920, hrsg. vom Heimatverein Kaufbeuren, Kaufbeurer Geschichtsblätter, Sonderheft 8, 1996, S. 49-54;
- HETTICHE, Walter, Literaturpolitik. Die ‚Münchner literarische Gesellschaft‘ im Spiegel des Briefwechsels zwischen Paul Heyse und Ludwig Ganghofer. In: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte Bd. 55, 1992, S. 575-610;
- HURRELMANN, Bettina, Unterhaltungsliteratur. In: Praxis Deutsch, Heft 150 (1998), S. 15-22;
- KOCH, Werner, Diesseits von Gut und Böse. In: Monat 22/262, 1970, S. 77-84;
- KRAFT, Zdenko von, Ludwig Ganghofer als Dichter des Berchtesgadener Landes. Stuttgart 1925;
- METTENLEITER, Peter, Dekonstruktion der Heimatdichtung. Typologische Untersuchungen zu Gotthelf – Auerbach – Ganghofer. Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, Bd. 34, Tübingen 1974;
- NIPPERDEY, Thomas, Deutsche Geschichte 1866-1918. Zweiter Band: Machtstaat vor Demokratie, München 1993;
- ROSSBACHER, Karlheinz, Heimatkunst der frühen Moderne. In: Naturalismus. Fin die siècle. Expressionismus 1890-1918, hrsg. von York-Gothart Mix, Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 7, München u.a. 2000, S. 300-313;
- SCHMITZ, Walter, München in der Moderne. Zur Literatur in ‚Kunststadt‘. In: Die Münchner Moderne, hrsg. von Walter Schmitz, Stuttgart 1990, S. 15-24;
- STÖLZL, Christoph, Ludwig Ganghofer – „Er sagt immer alles ...“ In: Bayerische Profile, hrsg. von Peter Gauweiler und Christoph Stölzl, München u.a. 1995, S. 217-236;
- THOMÉ, Horst, Modernität und Bewußtseinswandel in der Zeit des Naturalismus und des Fin de siècle. In: Naturalismus. Fin die siècle. Expressionismus 1890-1918, hrsg. von York-Gothart Mix, Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 7, München u.a. 2000, S. 15-27;
- WALDMANN, Günter, Theorie und Didaktik der Trivilliteratur. Modellanalysen – Didaktikdiskussion – literarische Wertung, München ²1977.

Egon Guggemos
Werkverzeichnis Ludwig Ganghofer

Alle Angaben beziehen sich auf die 1. Auflage.
Das Verzeichnis erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Abkürzungen:

(B) = Bearbeitungen

(H) = Herausgeber

(MH) = Mit-Herausgeber

(MV) = Mit-Verfasser

(Ü) = Übersetzungen

001 Vom Stamme Asra.

Ein Gedichtbuch. VII, 92 Seiten. 16°. Bremen: Verlag von J. Kühnmann's
Buchhandlung 1879.

Inhalt:

Warnung / Der Stern der Liebe / Der Spaziergang / Liebesfrühling / Mein Glück /
Anbetung / Mein Lieb ist einer Rose gleich / Mein Glaube / Träumen und Hoffen /
Verklärung / Werbung / Heimweh / Einsam / Matrosenwacht / Sehnsucht / Heim-
kehr / Traumerwachen / Traumleben / Nächtige Stunden / Ehedem / Sommerfrische
(I. Waldeinsamkeit, du sanfte Göttin; II. Im Walde zieh' ich gern dahin; III. Der
Abend graut; IV. Mein Dörflein lärmt sich vom Schlaf empor) / Albumblatt /
Heimweh / An P ... / Schillers Totenmaske / Die Lieder des Pappenheimers (I. Des
Reiters Farben; II. Des Reiters Leben; III. Des Reiters Liebe; IV. Des Reiters Ein-
stand; V. Der Reiter auf Wacht; VI. Des Reiters letzte Rast; VII. Des Reiters letztes
Lied) / An V. B. / Der Stern Osmans / Die Neger von Memphis / Der Wanderer /
Reflexion / Josa / Guter Wille / Du bist so schön / Bange Stunden / Ich hasse dich /
Auferstehung / Wahlspruch / Mysterium / Rosen und Nelken / Grau / Heimkehr /
Irrfahrt / Erkenntnis / Erinnerung / Gerächt / In heißen Gluten / Frau Hullas Kuß /
Requiem / Der verlorene Sohn / Ende.

002 (MV) Der Herrgottschnitzer von Ammergau.

Volksschauspiel in 5 Aufzügen von Ganghofer – Neuert. 139 Seiten. Augsburg:
Schmid 1880.

003 Politik und Liebe.

Schauspiel in 5 Akten. (Ursprüngliche Fassung von „Wege des Herzens“, 1882)

004 Der Anfang vom Ende.

Ein Akt. 31 Seiten. 8°. Augsburg: Schmid 1881.

005 Der letzte Pappenheimer.

Festspiel. Geschrieben 1881.

006 Johann Fischart und seine Verdeutschung des Rabelais.

89 Seiten. 8°. München: Ackermann 1881.

007 (MV) Der Prozesshans'l.

Volksschauspiel in 4 Aufzügen von Ludwig Ganghofer und Hans Neuert. 80 Seiten. 8°, Augsburg: Schmid 1881.

008 Der zweite Schatz.

Volksschauspiel in 4 Aufzügen. 105 Seiten. Stuttgart: Bonz 1882.

009 Wege des Herzens.

Schauspiel. 107 Seiten. Augsburg: Schmid 1882.

010 Wiener Briefe.

In: Münchener Neueste Nachrichten, Jahrgang 35, Nr. 22/23. München: 1882.

011 Bergluft.

Hochlands-Geschichten. 368 Seiten. 12°. Stuttgart: Bonz 1883.

Inhalt:

Der Herrgottschnitzer von Ammergau (1879) / Assi Manlasse (1880) / Die Seeleithnersleut' (1882) / Der schwarze Teufel (1882) / Hochwürden Herr Pfarrer (1882) / s' Geigenkröpfl (1883) / Die Hauserin (1882).

012 Heimkehr.

Neue Gedichte. VIII, 176 Seiten. 12°. Stuttgart: Bonz 1883.

Inhalt:

Heimkehr:

1. Es flieh'n des Schattenreichs Gespenster / 2. Da sitz' ich in meinen Polstern / 3. Noch weht um mich die Luft der Krankenstube / 4. Du fragst, was mich so traurig macht / 5. Ich suche den Frühling in Wald und Au / 6. Durch meine Träume johlt und tollt / 7. Wo ist der Mund, der alle jene Schmerzen / 8. Still liegt das Meer, tief und gedehnt / 9. Die frostig grauen Wolken fliehen / 10. Im fernen Südland steht ein kleines Haus / 11. Es liegt die Nacht auf meiner Straße / 12. Siehst du dort die Rose beben / 13. Mein thöricht Herz, was mühst du deine Stunden / 14. Die Veilchen

schlummern; ihre Düfte / 15. Die Sonne steigt, die Sonne zieht / 16. Heimkehr / 17. Hinweg mit euch, ihr Götzen dieser Welt / 18. Graugend zieht der Abend nieder / 19. Das Pfarrhaus zu Hegnenbach (I. Es ist ob Wald und Flur schon lange; II. Leb' wohl, du Haus des stillen Friedens) / 20. Wenn jemals mir ein Lied gelungen / 21. Den Waldsaum hin und wieder / 22. So zieht nach einem schönen Tage / 23. Wie blickst du helle Mondennacht / 24. Seebild / 25. Aus Felsen ist das Haus gebaut / 26. Das war ein Tag, so blütenduftig / 27. Der Spechtruf ist verklungen / 28. Wander- rast / 29. Kennt ihr sie nicht, die Stadt der Städte / 30. An Richard A. / 31. In meines Herzens allertiefstem Grunde / 32. Das Steuer meiner schwanken Tage / 33. Mein gutes Glück, du bliebst mir treu / 34. Wie lieb ich dieses schöne, warme Leben / 35. Fastenpredigt / 36. Zu singen von dem Glanz der Sonne.

Balladen und Romanzen:

1. Der sterbende Germane (I. In der Schlacht; II. Am Stroh) / 2. Klage der Odinspriester / 3. Berchta's Kuß / 4. Der Meermann (I. Wer möchte wohl sein; II. Ich möchte wohl sehr; III. Dort unten, da gäb's weder Mond noch Stern) / 5. Die Meermaid (I. Wer möchte wohl sein; II. Ich möchte wohl sein; III. Des Nachts wollt' ich wandern so weit, so weit) / 6. Rudolf von Schwaben / 7. Die Reiterschlacht / 8. Don Jose / 9. Der Wanderer / 10. Verlassen / 11. Die Nonne / 12. Heimkehr (I. Da komm ich in mein Städtchen; II. Da geh' ich die Straße nun auf und ab; III. Ob ich die Hanne kenne) / 13. Die Odaliske / 14. Gebet / 15. Der Abendstern / 16. Der gefangene Waidmann (I. Den ganzen Tag, die ganze Nacht; II. Mich zieht's nicht mehr zum grünen Wald; III. So blau ist kein Himmel, kein Wald ist so tief; IV. Dich hab' ich erkoren, du bist es allein; V. Im Schmucke prangt mein Försterhaus) / 17. Der Wahnsinnige / 18. Alfred (I. Schwinge, mein Herz, das Weihrauchfaß; II. Mein Held ist kein berühmter Mann; III. Mein Freund lag bleich und kalt und tot).

Intermezzo (Oberbayerische Dialektdichtungen):

1. Bauerngruß / 2. Lied der Sennerin / 3. Tanzlied / 4. Hochzetsgstanzen / 5. Die Scharfe / 6. Almfahrt / 7. Bettelspruch des Wasservogels / 8. 's Malheer / 9. Pfüet di! / 10. Der Jager am Walchensee / 11. Lieder (I. Ja mei(n), sagt 's Deanei, lieba Bua; II. Ueba Berg und Thal; III. Mei(n) Modei, mei(n) Deanei; IV. Wann i ins Thal absteig) / 12. Die Glaubakathl / 13. 's Fensterln / 14. Die nützlichen Sachen / 15. Lieder (I. Da druntn im Thal; II. I bin halt vom Gebirg) / 16. Widmung.

Neuer Frühling:

1. Einer Sängerin / 2. Du bist so schön, ich weiß kein Wort / 3. Vom Glück verlassen und belogen / 4. Wenn ich zur Nacht so liege sonder Ruh / 5. Gleichwie ein Stern mit jähem Fluge / 6. Ich bin ein harter Mann, wo's gilt zu schlagen / 7. Und wieder einmal hab' ich dich gesehen / 8. Und hätt' ich mich bei meinem Heil verschworen / 9. Holde Gottheit meiner Seele / 10. Nun ist dahingeschwunden / 11. Wie doch so klein dein Händchen ist / 12. In all des Tages lärmendem Getriebe / 13. Wie doch in hellem Glanz dein Auge strahlt / 14. Es ist vergebne Mühe, wenn ich frage / 15. In langen, grauen Streifen, dicht gefaltet / 16. Heiße Nächte, schwüle Tage / 17. Es webt die Nacht sich um das Laub der Bäume / 18. Ich will es nimmer und nimmer glauben / 19. Verloren

steh' ich in dem weiten Saal / 20. Und wenn er dich verlassen hat / 21. Ich habe dich geliebt, wie nur auf Erden / 22. O sähest du mich in meinem Harme / 23. Nur rastlos weiter auf dem rauhen Wege / 24. Wenn von des Himmels blassem Saume / 25. Wer weiß – wer weiß – es kann noch alles werden / 26. Ein Sünder sink' ich zur Erde / 27. Hoch am Himmel in unerreichter Ferne / 28. Mein bist du, und mein eigen sollst du bleiben / 29. Ich war im Traum auf offner See / 30. Wie doch an Glück so reich ist dieses Leben / 31. Laß mich an deinem Halse hangen / 32. Wir sind auf dem Meere gefahren / 33. Weit überm spiegelglatten Hafen / 34. Du bist so lieb und bist so schön / 35. Ob mancher Maid auch die Lippen glühn / 36. Du schöner Anblick meiner Heimatberge / 37. Wie mich in meinen Bergen hier / 38. Ich schaue vom Berge nieder / 39. Ein leiser Glockenton verhallte leise / 40. Ich weiß eine Wiese vor dem Dorf / 41. Sei du mein Weib / 42. Es webt in den Lüften, es webet im Grund / 43. Ich liebe dich, und allezeit / 44. Die Orgel rauscht mit vollem Ton / 45. Die Lampe flirrte, und die Uhren tickten.

