

Geschichte und Kultur im illustrativen Werk Otto Ubbelohdes

Günther Hampel

1. Vorbemerkungen

Die nachstehende Untersuchung setzt sich nicht auch und erneut mit Leben und Gesamtwerk des Künstlers auseinander, sie hat auch nicht Ubbelohdes Werk als Maler zum Gegenstand. Beides, die Auseinandersetzung mit Leben und Werk Ubbelohdes sowie mit seiner Leistung als Maler hat ja zuletzt der Kunsthistoriker Bernd Küster mit seiner Biographie von O. U.¹, mit zahlreichen Vorträgen und Volkshochschulkursen bereits geleistet, und damit hat Küster als Kunsthistoriker der Ubbelohde-Forschung neue Impulse gegeben. Die Betrachtung hier beschäftigt sich allein mit dem gedruckten graphischen Werk O. U.s und das nicht vorrangig unter kunstgeschichtlichen Fragestellungen, sondern nach kulturgeschichtlichen. D. h. sie möchte einerseits das Spektrum der Arbeiten O. U.s auf diesem Gebiet vorstellen und andererseits zugleich untersuchen, welche geschichtlichen und kulturgeschichtlichen Gehalte diese Arbeiten haben und zeigen. Daran wiederum knüpfen sich Fragen nach der historisch-politischen Bedeutung dieser Arbeiten zu O. U.s Lebzeiten und in der Folgezeit und schließlich auch solche nach ihrer Wirkung und Bedeutung in der Gegenwart.

Wenn die Betrachtung sich in ihrem Untersuchungsmaterial auf das gedruckte graphische Werk O. U.s beschränkt, so muß dabei zugleich und zuerst deutlich gemacht werden, daß damit eine Fülle von Einzelblättern graphischer Arbeiten und eine ganze Anzahl von Skizzenblöcken, die auch bis heute der Öffentlichkeit nicht oder kaum zugänglich waren, dabei ausgeschlossen bleiben. Das bedeutet auch, daß biographische und künstlerische Entwicklungslinien nicht anhand vorliegender noch unveröffentlichter Quellen zu Leben und Werk O. U.s erfaßt und geortet werden können. In dieser Hinsicht stützen sich die Ausführungen nur auf eigene Beobachtungen an den gedruckten graphischen Arbeiten O. U.s und auf bisher vorliegende Untersuchungen über den Künstler.

Und eine weitere Einschränkung bezüglich des Untersuchungsmaterials ist notwendig. Auch die illustrativen Arbeiten sind zahlenmäßig so umfangreich und z. T. so verstreut, daß sie in der Summe heute schwerlich zu überschauen sind. Die beschränkte Einsicht in das illustrative Werk von O. U. wirft aber zugleich ein Licht auf dieses selbst. Werner Mascos hat es 1981 so beschrieben: „Neben den 450 Märchenbildern entstehen hunderte von Federzeichnungen zu 122 Büchern, Kunstmappen und Kalendern. Dazu kommen etwa 90 freie Radierungen und über 100 mittlere und große Gemälde sowie eine unübersehbare Zahl von Skizzen und Studien“².

Bis heute gibt es kein vollständiges Verzeichnis der Illustrationen O. U.s. Philipp Peter Schmidt hat 1982, ein Jahr nach W. Mascos' summarischer Äußerung ein vorläufiges, unvollständiges Verzeichnis der Illustrationen

O. U.s vorgelegt und zählt dabei insgesamt 212 Veröffentlichungen mit Illustrationen Ubbelohdes, wobei auch mehrbändige Veröffentlichungen wie z. B. die 8 Jahrgänge der Hessenkunst³, die 6 Bände Erzählungen Maxim Gorkis⁴ und die 23 Ausgaben von Schaffsteins Blauen Bändchen, die O. U. illustriert hat⁵, nur jeweils als eine Nummer gezählt werden.

Schmidt charakterisiert die illustrativen Arbeiten O. U.s und ihre Überlieferungssituation in etwas pathetischem Ton, der Sache nach aber zutreffend so: „Wohl kaum einem Zeichner vom hohen Stand Ubbelohdes war es gegeben, den reichen Fundus seiner zeichnerischen Kraft so breit zu streuen wie dem Maler und Graphiker aus Goßfelden. Nur wenige der Verlage, für die Ubbelohde gearbeitet hat, existieren heute noch. Und nur wenige seiner privaten Auftraggeber sind heute noch bekannt. Der Wind eines wechselvollen Zeitalters hat sie verweht“⁶, und weiter unten: „Zu vieles (vom Illustrationswerk O. U.s) ist bisher unentdeckt geblieben oder nur durch Zufall ans Licht gekommen, manches muß als verschollen gelten“⁷.