013 Auf zum Tanze!

Schnell-Polka. OP 436. Text von Ludwig Ganghofer. Musik von Johann Strauß (Sohn). Notenheft. 7 Seiten. 4°. Hamburg: Verlag von Aug. Cranz [1883].

014 Der Jäger von Fall.

Eine Erzählung aus dem bayerischen Hochlande. VIII, 296 Seiten. 12°. Stuttgart: Bonz 1883.

015 (Ü) Rolla.

Eine Dichtung in fünf Gesängen von Alfred de Musset. Deutsch von Ludwig Ganghofer. 48 Seiten. 12°. Wien: Verlag von Carl Konegen 1883.

016 Bunte Zeit.

Gedichte. X, 182 Seiten. 12°. Zweite, vielfach vermehrte Auflage des Liederbuches: Vom Stamme Asra. Stuttgart: Bonz 1883.

Inhalt:

Buch der Jugend:

1. Nicht ein einzig Wölklein zieht / 2. Cicero / 3. Frühling ward es im Lande / 4. Das Hängen / 5. Dichterliebe / 6. Die drei Reiter / 7. Lieber Frühling, was thaten dir / 8. Ballade / 9. Braun ist mein Schatz von Angesicht / 10. Der Augentreit / 11. Antipessimistenlied / 12. Der neue Tag / 13. Solang in meiner vollen Brust / 14. Frankenwein / 15. Her Wirt, Herr Wirt, das Geld ist aus / 16. Mein größter Freund / 17. Mein Problem / 18. Ich kenne Burschen, fromm und frei / 19. Nun plack' ich mit diesem Leibnitz schon / 20. Die Entscheidung / 21. Freunde fürs Leben / 22. Heidingsfeld von Wirzburg / 23. An einem Mittwoch Vormittag / 24. Ach, mein Lieb ist gar so süß / 25. Abschied / 26. Es singen die leidigen Grillen / 27. Wüßt' ich, wie man den Teufel ruft / 28. Was der Menschen blindes Wollen / 29. Die Lieder des Pappenheimers (I. Des Reiters Farben; II. Des Reiters Leben; III. Des Reiters Liebe; IV. Des Reiters Einstand; V. Am Feuer; VI. Das Lied vom Waibel; VII. Einsame Wacht; VIII. Des Reiters letzte Rast; IX. Des Reiters Tod) / 30. An persische Adresse.

Buch der Liebe:

1. Der Stern der Liebe / 2. Der Spaziergang / 3. Mein Lieb ist wie ein Blümelein / 4. Lau war die Nacht und mondenhell / 5. Die Blüten stehen, und es rauscht / 6. Die Augen meiner liebsten / 7. Ich will nicht mehr an Kommen und Werden denken / 8. Mein Lieb ist einer Rose gleich / 9. Die beste Welt ist dein Angesicht / 10. Es ziehen die Frühlingswinde / 11. Ihr Mädchen, ihr mögt euch zieren und putzen / 12. Die Pfäfflein scheuen mein Gesicht / 13. Mich ewig an deine Brust zu drängen / 14. Mein Stübchen war mir immer lieb / 15. Stelldichein / 16. Das letzte Vöglein ging zur Ruh / 17. Wo bist du, wo das Herz dir schlägt / 18. Heimweh / 19. Matrosenwacht / 20. Schon seh' ich von ferne das Thürmepaar / 21. Ich weiß nicht, was ins Herz mir schleicht.

Buch der Klage:

1. Ich habe heiß geliebt / 2. Mir träumte, ich stünde verlassen / 3. Du warst mein Gott, du warst mein Leben / 4. Es murmeln die Wasser im Wiesenbach / 5. Durchs Fenster fließt der Mondenschein / 6. Die Glocken schlagen am Kirchenthurm / 7. Mir ist, als ob ich in meiner Brust / 8. Du hast mich aus deiner Liebe verjagt / 9. Was soll es mir bedeuten / 10. Ich ziehe vorbei der alten Stadt / 11. Waldeinsamkeit du sanfte Göttin / 12. Sahst du im Lenz mit morgengoldner Pracht / 13. Ich ziehe gern im Wald dahin / 14. Die Donner sind verklungen und verhallt / 15. Der Abend graut, der Nebel sinkt / 16. Vom dunklen Waldrand aufwärts schwebt / 17. Mein Dörflein lärmt sich vom Schlaf empor / 18. Ein Jahr ist's her / 19. So hast du einen andern dir erkoren / 20. Seh' ich dich auch nimmer, nimmer wieder / 21. Wenn ich des Nachts so durch die Straßen wandre / 22. In feuchten Flocken fällt der Schnee.

Buch des Lebens

1. Ausfahrt / 2. Auf vielverschlungenen Pfaden zieht / 3. Seligkeit ist auf der Erde / 4. So wie die deutsche Jungfrau sich getragen / 5. An P. / 6. Der Stern Osmans / 7. Albumblatt / 8. Die Neger von Memphis / 9. Verschone mich, mein Freund, mit deinen Klagen / 10. Epigrammatisches / 11. Josa / 12. Die Nacht verrinnt, und der Morgen bricht an / 13. Wüßt' ich nur, wie das so rasch gekommen / 14. Die Dämmerung zieht in mein Gemach / 15. Ich hasse dich, weil du mein Herz bezwungen / 16. Du meiner Träume Königin / 17. Auferstehung / 18. Immer und ewig wirst du mir sein / 19. Die Liebste sprach / 20. So weil' ich wohl zum letzten Mal / 21. Entflogen ist mein Glück / 22. Weshalb soll ich nicht mit heißen Lippen / 23. Ich sah von anfangs ein, daß wir / 24. Was ich an dir nur finden mag / 25. Kaum daß mein Herz empor sich riß / 26. Deine glühenden Küsse drangen / 27. Wahr ist's, manche schlimme Meinung / 28. Laß doch das Fragen, liebes Kind / 29. Sieh Lieb, als ich zum erstenmale / 30. Wenn man mich einst zu Grabe trug / 31. O seht die zierliche Tänzerin / 32. Du bist so schön wie kaum ein Engel / 33. Schleudere immer Wolken Staubes / 34. Mich traf dein Wort aus krauser Lippe / 35. Es war ein lieber, sanfter Brief / 36. Esther / 37. Rosen lieb' ich, doch ich wünsche nimmer / 38. Was bist du noch ein junges Weib / 39. O hätt' ich niemals dich gesehen / 40. Es eilen heimwärts meine Schritte.

Ende:

1. Nach des Tages Bitternissen / 2. Der Wind durchflüstert die Tannen / 3. Ich klagte meinem Freunde / 4. Hochauf zur Höhe ragt ein Haus / 5. Ich möchte dichten und singen / 6. Ich nehme mich gar sehr in acht / 7. Freund, du fragst in deinem Brief / 8. In meiner Seele taucht empor / 9. Gerächt / 10. Neujahrswunsch / 11. Requiem / 12. Frau Hulla's Kuß / 13. Der verlorene Sohn / 14. Ende.

017 Der Jäger von Fall.

Volksstück in 4 Akten. 124 Seiten. 8°. Neubearbeitung des Volksstückes „Der zweite Schatz“. Stuttgart: Bonz 1884.

018 Im Vorübergehen.

Skizzen zu einer Hochlandsgeschichte. In: Münchener Bunte Mappe. Originalbeiträge Münchener Künstler und Schriftsteller. München: Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft 1884 und „Neue Ausgabe“ 1889.

019 (MV) Der Geigenmacher von Mittenwald.

Volksschauspiel in 3 Aufzügen von Ludwig Ganghofer und Hans Neuert. 128 Seiten. Stuttgart: Bonz 1884.

020 Auf der Alm.

Ein Bergidyll. 22 Seiten. Stuttgart: Bonz 1884.

021 Aus Heimat und Fremde.

Novellen. 364 Seiten. 12°. Stuttgart: Bonz 1884.

Inhalt:

Künstlerfahrt an den Königssee (1883) / „Herr Doktor Heinrich Heine!“ (1878) / Das rote Band (1882) / Rachele Scarpa (1883).

022 Dramatische Schriften.

Erste Sammlung: Fünf Oberbayerische Volksschauspiele, 12°. Stuttgart: Bonz 1884.

Inhalt:

Der Herrgottschnitzer von Ammergau. 106 Seiten (5. Auflage 1884)
Auf der Alm. 22 Seiten (1. Auflage 1884) / Der Prozeßhansl. 110 Seiten (3. Auflage 1884) / Der zweite Schatz. 105 Seiten (2. Auflage 1884) / Der Geigenmacher von Mittenwald. 128 Seiten (1. Auflage 1884).

023 Almer und Jägerleut.

Neue Hochlands-Geschichten. 328 Seiten. 12°. Stuttgart: Bonz 1885.

Inhalt:

Die Mühle am Fundensee (1883) / Der Letzte (1883) / Dschapei (1883) / Der Falkenfang (1883).

024 Edelweißkönig.

Eine Hochlandsgeschichte. 2 Bände [in einem gebunden]. 224 und 202 Seiten. 12°. Stuttgart: Bonz 1886.

025 Die Sünden der Väter.

Roman. 2 Bände. 438, 488 Seiten. 12°. Stuttgart: Bonz 1886.

026 Oberland.

Erzählungen aus den Bergen. 312 Seiten. 12°. Stuttgart: Bonz 1887.

Inhalt:

Auf der Wallfahrt (1886) / Der Santrigel (1884) / Im Vorübergehen (1884) / Die Fuhrmännin (1886).

027 Rococo.

Gedichte. Mit fünfzehn photographischen Reproduktionen nach Gemälden von Carl Schwening. 30 Seiten, 15 Blatt Abbildungen und 15 Blatt mit montierten photographischen Reproduktionen. 4°. Wien-Leipzig: Verlag von Franz Bondy [1887].

Inhalt:

Im Walde / Auf der Veranda / Maiwein / Reiherbeize / Glückliche Stunden / Das alte Lied / Die weisse und rothe Rose / Das Geheimnis / Duett / Plauderstündchen / Verfüngliche Frage / Maskenprobe / Vor dem Balle / Siesta / Interessantes Kapitel.

028 Der Unfried.

Ein Dorfroman. 390 Seiten. 12°. Stuttgart: Bonz 1888.

029 (MV) Die Hochzeit von Valeni.

Schauspiel in 4 Aufzügen von Ludwig Ganghofer und Marco Brociner. 105 Seiten. 8°. Wien, München: Reg. London Stat. Hall. 1889.

030 Es war einmal...

Moderne Märchen. VI, 371 Seiten. 12°. 85 Illustrationen von R. Bacher, J. Bodenstein, Hugo Engl, J. Engelhardt, K. Gampenrieder, H. Geiger, F. Kollarz, R. Reinike, Mathias Schmid, F. A. Seligmann, L. Sieben, Eduard Young, W. Vita. Stuttgart: Bonz 1890.

Inhalt:

Es war einmal / Tür an Türe (1885) / In der Freinacht (1888) / Die vier heiligen Dreikönige (1887) / Schach dem Leben! (1887) / Der Hochzeitlader (1887) / Das schlafende Glück (1887) / Der Biberfranzl (1888) / Die Lieder des Rauschegrim (1887) / Das Wachtfeuer (1886) / Die Stimme des Wassers (1887) / Im Höllenkobel (1887) / Die schwarze Rose (1888) / Der Glücksucher (1886) / Bergfeuer (1888) / Das Schwalbennest (1887) / Marienfäden (1887) / Das verlorene Paradies (1887) / Christl, der Bekehrte (1887).

031 Der Herrgottschnitzer von Ammergau.

Eine Hochlandsgeschichte. 188 Seiten. 12°. 60 Illustrationen von Hugo Engl.
Stuttgart: Bonz 1890.

032 (MH) Johann Nestroy's Gesammelte Werke.

Herausgegeben von Vincenz Chiavacci und Ludwig Ganghofer. 12 Bände in 48
Lieferungen. 8°. Stuttgart: Bonz 1890.

033 Die Falle.

Lustspiel in 5 Aufzügen. 71 Seiten. Stuttgart: Bonz 1891.

(Erstausgabe dieser von Ganghofer für die Bühne des Deutschen Volkstheaters Wien
vorgenommenen Bearbeitung, die zur Aufführung kam. 112 Seiten. 8°. Wien:
Selbstverlag des Verfassers 1892).

034 Auf der Höhe.

Schauspiel in 4 Aufzügen. Geschrieben 1892.

035 Fliegender Sommer.

[Novellen]. 404 Seiten. 8°. Berlin: Verlag des Vereins der Bücherfreunde 1892.

Inhalt:

„Goldi-Goldi“ / Der blinde Passagier / Der Wildbach / Die Blüten des Lebens / Der
Letzte / Hans Donnerstag / Der Herrgottspfänder / Das rote Licht / Der Kamerad
des Frühlings / Sag' mir / Die Zitherspieler / Frierende Blumen / Die Liebe Gottes /
An Bord der „Möwe“ / Die verliebten Brüder / Es klirrt / Das sprechende Buch / Der
tote Wald / Das neue Leben / Eine Frühlingsnacht / Das Truden-Auge / Der
Sonnenstrahl / Das Hagelwetter / Das Wasser / Das Grab der Mutter / Eine alte
Geschichte / Das Schaukelpferd / Der neue Leonhardt.

036 Der Besondere.

Hochlandsgeschichte. 234 Seiten. 12°. Illustriert von Hugo Engl. Stuttgart: Bonz
1893.

037 Der Klosterjäger.

Roman aus dem 14. Jahrhundert. 558 Seiten. 12°. Illustriert von Hugo Engl.
Stuttgart: Bonz 1893.

038 Doppelte Wahrheit.

Neue Novellen. 249 Seiten. 12°. Berlin: Grote 1893.

Inhalt:

Doppelte Wahrheit / Die Amazone / Der gute Vorsatz / Wenn die Blätter fallen /
Rote Veilchen / Das kalte Brot / Hans im Urlaub / Der späte Gast / Das Geheimnis
der Mischung / Der Weinhüter / „Käfer!“ / Exlenz haben einen Bock geschossen! /
Signor Antonio / Das Kasermandl.

039 Die Fackeljungfrau.

Eine Bergsaga. VIII, 225 Seiten. 12°. Illustriert von A. Seligmann. Stuttgart: Bonz 1894.

040 (MV) Mirjam.

(Das Maifest). Oper in 3 Aufzügen. Dichtung von Ludwig Ganghofer. Musik von Richard Heuberger. Textbuch 47 Seiten. Wien: Künast 1894.

041 Die Martinsklause.

Roman aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts. 2 Bände. 486 und 552 Seiten. 12°. Illustriert von A. J. Seligmann. Stuttgart: Bonz 1894.

042 (B) Amphitryon.

Lustspiel von H. von Kleist. In 2 Akten frei für die Bühne bearbeitet [1895].

043 (B) Penthesilea.

Trauerspiel von H. v. Kleist. In 4 Akten frei für die Bühne bearbeitet [1895].

044 Schloß Hubertus.

Roman. 2 Bände. 511 und 557 Seiten. 12°. Illustriert von Hugo Engl. Stuttgart: Bonz 1896.

045 Die Bacchantin.

Roman. 2 Bände. 374, 386 Seiten. 12°. Illustriert von A. J. Seligmann. Stuttgart: Bonz 1897.

046 Der laufende Berg.

Ein Hochlandsroman. 548 Seiten. 12°. Illustriert von Hugo Engl. Stuttgart: Bonz 1897.

047 Meerleuchten.

Schauspiel in 4 Aufzügen. 93 Seiten. 12°. Stuttgart: Bonz 1897.

048 All Heil!

Eine Plauderei aus der Schule des Radfahrens. In: Der Radfahrersport in Bild und Wort; Seiten 1-6. München: Akademischer Verlag 1897.

049 (MV) Das Deutsche Jägerbuch.

Von C. W. Allers und Ludwig Ganghofer. Mit 12 Monatsbildern in Aquarelldruck nach Originalen von Hugo Engl. 179 (1) Seiten. 2°. Stuttgart, Berlin, Leipzig: Union Deutsche Verlagsgesellschaft [1898].

Inhalt:

Jägerfrühling / Frühlingsarbeit / Auerhahnfalz / Der kleine Hahn / Der Schuß in der Nacht / Hüttenleben im Hochgebirg / Geringes Volk und sein großer Herr /

Adlerjagd / Hohe Jagd in den Bergen / Der Graben-Teufel / Birsche auf den Feisthirsch / Die hohe Jagd des Kaisers / Hirschbrunft / Der treue Geselle / Wenn sich die Blätter färben / Seltene Gäste / Der Has' im Kessel / Der weiße Leithund.

050 (MV) *Gevattersprüche vom Wiegenfeste der Münchener Litterarischen Gesellschaft.* 19. XII.1897.

Ludwig Ganghofer, Fritz Baron von Ostini, Ernst Frhr. v. Wolzogen, Max Haushofer. 32 Seiten. 8°. München: Ackermann 1898.

051 *Rachele Scarpa.*

Novelle. 299 Seiten. 12°. Illustriert von A. J. Seligmann. Stuttgart: Bonz 1898.

052 *Tarantella.*

Novelle. 290 Seiten. 12°. Illustriert von A. J. Seligmann. Stuttgart: Bonz 1898.

053 (B) *Der Flüchtling.*

Volksstück in 4 Aufzügen. Aus dem Nachlaß von Johann Nestroy. Bearbeitet von Vincenz Chiavacci und Ludwig Ganghofer. Stuttgart: Bonz 1899.

054 *Das Gotteslehen.*

Roman aus dem 13. Jahrhundert. 592 Seiten. 12°. Illustriert von A. J. Seligmann. Stuttgart: Bonz 1899.

055 *Das Schweigen im Walde.*

Roman. 2 Bände (in einem gebunden). 244, 264 Seiten. 12°. Berlin: Grote 1899.

056 *Der Dorfapostel.*

Hochlandsroman. 667 Seiten. 12°. Illustriert von Hugo Engl. Stuttgart: Bonz 1900.

057 *Das Kaser-Mandl.*

Eine Erzählung. 134 Seiten. 12°. Neue Ausgabe mit Illustrationen von Carl Röhling. Berlin: Grote 1900

058 *Der heilige Rat.*

Ländliches Drama in einer Vorgeschichte und 3 Aufzügen. 138 Seiten. 8°. Stuttgart: Bonz 1901.

059 *Das Grab der Mutter. Hans im Urlaub.*

43 Seiten. Basel: Verein für Verbreitung guter Schriften 1902.

060 *Das neue Wesen.*

Roman aus dem 16. Jahrhundert. X, 658 Seiten. 12°. Illustriert von A. J. Seligmann. Stuttgart: Bonz 1902.

061 Gewitter im Mai.

Novelle. 252 Seiten. 12°. Illustriert von Hugo Engl. Stuttgart: Bonz 1904.

062 Der Hohe Schein.

Roman. 2 Bände. 465, 491 Seiten. 12°. Illustriert von Hugo Engl. Stuttgart: Bonz 1904.

063 Die Jäger.

[Erzählungen]. 272 Seiten. 12°. Buchschmuck von Hugo Engl. Stuttgart: Bonz 1905.

Inhalt:

1. Die Jäger / 2. Der Machtnix / 3. Jochei Schuemacher / 4. Bachmayer / 5. Die Dioskuren von Zipfelbach / 6. Xaveri / 7. Der Jäger-Uerle / 8. Flori / 9. Das Schindeldach / 10. Hans Dauerhaft / 11. Der Josef und sein Hindernis / 12. Jerobeam Purzelbaum / 13. Der Michel und sein Todfeind / 14. Drei Wilddiebe.

064 Das Märchen vom Karfunkelstein.

Eine wunderliche Geschichte für kleine und große Kinder. 172 Seiten. 8°. Illustriert von Arpad Schmidhammer. Stuttgart, Berlin, Leipzig: Union Deutsche Verlagsgesellschaft [1905].

065 Der Mann im Salz.

Roman aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. 2 Bände. 390, 367 Seiten. 12°. Illustriert von C. Liebich. Stuttgart: Bonz 1905.

066 Gesammelte Schriften.

Volksausgabe. 4 Serien, je 10 Bände mit Abbildungen. Stuttgart: Bonz [1906, 1908, 1911, 1921].

Erste Serie

1. Band: Vorwort sowie Schloß Hubertus (Roman, Teil I) / 2. Band: Schloß Hubertus (Roman, Teil II) / 3. Band: Der Herrgottschnitzer von Ammergau (Hochlandsgeschichte); Hochwürden Herr Pfarrer (Hochlandsgeschichte); Der Jäger von Fall (Hochlandsgeschichte) / 4. Band: Edelweißkönig (Hochlandsgeschichte) / 5. Band: Der Unfried (Dorfroman) / 6. Band: Der laufende Berg / 7. Band: Die Martinsklause (Roman aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts, Teil I) / 8. Band: Die Martinsklause (Teil II) / 9. Band: Das Gotteslehen (Roman aus dem 13. Jahrhundert) / 10. Band: Der Klosterjäger (Roman aus dem 14. Jahrhundert).

Zweite Serie:

1. Band: Der Hohe Schein (Roman, Teil I) / 2. Band: Der Hohe Schein (Roman, Teil II) / 3. Band: Das Schweigen im Walde (Roman) / 4. Band: Gewitter im Mai (Novelle); Der Besondere (Hochlandsgeschichte) / 5. Band: Der Dorfapostel (Hochlandsroman) / 6. Band: Hochlandsgeschichten; Der Santrigel; Das Geigenkröpfl; Assi Manlasse;

Auf der Wallfahrt; Die Fuhrmännin / 7. Band: Hochlandsmärchen; Es war einmal; Die Lieder des Rauschegrim; Der gute Vorsatz; Hans Donnerstag; Die Zitherspieler; In der Freinacht; Der Hochzeitlader; Die Liebe Gottes; Rote Veilchen; Die schwarze Rose; Die Fackeljungfrau / 8. Band: Das neue Wesen (Roman aus dem 16. Jahrhundert) / 9. Band: Der Mann im Salz (Roman aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, Teil I) / 10. Band: Der Mann im Salz (Teil II).

Dritte Serie:

1. Band: Waldrausch (Teil I) / 2. Band: Waldrausch (Teil II) / 3. Band: Die Sünden der Väter (Teil I) / 4. Band: Die Sünden der Väter (Teil II) / 5. Band: Hubertusland; Jägerfrühling; Frühlingsarbeit; Auerhahnfalz; Der kleine Hahn; Exlenz haben einen Bock geschossen; Der Schuß in der Nacht; Geringes Volk und sein großer Herr; Adlerjagd; Der Falkenfang; Hüttenleben im Hochgebirg; Pirsche auf den Feisthirsch; Der neue Leonhardt; Der Graben-Teufel; Hirschbrunft; Der treue Gesell; Der Biberfranzl; Wenn sich die Blätter färben; Seltene Gäste; Der Has im Kessel; Der weiße Leithund / 6. Band: Die Jäger; Der Machtnix; Jochei Schuemacher; Bachmayer; Die Dioskuren von Zipfelbach; Xaveri; Der Jäger-Uerle; Flori; Das Schindeldach; Hans Dauerhaft; Der Josef und sein Hindernis; Jerobeam Purzelbaum; Der Michel und sein Todfeind; Drei Wilddiebe; Damian Zagg; Die Brautfahrt des Damian Zagg; Egidius Trumpf der Urmensch; Der nette Kerl; Der Weißbacher und seine Freud; Die Rittersleut / 7. Band: Bergzauber; Die Mühle am Fundensee; Das Kasermandl; Die vier heiligen drei Könige; Das Märchen vom Karfunkelstein / 8. Band: Brandung; Tarantella; Das rote Band; Signor Antonio; Rachele Scarpa / 9. Band: Die Bacchantin (Teil I) / 10. Band: Die Bacchantin (Teil II).

Vierte Serie:

1. Band: Der Ochsenkrieg (Teil I) / 2. Band: Der Ochsenkrieg (Teil II) / 3. Band: Berg und Tal; Die Seeleitnersleut; Der Letzte; Der Wildbach; Die verliebten Brüder; Der Herrgottspfänder; Künstlerfahrt an den Königssee; Die Hauserin; „Käfer!"; Das Hagelwetter; Der Zahltag des Rieschentoni / 4. Band: Das Kind und die Million / 5. Band: Das große Jagen / 6. Band: Die liebe Kreatur; Der Gigantenkampf; Das flinke Wunder; Stutzi der Pechvogel; Der Wachtelschwarm; Die Tänzerin unseres lieben Herrn; Hanserl; Das Schicksal mit dem langen Schnabel; Der rote Komiker Blutaufrischung; Herzmannski der Getreue; Dschapei / 7. Band: Die Trutze von Trutzberg / 8. Band: Buch der Kindheit / 9. Band: Buch der Jugend / 10. Band: Buch der Freiheit.

067 Damian Zagg.

[Erzählungen]. XII, 292 Seiten. 12°. Buchschmuck von Hugo Engl. Stuttgart: Bonz 1906.

Inhalt:

Die Brautfahrt des Damian Zagg / Egidius Trumpf der Urmensch / Der nette Kerl / Der Weißbacher und seine Freud / Die Rittersleut.

068 Geisterstunden.

Drei Spiele in Versen. 117 Seiten. 8°. Stuttgart: Bonz [1907].

Inhalt:

Brunnengruppe / Neues Leben / Das Recht auf Treue.

069 Sommernacht.

Ein Schauspiel. Drei Akte. 151 Seiten. 8°. Stuttgart: Bonz [1907].

070 Waldrausch.

Roman. 2 Bände. 422, 454 Seiten. 12°. Buchschmuck von Curt Liebich. Stuttgart: Bonz [1908].

071 Lebenslauf eines Optimisten. Buch der Kindheit.

409 Seiten. 12°. Stuttgart: Bonz [1909].

072 Lebenslauf eines Optimisten. Buch der Jugend.

584 Seiten. 12°. Stuttgart: Bonz [1910].

073 Lebenslauf eines Optimisten. Buch der Freiheit.

486 Seiten. 12°. Stuttgart: Bonz [1911].

074 (H) Traum und Leben.

Gedichte einer früh Vollendeten [Mathilde Prinzessin von Coburg.] Posthume Ausgabe. 114 Seiten auf Büttenpapier. 8°. München: Süddeutsche Monatshefte 1910.

075 Die letzten Dinge.

Zwei Komödien aus dem Volksleben. 115 Seiten. 8°. Stuttgart: Bonz [1911].

Inhalt:

Das Testament / Tod und Leben.

076 Das Ringtheater – Wiener Erinnerungen.

In: Süddeutsche Monatshefte, Jahrgang 9, 1911-12, Heft 1 und 2.

077 Dorfkomödien.

3 Schauspiele. 94, 122, 115 Seiten. Stuttgart: Bonz 1912.

Inhalt:

Der Geigenmacher von Mittenwald / Der heilige Rat / Die letzten Dinge.

078 Hubertusland.

[Erzählungen]. 198 Seiten. 8°. Stuttgart: Bonz [1912].

Inhalt:

Jägerfrühling / Frühlingsarbeit / Auerhahnfalz / Der kleine Hahn / Exlenz haben einen Bock geschossen / Der Schuß in der Nacht / Geringes Volk und sein großer Herr / Adlerjagd / Der Falkenfang / Hüttenleben im Hochgebirg / Pirsche auf den Feisthirsch / Der neue Leonhardt / Der Graben-Teufel / Hirschbrunft / Der treue Geselle / Der Biberfranzl / Wenn sich die Blätter färben / Seltene Gäste / Der Has im Kessel / Der weiße Leithund.

079 Der Pflaumenhandel.

Lustspiel in 4 Akten. 150 Seiten. 8°. Stuttgart: Bonz [1912].

080 Kreaturen.

[Erzählungen]. 243 Seiten. 12°. Buchschmuck von Hugo Engl. Stuttgart: Bonz 1913.

Inhalt:

Gigantenkampf / Das flinke Wunder / Stutzi, der Pechvogel / Der Wachtelschwarm / Die Tänzerin unseres lieben Herrn / Hanserl / Das Schicksal mit dem langen Schnabel / Der rote Komiker / Blutauffrischung / Herzmanski der Getreue.

081 Der Wille zum Leben.

Schauspiel in 3 Akten. 100 Seiten. 8°. Stuttgart: Bonz [1913].

082 Theater in Versen.

150; IV, 151; 117 Seiten. Stuttgart: Bonz 1913.

Inhalt:

Der Pflaumenhandel / Sommernacht / Geisterstunden.

083 (MV) Deutsches Flugblatt. Weihnachtsmappe 1914.

Nr. 1-30. München: Goltzverlag 1914.

Inhalt:

Vaterland / 1. Englische Siege; Togo; Daressalaam / 2. Der weiße „Goeben“; Das gelbe Ultimatum / 3. Vogesensieg des Kronprinzen Rupprecht; Njassasee; Brüssel / 4. Englands Marathonlauf; Weltrekord; Kluge Taktik; Verbrüderung; Die Auslandslingen / 5. Attila II. / 6. Der Sieger von Longwy; Das letzte Wort / 7. An die Deutschen in Ostpreußen; Das Gottesgericht bei den Masurischen See / 8. „Wilhelm der Große“ / 9. Das deutsche Soldatenlied / 10. Eine lehrreiche Erinnerung an 1870/71 / 11. Gallische Blütezeit / Das schlechte Gewissen / 12. Sapphische Ode / 13. Die Krieganleihe / 14. Starke Worte aus deutschen Zeiten I. / 15. Botha; Pour le mérite; „Times“-Telegramme / 16. Held U-neun; Die klingende Schlacht / 17. Der Herr v. Stein; Papa Wilhelm / 18. Feinde in Apoll / 19. Die wilden Tiere von Orchies / 20. Starke Worte aus deutschen Zeiten II. / 21. Die deutsche Seeschlange; Kritik des deutschen Armeegewehrs / 22. Der offene Weg (Zum Falle von Antwerpen); Ferdinand, der Hunnenfeind / 23. Der Held von Przemysi; Triumphierende Klugheit /

24. Kampflied; Bismarcks Trutzbild / 25. Tagesbefehl des Kronprinzen Rupprecht; Himmelsbegegnung / 26. Helgoland; „13“ / 27. Die zehn Kriegsgebote des Deutschen / 28. Die Schuldigen / 29. Wachsender Halbmond; Das Unterseeboot / 30. Die Blutzungen von Kiautschou; Kongreß im Himmel - Eine Zeitphantasie; Inhalts-Verzeichnis.

084 Der Ochsenkrieg.

Roman aus dem 15. Jahrhundert. 2 Bände. 403, 436 Seiten. 8°. Stuttgart: Bonz 1914.

085 Zur Erinnerung an die Hochzeit von Dr. Max German Thörl und Sophie Ganghofer zu München.

58 Seiten, 8°. 120 Exemplare. Stuttgart: Bonz 1914.

Inhalt:

Lied der Kranzeljungfern / Sieben Tafelsprüche / Das Mädchengericht – Ein Hochzeitsspiel von L.G. / Junger Mann und junge Frau – Ein Chorlied.

086 Eiserne Zither.

Kriegs-Lieder. 94 Seiten. 12°. Stuttgart: Bonz 1914.

Inhalt:

Die österreichische Note / Rekruten-Abschied / Man trommelt / Meine drei Pferde / Heimfahrt / Erneuerung / Nachdenkliche Stunde / 5. August 1914 / Muttersorge / Die Welt auf den Knien / Ausmarsch / Wahnwitz der Hoffnung / Togo / Kluge Taktik / Daressalaam / Der weiße „Goeben“ / Nahe Ferne / Der Rote-Hosen-Zauber / Njassasee / Ablehnung / Das gelbe Ultimatum / Verbrüderung / Brüssel / Erspartes Geld / Der Vogesensieg des Kronprinzen Rupprecht / Prophetische Ahnung / Der Sieger von Longwy / Das letzte Wort / Veni, vidi - -? / Die halbe Wahrheit / Die hilfreiche Kraft / An die Deutschen in Ostpreußen / Die Auslandslügen / Englands Marathonlauf / Attila II. / Das Gottesgericht bei den Masurischen Seen / „Wilhelm der Große“ / Gallische Blütezeit / Die sanften Brüder / Das schlechte Gewissen / Nachtbilder / Sapphische Ode / Die Kriegsanzleihe / Botha / Pour le mérite / „Die silbernen Kugeln“ / Die klingende Schlacht.

087 Eiserne Zither.

Zweiter Teil. Neue Kriegs-Lieder. 94 Seiten. 12°. Stuttgart: Bonz 1914.

Inhalt:

Vaterland / Grauer Morgen / Wachsender Halbmond / Hindenburg / Times-Telegramme / Lemberg / Kritik des deutschen Armeegewehrs / Qual der Erwartung / Ersatz / Sonnensieg / Held U-neun / Soldatengrab / Der Fürst von Monaco / Das Lied in der Dunkelheit / Feinde in Apoll / Die wilden Tiere von Orchies / Die deutsche Seeschlange / Der heilige Tag / Ferdinand, der Hunnenfeind / Englische Schule / Der offene Weg / Löwenwünsche / Der Held von Przemysl / Englische Prophezeiung / „13“ / Die portugiesische Gefahr / Helgoland / Stummer Abend / Das Unterseeboot / 30. Oktober 1914 / Das Bild des Kriegers / Der Seesieg von San Maria /

Die Blutzengen von Kiautschou / Der Untergang der „Emden“ / Ulanentestament / Siegesbeute / Zeitspruch / Das Ei des Hindenburg / Kunst für unsere Krieger / Russische Reime / Das fliegende Heer / Der deutsche Tod bei den Falklandsinseln / Die Siege Hindenburgs in Polen / Winkende Zukunft.

088 (MV) Deutsches Flugblatt.

Begründet von Ludwig Ganghofer. Herausgegeben von Hans Goltz.
Mappe I. Blatt 1-50 (59). 1914/15. München: Goltzverlag [1915].

Inhalt:

Vaterland / 1. Englische Siege; Togo; Daressalaam / 2. Der weiße „Goeben“; Das gelbe Ultimatum / 3. Vogesensieg des Kronprinzen Rupprecht; Njassasee; Brüssel / 4. Englands Marathonlauf; Kluge Taktik; Verbrüderung; Die Auslandslügen / 5. „Attila II.“ / 6. Der Sieger von Longwy; Das letzte Wort / 7. An die Deutschen in Ostpreußen; Das Gottesgericht bei den Masurischen Seen / 8. „Wilhelm der Große“ / 9. Das deutsche Soldatenlied / 10. Eine lehrreiche Erinnerung an 1870/71 / 11. Gallische Blütezeit; Das schlechte Gewissen / 12. Sapphische Ode / 13. Die Kriegsanleihe / 14. Starke Worte aus deutschen Zeiten I. / 15. Botha; Pour le mérite; „Times“-Telegramme / 16. Held U-neun; Die klingende Schlacht / 17. Der Herr v. Stein; Papa Wilhelm / 18. Feinde in Apoll / 19. Die wilden Tiere von Orchies / 20. Starke Worte aus deutschen Zeiten II. / 21. Die deutsche Seeschlange; Kritik des deutschen Armeegewehrs / 22. Der offene Weg; Ferdinand, der Hunnenfeind / 23. Der Held von Przemysl; Triumphierende Klugheit / 24. Kampflied; Bismarcks Trutzbild / 25. Tagesbefehl des Kronprinzen Rupprecht; Himmelsbegegnung / 26. Helgoland; „13“ / 27. Die zehn Kriegsgebote des Deutschen / 28. Die Schuldigen / 29. Wachsender Halbmond; Das Unterseeboot / 30. Die Blutzengen von Kiautschou / 31. Die portugiesische Gefahr; Der Untergang der „Emden“ / 32. Der Fall von Belgrad / 33.-37. Kongreß im Himmel / 38. Die große Schlacht; Deutsche Musik / 39. Zum 27. Januar 1915 / 40. Der tapfere Junge / 41. Kriegstod; Flandern und Brabant / 42. Klar zum Gefecht; Zwei Kaiser / 43. Auf der großen Fahrt / 44. Deutsche Grenze Calais / 45. Liebe Kriegskameraden im Felde! / 46. Drei Gedichte / 47. An Deutschlands Kinder / 48. Das Ziel / 49. Eine Prophezeiung; Die Combreshöhen / 50. Römischer Karneval; Landsturm / 51. Memel; Am Dunajec; Warschau; Der russische Krebs / 52. Otto Weddigen; Amerikas Antwort; Joffres Winterfeldzug / 53. Kriegsbrot; Ausmarsch der Alten; Der Eierstreik / 54. Mann über Bord!; Der Zwerggott; Der Wucherer / 55. Belgrad; Herr Asquith redet; Der künftige Sieger / 56. Der deutsche Tag! / 57. Die Gefallenen; Auferstehung; Krieg und Frieden / 58. Im Sachsenwald; Sieg! / 59. Verdun.

089 Reise zur deutschen Front 1915.

220 Seiten. 12°. Berlin-Wien: Verlag Ullstein & Co. (= Ullstein Kriegsbücher) 1915.

090 Reise zur deutschen Front 1915. 2. Teil: Die stählerne Mauer.

173 Seiten. 2 Karten. 12°. Berlin-Wien: Verlag Ullstein & Co. (= Ullstein Kriegsbücher) 1915.

091 Die Front im Osten.

217 Seiten. 12°. Berlin-Wien: Verlag Ullstein & Co. (= Ullstein Kriegsbücher) 1915.

092 Die Front im Osten. 2. Teil: Der russische Niederbruch.

247 Seiten. 2 Karten. 12°. Berlin-Wien: Verlag Ullstein & Co. (= Ullstein Kriegsbücher) 1915.

093 Die Trutze von Trutzberg.

Eine Geschichte aus anno Domini 1445. 544 Seiten. 8°. Berlin: Grote 1915.

094 Bei den Heeresgruppen Hindenburg und Mackensen.

309 Seiten. 12°. Stuttgart: Bonz 1916.

Inhalt:

Bei Hindenburg / Straßenkampf in Grodno / Unterbrochenes Tagebuch / Die graue Hölle von Vuckovica / Der Kampfboden am Jbar / Die Eisenacht an der Raska / Der Prepolac-Paß / Bulgarisches Presto / Türkische Ouvertüre / Deutsche Heimat am Bosporus / Dardanellenfahrt / Das Niemandsland auf Gallipoli / Schlußgesang.

095 Die letzten Dinge.

Zwei Komödien aus dem Volksleben mit einem Zwischenspiel. 141 Seiten. Stuttgart: Bonz 1917.

Inhalt:

Das Testament / Der Scheideweg / Tod und Leben.

096 Der Segen des Irrtums.

Drei Einakter. 126 Seiten. 8°. Stuttgart: Bonz 1917.

Inhalt:

Neue Blüte / Die Depesche / Das falsche Maß.

097 Das große Jagen.

Roman aus dem 18. Jahrhundert. 575 Seiten. 8°. Berlin: Grote 1918.

098 Das Kind und die Million.

Eine Münchner Geschichte. 480 Seiten. 8°. Berlin: Grote 1919.

099 (H) Deutschland in Farbenphotographie.

Band IV: Das Land der Bayern in Farbenphotographie.

Band I: Mit 40 Tafelbildern auf Karton und 57 Textbildern in natürlichen Farben nach Aufnahmen von Franz de Grousilliers, Kunstmaler J. Bahr und Andere. 2°. Berlin und München: Carl Weller 1918. Textband: Vorwort / Bayern in der Geschichte / Geologische Streifzüge durch Bayern / Bayerns Verkehrsanstalten / Sprache und Bräuche / Kunst und Künstler / Bayerische Städtebilder.

100 (H) Deutschland in Farbenphotographie.

Band V: Das Land der Bayern in Farbenphotographie.

Band II: Mit 40 Tafelbildern auf Karton und 62 Textbildern in natürlichen Farben nach Aufnahmen von Franz de Grouilliers, Kunstmaler J. Bahr und Andere. 2°.

Berlin und München: Carl Weller 1919.

Textband: München / Das bayerische Hochland / Landschaftsbilder aus Nordbayern / Das Pfälzer Land / Das Wirtschaftsleben in Bayern / Bayerische Wanderschaft.

101 Das wilde Jahr.

Fragmente aus dem Nachlaß von Ludwig Ganghofer. Mit einem Vorwort von Ludwig Thoma. XIII, 384 Seiten. 8°. Berlin: Grote 1921.

Inhalt:

Vorwort / Das Adlernest / Die grüne Katze / Das wilde Jahr / Buch der Berge / Pfingstorakel.

102 Die liebe Kreatur.

Geschichten. 206 Seiten. 8°. Stuttgart: Bonz [1923].

Inhalt:

Der Gigantenkampf / Das flinke Wunder / Stutzi, der Pechvogel / Der Wachtelschwarm / Die Tänzerin unseres lieben Herrn / Hanserl / Das Schicksal mit dem langen Schnabel / Der rote Komiker / Blutauffrischung / Herzmannski der Getreue / Dschapei.

103 Dschapei.

Hochlandsgeschichte. 145 Seiten. 12°. Stuttgart: Bonz 1924.

104 Lebenslauf eines Optimisten.

1046 Seiten mit 12 Abbildungen. 12°. Stuttgart: Bonz 1925.

Inhalt:

Buch der Kindheit / Buch der Jugend / Buch der Freiheit / Buch der Berge.

Abbildungsnachweis

Monacensia. Literaturarchiv und Bibliothek, München: S. 20, 21, 67, 69 unten, 84, 94, 95-99, 116 oben, 209, 269

Stadtmuseum Kaufbeuren, Foto: Wolfgang Sauter: S. 21, 30, 31, 38-49, 53, 60, 66, 68, 85-93, 113, 114, 115, 123, 128, 131, 134, 137, 151, 155, 176-185, 206-208, 241, 243-250, 259 unten

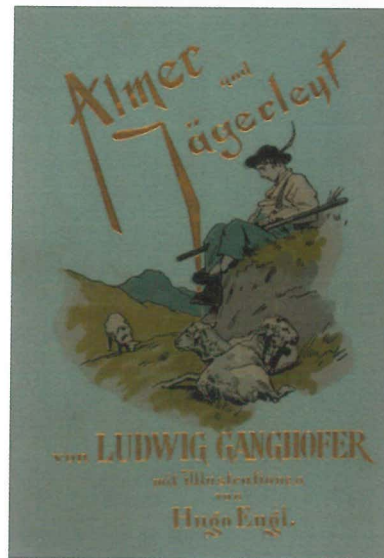
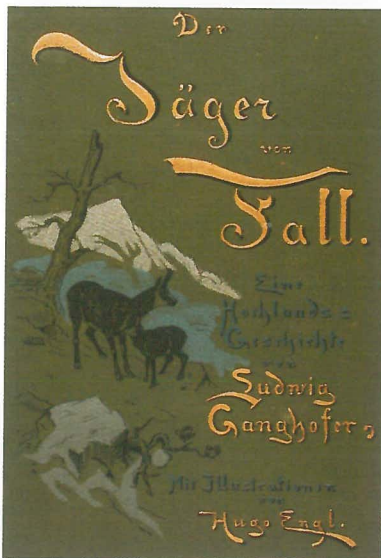
Stadtmuseum Kaufbeuren, Foto: Alexander Bernhard: S. 242. 251-257, 260-269 oben, 270-272

Sammlung Pecher: S. 72, 77

Foto Huber, Rottach Egern: S. 258, 259 oben

Privatbesitz: S. 69 oben, 112, 116 unten, 117, 127, 130, 133, 138

Bildunterschriften: Astrid Pellengahr, Anne-Cécile Foulon



Ludwig Ganghofer veröffentlichte mehr als 22 Bühnenstücke, 18 Romane, 5 Gedichtbände, 5 Novellen bzw. Novellensammlungen, 18 Erzählsammlungen bzw. Einzelerzählungen und eine vierbändige Autobiografie. Vor allem seine Erzählungen wie die so genannten Hochlandsgeschichten wurden in immer neuen Zusammensetzungen auf den Buchmarkt gebracht. Einige Bühnenstücke schrieb er zu Geschichten um und umgekehrt. Wie hoch die Gesamtauflage des Ganghofer'schen Werkes beziffert werden kann, ist bis heute nicht erforscht. Schätzungen gehen von 30-40 Millionen Büchern aus. Neben den preisgünstigeren Volksausgaben gab es auch aufwändig illustrierte Ganghofer-Ausgaben. Einer von Ganghofers Lieblingsillustratoren war der Jagdmaler Hugo Engl. Er bereicherte 13 Bücher Ganghofers mit Bildern.



In seiner Zeit als Regisseur in Wien behauptete die Theaterkritik, Ganghofer sei „ein Defregger der Bühne“. Dieses Lob bezog sich nicht auf seine Bühnenstücke, sondern auf seine naturgetreue Bühnengestaltung, denn Ludwig Ganghofer entwarf selbst Bühnenbilder für seine Schauspiele. Diese beiden Dekorationsentwürfe entstanden für die erste Aufführung des „Herrgottschnitzer von Ammergau“ am Wiener Ringtheater 1881. Die szenische Wirkung der von ihm selbst inszenierten Aufführungen wurde unterstrichen durch die Verwendung oberbayerischer ländlicher Möbel und ländlicher Kleidung, die Ganghofer vor seinem Umzug nach Wien gesammelt hatte. Dadurch sollte das Szenenbild echt und malerisch wirken. Auch der Genre- und Historienmaler Franz Defregger (1835-1921) sammelte übrigens Trachtenteile, die seine Modelle für die meist im Atelier entstandenen Ölgemälde trugen. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2118/1 und 2118/2



Ludwig Ganghofer besaß durchaus malerisches Talent. Gerne hielt er immer wieder Eindrücke, wie diese Parkmauer in Italien, in Zeichnungen und Aquarellen fest. Neben gut 20 Aquarellen von Ganghofers Hand hat sich auch sein Farbkasten im Kaufbeurer Stadtmuseum erhalten. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2340/8



Diese beiden Aquarelle – Alltagsstudien und die Küste bei Sorrent am 10. Januar 1894 – sind in Italien entstanden, wo Ludwig Ganghofer mit seiner Familie die beiden Winter 1893/94 und 1894/95 verbrachte. Die Blätter leben von einer starken Farbigkeit und einer intensiven Lichtwiedergabe. Sie zeugen von Ganghofers hohem malerischen Können. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2149/1 und 2149/8



Ganghofers Erlebnisse in Italien fanden nicht nur in Aquarellen, sondern auch in einer 1898 veröffentlichten Novelle ihren Niederschlag. In „*Tarantella*“ schildert er die Geschichte eines armen Mädchens, für das ganz kurz der Traum in Erfüllung geht, eine bewunderte Tarantella-Tänzerin zu werden. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2340/7



Ganghofer war ein Naturliebhaber. Von seinen Eltern bekam er die Begeisterung für die Natur mit auf den Lebensweg. Wie diese aquarellierte Naturstudie zeigt, verfügte er über einen feinen Beobachtungssinn. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2149/4



Diese Gebirgsdarstellung Ganghofers überrascht durch ihren Grad an Modernität. Das Aquarell ist sehr abstrakt ausgeführt. Die Konturen sind äußerst schlicht, die Formen auf das Wesentliche reduziert. Die Farben sind weniger an der Realität orientiert als vielmehr am Empfinden des Malers. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2149/11



Am 7. Juli 1883 reisten Ludwig und Katinka Ganghofer zum ersten Mal zum Königssee und blieben dort längere Zeit. Im „*Lebenslauf eines Optimisten*“ auf Seite 1027ff schildert Ganghofer diese Episode: „*Das kleine freundliche, von wilden Reben eingewachsene Schiffmeisterhaus, die zwei Gasthöfe mit den hübschen Veranden, und die vielen, alten, graugewordenen Schiffbütten – sonst kein Gebäude. Kleine Fische sprangen über das Wasser, und die Mücken tanzten. Ein paar muntere Kinderstimmen und dazu die freundlichen Grüße der Schiffer und Schifferinnen, die ihre Boote in den Hütten geborgen hatten und davon wanderten. Nun waren wir allein am Ufer, und weil ich die schauende Andacht in den Augen meiner Frau gewahrte, war ich glücklich, ohne zu ahnen, daß ich auf der Stelle, auf der ich stand, den fruchtbaren Boden meiner Lebensarbeit gefunden hatte.*“ In einem um 1900 entstandenen Aquarell hielt Ganghofer das Schiffmeisterhaus am Königssee bildlich fest. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2340/3



Die Jagd wurde zu Ganghofers größter Leidenschaft und ist Thema mehrerer Romane. Er verfasste außerdem zahlreiche autobiografisch gefärbte Erzählungen rund um die Jagd. Einige von diesen spannenden Geschichten befinden sich in den Sammelbänden „Die Jäger“ und „Hubertusland“. Das Aquarell mit Hirschen auf einer Waldlichtung entstand 1892. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2149/10



„Zum Ludwigstag 1909“, also am 19. August 1909, wurde diese Ehrenscheibe ausgelobt. Sie zeigt das im Gaistal in Tirol gelegene Jagdhaus Hubertus. Die zugehörige Jagd pachtete Ganghofer im Herbst 1896. Nach seinem berühmten Roman „*Schloß Hubertus*“ nannte er das Jagdhaus ebenfalls Hubertus. Das Jagdrevier war riesig und umfasste eine Fläche von 20.000 Hektar. Ganghofer benutzte das Jagdrevier nicht allein, sondern gründete zusammen mit dem Generalkonsul Reiss aus Mannheim, dem Generalkonsul Wedekind aus Italien, dem ostelbischen Großgrundbesitzer von Einem und dem Papierindustriellen Zanders die „*Gaistaler Jagdgesellschaft*“. Gemeinsam betrieben sie die Jagd im Gaistal und pachteten zudem die Gemeindejagden von Ehrwald, Bieberwier und Leutasch. Von 1896 bis 1914 lebte Ganghofer seine Jagdleidenschaft in dieser Gegend intensiv aus. Der Abschuss pro Jahr betrug durchschnittlich 25 Hirsche, 60 Gämsen, 20 Rehböcke, 20 Auerhähne, 15 Spielhähne, 30 Murmeltiere. Dazu kamen noch Feld- und Berghasen, Schnepfen, Wildenten, Hasel-, Stein- und Schneehühner. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 3733



Dieses Streichholzmodell vom Jagdhaus Hubertus wurde 1901 wohl von Ganghofers Kindern gebaut. Zum Anwesen gehörte auch eine überdachte Kegelbahn, die rechts neben dem Gebäude zu sehen ist. Das Haus diente Ganghofer nicht nur für die Jagd, sondern er beherbergte dort auch zahlreiche Gäste. Schriftsteller und Schauspieler, Künstler und Musiker, Verleger und Industrielle besuchten ihn im Gaistal. Meist hielt sich Ganghofer den ganzen Sommer im Jagdhaus auf und schrieb dort zahlreiche Romane. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2206



Dieser Paravent (auf der gegenüber liegenden Seite ein Ausschnitt) wurde laut Angaben im Museumsinventar von Katinka Ganghofer gestickt. Das Motiv stellt links die Frontseite des Jagdhauses Hubertus, in der Mitte Rehe im Wald und rechts die Breitseite des Jagdhauses dar.

Die Familie Ganghofer wurde im Jagdhaus Hubertus von so vielen Münchner und Wiener Freunden besucht, dass 1897 ein Ausbau des Hauses notwendig wurde. Die An- und Abreise aus München erfolgte seit 1912 über Mittenwald. Die Zugreise dauerte fünf bis sechs Stunden. Davor war die Reise nach „Hubertus“ ein noch größeres Abenteuer gewesen: Von München reiste man mit der Isartalbahn nach Kochel und von dort mit dem Autobus nach Mittenwald. Dann ging die Reise mit dem Pferdewagen über Leutasch weiter bis zur Tillfußalm, und man war noch mehrere Stunden unterwegs.

Mehrere Angestellte versorgten den Haushalt in „Hubertus“. Lebensmittel wurden aus Zirl/Tirol wöchentlich angeliefert und ein Angestellter war ständig mit dem Pferdegespann unterwegs, um Besorgungen zu erledigen. Es gab auch einen eigenen Postboten für das Jagdhaus, der täglich vom vier Stunden entfernten Ort Seefeld mit dem Rad den Post- und Paketdienst erledigte. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2254





Diese Hör- oder Ohrmuscheln benutzte Ganghofer bei der Auerhahn- und Schnepfenjagd. Sie verlangt erhöhte akustische Aufmerksamkeit, damit der Jäger den Auerhahn, der in der Balzzeit meistens auf einem Baumgipfel sitzt, ausfindig machen und sich ihm vorsichtig nähern kann. Den Verlauf einer solchen Jagd schildert Ganghofer in seiner Erzählung „Auerhahnfalz“ [Falz: alter Begriff für Balz, A.P.]: „Da plötzlich schießt dem Jäger das Blut zum Herzen; er hat einen Laut vernommen gleich einem hellklingenden Zungenschlag: das Klippen, das ‚Schnackln‘ des falzenden Habnes. Einige Minuten, und die erste Erregung ist niedergezwungen. Achtsam jeden Stein und jeden dünnen Ast vermeidend, schleicht man sich näher von Stamm zu Stamm, bis das Falzlied klar und deutlich zu vernehmen ist: dieses langsam beginnende Klippen, das schneller und schneller aufeinander folgt, um mit dem stark tönenden ‚Hauptschlag‘ in den ‚Schleifer‘ überzuleiten, der sich anhört wie das Wetzeln einer Sense. Wie eine Säule steht der Jäger, und es rührt sich kein Härchen an ihm, solange der Vogel schweigt und solange das Klippen währt; der Hauptschlag erst erlöst ihn aus seiner Starrheit - nun zwei oder drei rasch, sicher ausgeführte Schritte - und wieder heißt es stille stehen, bevor das Schleifen noch zu Ende ging. Denn während drei oder vier Sekunden langen Schleifens ist der Hahn, der sonst mit Ohr und Auge scharf, vernimmt‘ und ‚äugt‘, für alles taub und blind, was um ihn vorgeht; der Klang und die Anstrengung seines Gesanges verschließen sein Ohr für jedes andere Geräusch, selbst für den krachenden Hall eines fehlgegangenen Schusses. So folgt ‚Gesetzlein‘ auf ‚Gesetzlein‘, und jedes bringt den Jäger Schritt um Schritt dem Falzbaum näher. Nun wieder ein Sprung, und da geht es wie ein Ruck durch seine Arme, und fester schließen sich die Hände um seine Büchse.“ Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2185/a-b



Selbst auf Ganghofers Schreibtisch war seine Jagdleidenschaft noch deutlich erkennbar. Zu den Schreibtischutensilien gehörten mehrere Jagdtrophäen wie eine in Silber gefasste Adlerklaue, die als Brieföffner diente, oder ein präparierter Gemsfuß. Montiert auf einem Marmorsockel diente er als Briefbeschwerer. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2298 und 2299



Diese bemalten Holztafeln stammen aus einer Serie, die 1897 im Jagdhaus Hubertus entstand. Die Darstellungen des fliegenden Fischreihers und des Auerhahnes sind von der Hand Ludwig Ganghofers. Er malte auch die Fuchsfamilie im Dickicht.

Ganghofer führte eine Chronik des Jagdhauses Hubertus und seiner gepachteten Jagd, die er im so genannten Jagdbuch niederschrieb. Darin illustrierte er seine als Prosa verfassten oder in Versform gehaltenen Jagdschilderungen immer wieder auch selbst. Auch Malerfreunde wie Franz Adalbert Seligmann, Louis Braun, Hugo Engl oder Christian Wilhelm Allers, die zu Besuch gekommen waren, verewigten sich im Jagdbuch und fertigten Bleistiftzeichnungen oder Aquarelle an. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2346/1, 2346/3 und 2346/6



Die bemalte Holztafel, die den Hirschen und zwei Rehe zeigt, stammt von Berger. Wahrscheinlich handelt es sich um den Salzburger Maler Johann (Hans) Berger. Die Schneelandschaft mit den Wildschweinen malte der Maler Christian Wilhelm Allers 1897 bei einem Besuch im Jagdhaus. Von seiner Hand stammt auch der Hirsch im Wald. Allers illustrierte zusammen mit Hugo Engl „*Das deutsche Jägerbuch*“, das Ludwig Ganghofer 1897 publizierte. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2346/2, 2346/4 und 2346/5

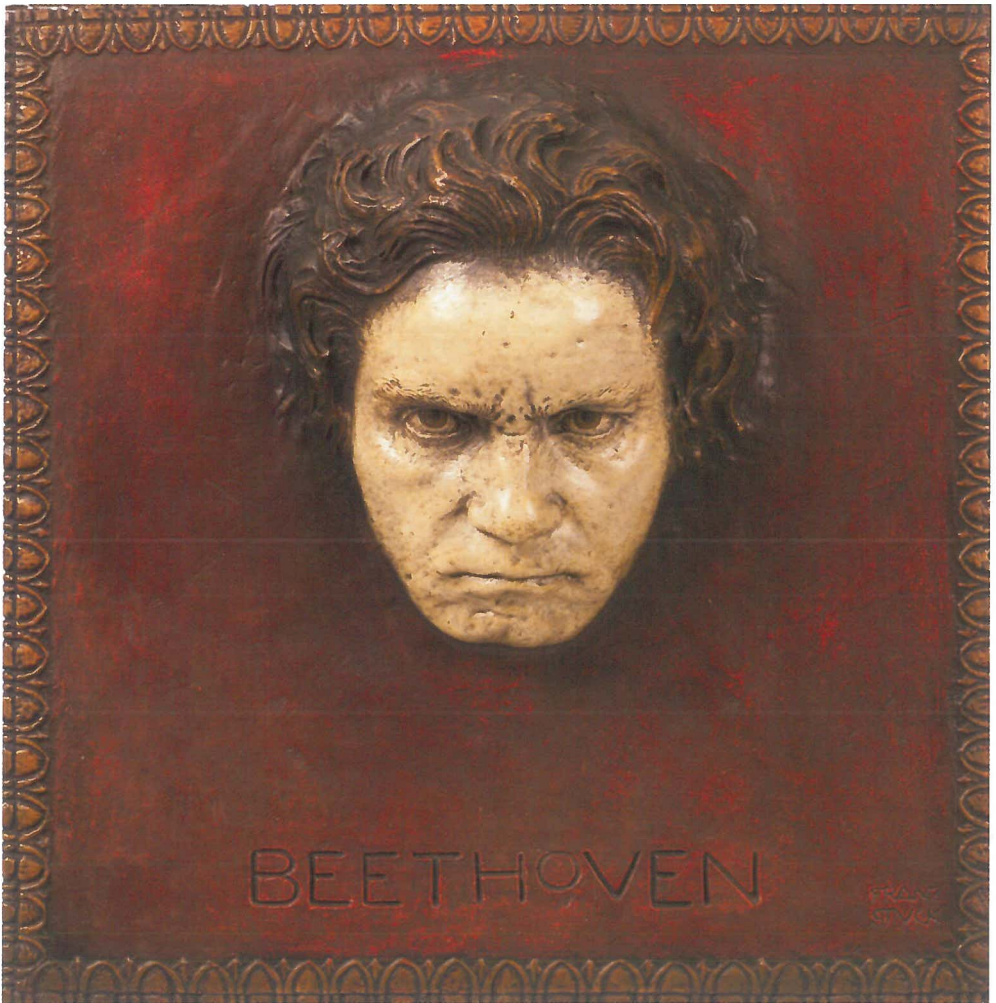


Der Maler Fritz August von Kaulbach war seit 1880 mit Ludwig Ganghofer befreundet. 1907, anlässlich der Silberhochzeit von Ludwig und Katinka Ganghofer malte er die beiden Jubilare als Papageno und Papagena auf diese Ehrenscheibe.



Auf dieser Ehrenscheibe ist Ludwig Ganghofer als Großvater mit seinem ersten Enkelkind Marta auf dem Arm dargestellt. Die Scheibe wurde von Franz Adalbert Seligmann gemalt. Ganghofers Freude über sein erstes Enkelkind kommt darauf sehr schön zum Ausdruck. Seligmann war der zweitwichtigste Illustrator von Ganghofers Büchern und gleichzeitig ein enger Freund der Familie.

Lolo, die älteste Tochter Ludwig Ganghofers, hatte aus ihrer ersten Ehe mit Benno Wedekind eine Tochter, Marta. Zur Feier dieses ersten Enkelkinds fand am 22. März 1902 bei den frischgebackenen Großeltern in München ein „Großvaterschießen“ statt. Die Fotografie diente dem Maler F. A. Seligmann als Vorlage für obenstehende Ehrenscheibe. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2338/2



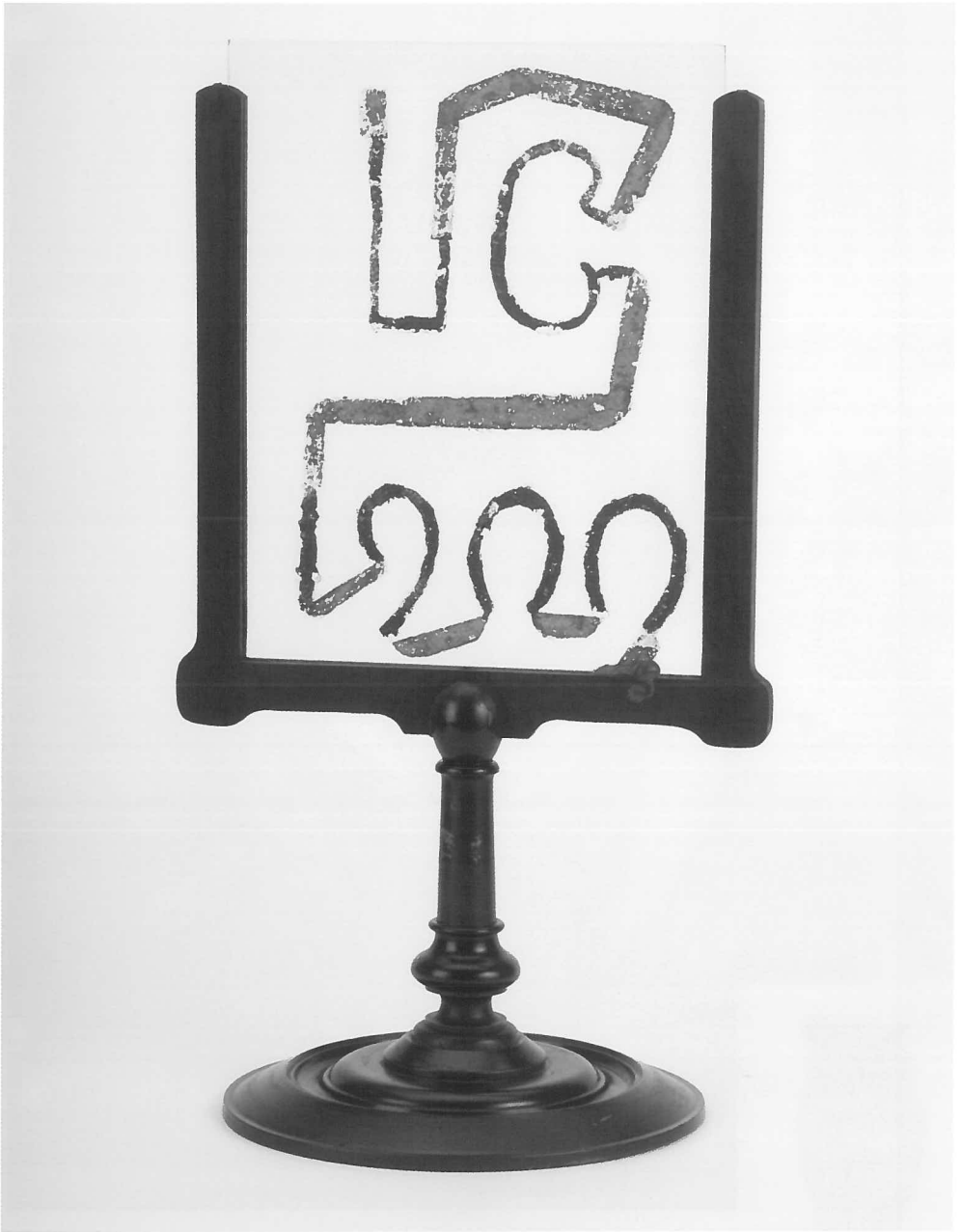
Ludwig Ganghofer war auch mit dem Künstler Franz von Stuck befreundet. Dieses Hochrelief, das das Antlitz Beethovens zeigt, hing in Ganghofers Wohnung. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2253

Ludwig Ganghofer ist auf dem Ölgemälde (Seite 261) als Mitglied der „Schlaraffia Monachia“ dargestellt. Das Bild entstand 1880/1881. Schlaraffia ist eine Männervereinigung, die die Pflege der Kunst und des Humors zum Zweck hat. Die gewissenhafte Beachtung überlieferter Zeremonien, die sich an der Zeit des Hochmittelalters orientieren, gehört bis heute zu ihren Grundsätzen. Der Humor wird mit einer ausgesprochenen Ernsthaftigkeit gepflegt.

Die erste Schlaraffen-Vereinigung, die Allschlaraffia, entstand 1859 in Prag. Schauspieler des dortigen Deutschen Theaters fanden sich zusammen und persiflierten in ihrem Spiel die Herrschaftsstrukturen der damaligen Donaumonarchie. Witz und Geist beherrschten die „Sippungen“, also die Sitzungen, die nach einem „ritterlichen Ceremoniale“ ablaufen. Die erste Schlaraffenvereinigung in München wurde 1880 gegründet. Ludwig Ganghofer gehört zu den Gründungsmitgliedern dieser „Schlaraffia Monachia“. Er war dort als „Ritter Blondel mit der geschwellenen Lyra“ bekannt. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2120



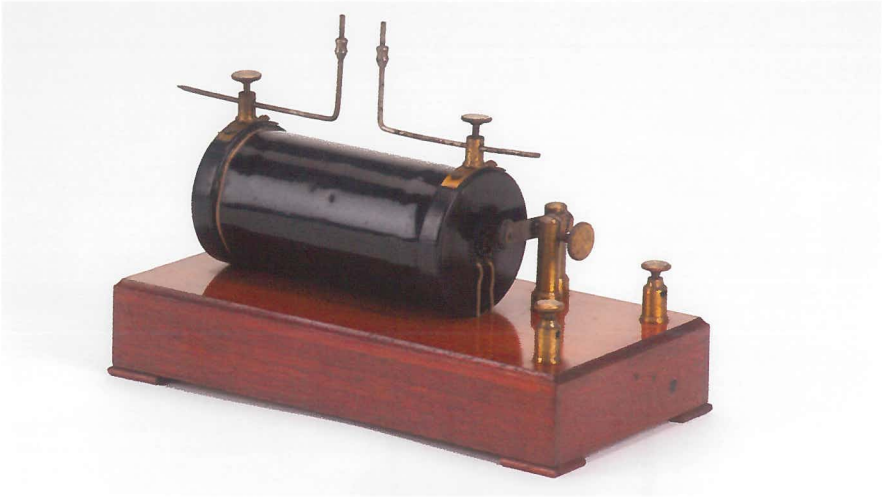
Vermutlich handelt es sich bei dem hier für den Griff einer Petschaft verwendeten Tieres um einen Uhu. Er ist das schlaraffische Wappentier und gilt als Inbegriff aller schlaraffischen Tugenden und Weisheit. Er gibt sowohl Schutz und ist gleichzeitig die höchste schlaraffische Instanz. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2297



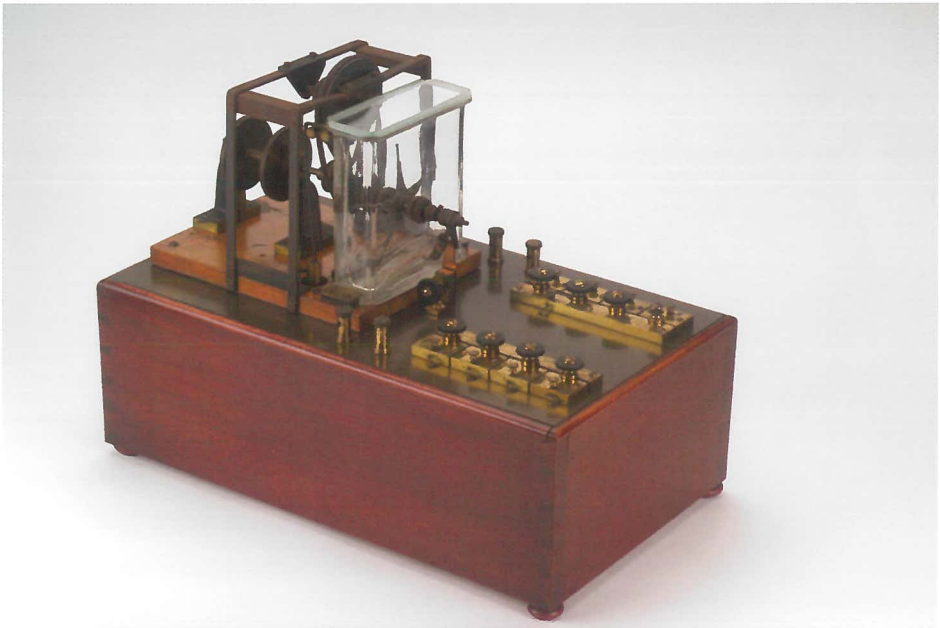
Diese so genannte Blitzplatte hat Ludwig Ganghofer möglicherweise zur Sylvesterfeier 1899/1900 angefertigt. Die Glasplatte ist mit Eisenspänen beklebt, die den Schriftzug „LG“ und die Jahreszahl „1900“ ergeben. Als Verbindung zwischen den Buchstaben und Ziffern verwendete er Zinnfolie. Wird über einen Kontakt Strom an die Glasplatte angelegt, leuchten die Eisenspäne. Ganghofer hat mit dieser Blitzplatte also auf ganz individuelle Weise das 20. Jahrhundert begrüßt. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2146/13



Ludwig Ganghofer war nicht nur musisch und künstlerisch sehr begabt, sondern verfügte ebenso über technischen Sachverstand. Sein Interesse für die Naturwissenschaften spiegelt sich in seinem privaten elektrophysikalischen Labor wider. Über 40 Versuchsgeräte umfasst der Ganghofer-Nachlass im Stadtmuseum Kaufbeuren. Dazu gehört auch diese aus drei Gläsern bestehende „Leidener Flasche“. Einzelne Teile dieses Hochspannungskondensators, der eine Art Batterie darstellt, hat Ganghofer möglicherweise selbstgebaut. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2146/12



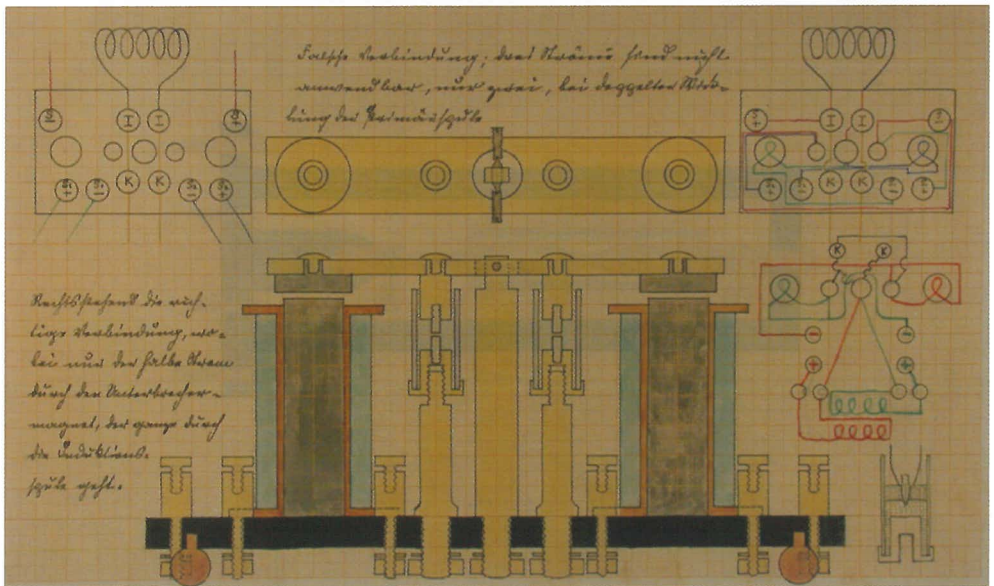
Zur Ganghofer-Sammlung gehören auch fünf Funkeninduktoren unterschiedlicher Größe. Solch ein kleiner Induktor (H 12 cm, B 21,5 cm, T 11 cm) wurde üblicherweise für den Unterricht an Schulen verwendet. Um 1900 gab es aber bereits mehrere Versandhandlungen, die in umfangreichen Katalogen Versuchsgeräte anboten. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2146/01



Mit den Geräten aus dem Nachlass Ganghofers lassen sich elektrophysikalische Versuchsaufbauten rekonstruieren. Neben Funkeninduktoren und Funkenstrecken gehören auch Unterbrecher wie dieses Schaltgerät zu den dafür notwendigen Geräten. Über einen extern angeschlossenen Antrieb wurde über einen Keilriemen ein Rad in Gang gesetzt, dessen Spitzen in Quecksilber eintauchten und dadurch die Stromunterbrechung in rascher Abfolge ermöglichten. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2146/28



Induktoren verwandeln einen Strom von niedriger Spannung in einen solchen hoher Spannung. In dem Rundkörper befinden sich zwei verschiedene Drahtrollen: die Primärspule weist wenige Windungen aus dickem Draht auf, die Sekundärspule viele Windungen aus dünnem Draht. Ganghofer besaß einen ungewöhnlich großen Funkeninduktor. Mit einer Breite des Rundkörpers von 1,26 Meter und einem Durchmesser von 35 cm konnte mit einem solchen Induktor ein Röntgengerät ansehnlicher Größe betrieben werden. Da das Gerät einen 7 cm langen Funkendurchschlag durch die isolierende Ebonitröhre aufweist und damit nicht mehr funktionsfähig ist, wäre denkbar, dass Ludwig Ganghofer den Induktor von einem Arzt übernahm. Da zu den Geräten nichts überliefert ist, muss dies eine vage Vermutung bleiben. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2146/36



Die Grundlagen für seine physikalischen Kenntnisse legte Ganghofer in seinen ersten Studienjahren. Ganghofer war sowohl an der Königlich Bayerischen Ludwig-Maximilians-Universität in München eingeschrieben als auch am Münchner Polytechnikum. Dort belegte er ab 1876 über mehrere Semester Kurse in experimenteller Physik und Chemie, eignete sich Kenntnisse in technischem Zeichnen an und belegte Praktikumsurse. An der Universität belegte er im Wintersemester 1877/78 ebenfalls eine Vorlesung in Physik. Von den über 4.000 Büchern, die Ludwig Ganghofer besessen hat, sind gut 600 nach Kaufbeuren gekommen. In diesem Bestand finden sich 15 Titel aus den Gebieten Chemie und Physik wie „Die galvanischen Induktionsapparate“, „Wechselstromerzeuger“ oder „Dynamomaschinen und Elektromotoren“. Insbesondere in dem erstgenannten Anleitungsbuch zum Selbstbau solcher Geräte finden sich zahlreiche handschriftliche Einträge von Ludwig Ganghofer. Zusammen mit den über 40 Geräten im Kaufbeurer Stadtmuseum sowie den Bauzeichnungen, Schaltplänen und Versuchsrechnungen, die sich im Münchner Literaturarchiv Monacensia befinden kann man mit Sicherheit sagen, dass Ganghofer die Geräte nicht nur sammelte, sondern auch benutzte, ja teilweise selber konstruierte. Nadelgalvanometer, Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2146/23; Technische Zeichnung, Monacensia



Ganghofer besaß auch einen Elektrostimulationsapparat, wie er in veränderter Form bis heute in der medizinisch-physikalischen Therapie angewendet wird. Die jeweils gewünschte Spannung kann über einen verstellbaren Eisenkern reguliert werden. Zum Gerät gehören zwei Griffe, auf die verschiedenförmige mit Stoff überzogene Elektroden geschraubt werden können. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2146/04



Kohlenbogenlampen werden an Gleichstrom angeschlossen und regulieren sich selbsttätig. Sie erzeugen ein sehr helles Licht. Aus diesem Grund wurden sie u.a. für Projektionsapparate bei Filmvorführungen in den frühen Kinos eingesetzt. Bei dem Gerät im Ganghofer-Nachlass fehlt der zweite notwendige obere Kohlestift. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2146/02



Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs im August 1914 war die patriotische Begeisterung vieler Deutscher vor allem in den deutschen Großstädten grenzenlos. Breite Schichten der Gesellschaft, selbst zahlreiche Intellektuelle und Künstler wurden vom nationalistischen Zeitgeist erfasst. Auch Ludwig Ganghofer und zahlreiche seiner Freunde wie Ludwig Thoma, Frank Wedekind oder einige Simplicissimus-Zeichner verfielen der Kriegseuphorie. Neben schriftlichen Berichten von der Front fertigte Ludwig Ganghofer mit seinem Fotoapparat auch zahlreiche Fotografien an. Das Foto zeigt ihn 1915 in der Nähe von Lille. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2270



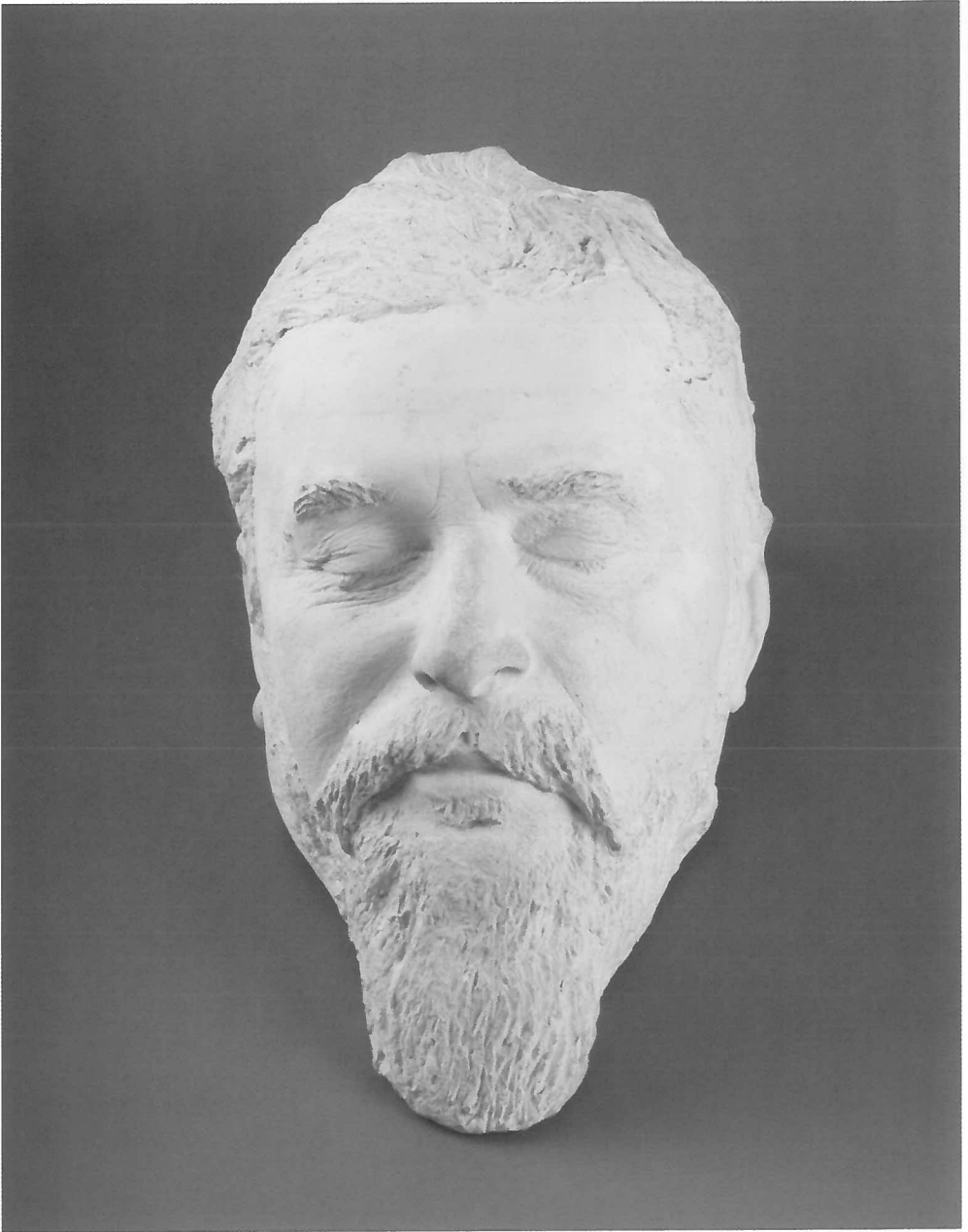


Verschiedene Objekte im Ganghofer-Nachlass des Stadtmuseums Kaufbeuren stammen aus Ganghofers Zeit als Kriegsberichterstatler, so diese Reiseapotheke. Seine gesundheitliche Verfassung war in diesen Monaten nicht sehr stabil. 1916 musste er wegen eines Kehlkopfkatarrs und eines Gichtleidens eine Vortragsreise zum Thema „*Von der Front in Ost und West*“ absagen. Insbesondere seit der Kriegsverletzung, die er sich 1916 zugezogen hatte, litt seine Gesundheit. Am 27. Januar 1917 schrieb er in einem Brief an einem namentlich nicht genannten Oberst: „*Mit meiner Gesundheit geht es leider gar nicht gut. Die serbischen Frostnächte haben meine nicht mehr jungen Knochen hart mitgenommen. Auch wollen meine Augen, in die ich bei Wolewa sieben Sprengsplitter bekam, nicht mehr so werden, wie sie waren.*“

Das untere Foto zeigt eine Gasmaskenbrille, die der Brillenträger Ganghofer für den Gebrauch einer Gasmaske bei einem eventuellen Giftgasangriff als Ausrüstung erhalten hatte. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2182 und 2180



Schon zu Lebzeiten war Ludwig Ganghofer ein erfolgreicher und gefeierter Schriftsteller. Hielt er im Rahmen einer Lesereise persönlich Lesungen aus seinen Werken ab, waren 700 bis 1000 Zuhörer keine Seltenheit. Sein Bekanntheitsgrad reichte über den deutschsprachigen Raum hinaus. Einige seiner beliebtesten Romane sind auch in andere Sprachen übersetzt worden. Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2249c



Ludwig Ganghofer, dessen Totenmaske im Stadtmuseum Kaufbeuren aufbewahrt wird, starb am 24. Juli 1920 im Alter von 65 Jahren. Sein langjähriger Freund Ludwig Thoma schilderte seine Trauer in einem Brief an Maldi von Liebermann vom 27.7.1920: „*Das Ende meines lieben Ludwig nimmt mir viel von letzter Freude an dieser stillen, lieben Zurückgezogenheit [...] Vorjammern will ich Dir nicht, [...] Man muß es tragen und durchhalten, und übers Grab ein treuer Freund bleiben. Er kommt auf den Egererfriedhof und der Platz daneben wird einmal mir gehören. Ohne Sentimentalität.*“ Stadtmuseum Kaufbeuren, Inv. Nr. 2207