Die Vielzahl und Vielfalt der Illustrationen O. U.s bewirkt bis heute, daß diese Arbeiten eine Eigendynamik in der Verbreitung entwickelt haben. Oft sind sie z. T. mit, öfter noch ohne Genehmigungen der Erbberechtigten an den Autorenrechten in neuen, anderen Arbeiten neu verwendet d. h. nachgedruckt worden, und man kann annehmen, daß sich dieser Trend nun, da die Autorenrechte 70 Jahre nach seinem Tod seit 1992 für alle Arbeiten O. U.s erloschen sind, fortsetzen und noch verstärken wird, so daß mit einem breiten Strom der Rezeption und Wirkung des Künstlers durch ein undurchschaubares und unüberschaubares Netz von Nachdrucken gerechnet werden muß.

Der beschriebene Umfang der gedruckten zeichnerischen Arbeiten O. U.s und ihre Überlieferungssituation aber zeigen auch, weshalb es reizvoll und wichtig erscheint, sich mit diesem Teil seines künstlerischen Schaffens zu beschäftigen.

2. Architektur und Landschaft als Ausgangspunkt illustrativer Arbeiten

Auch wenn unter den illustrativen Arbeiten zweifellos die der Grimmschen Märchen am bekanntesten und bis heute wirkungsreichsten geworden ist, so zeigt doch gerade die Fülle und Vielfalt des illustrativen Gesamtwerkes, daß dies zu Lebzeiten des Künstlers nicht die alleinige Grundlage für seine Anerkennung und seinen Bekanntheitsgrad als Künstler war. Als erste gedruckte graphische Arbeit O. U.s erscheint noch zu seinen Studienzeiten 1885 eine Zeichnung „Marburg an der Lahn – nach der Natur gezeichnet“ und im sogenannten Lichtdruckverfahren hergestellt. Damit beginnt O. U. eine zeichnerische Arbeit, in der er zuerst Motive aus der Stadt Marburg und aus ihrem Umfeld aufnimmt. Angeregt durch den Bruder der Mutter, den zu seiner Zeit sehr bekannten William Unger in Wien, begann er, diese Skizzen und Zeichnungen in Radierungen umzusetzen, die 1893 in einer Mappe mit dem Titel „Marburg an der Lahn und Umgebung“ zusammen mit Werken des Künstlers C. Th. Meyer-Basel veröffentlicht wurden⁸.

Beides, die Stadt Marburg und ihr Umfeld, wurden und blieben in der Folgezeit zwei Themen zeichnerischer Arbeiten O. U.s, die in weiteren Veröffentlichungen mündeten. So erschien 1906 ein kulturgeschichtlicher Führer mit dem Titel „Aus Alt-Marburg“ mit zunächst 30 Federzeichnungen, der

zahlreiche Nachdrucke bis in die Gegenwart hinein erlebte, wobei sich die Anzahl der Zeichnungen O. U.s dann auf 35, einmal auch 33, erhöhte⁹. Das Umfeld Marburgs schließlich wurde 1907 in einer Mappe von 20 Zeichnungen O. U.s mit dem Titel „Rings um Marburg“ eigens dargestellt, wobei die Motive sämtlich dem Gebiet des heutigen Kreises Marburg-Biedenkopf entnommen sind und von Biedenkopf im Westen bis nach Rauschenberg im Osten reichen, d. h. vornehmlich der Querachse des Raumes entnommen sind¹⁰.

Betrachtet man die Bilder „Aus Alt-Marburg“, so gibt schon der Titel der Veröffentlichung an, daß hier historische Bauwerke der Stadt dargestellt sind (zusammen mit Ansichten, die historische Ensembles in der Stadt zeigen). Dokumentiert schon die Auswahl der Motive durch O. U. den Zweck der Veröffentlichung, kulturgeschichtlich wertvolle Bausubstanz der Stadt Marburg vor Augen zu führen und ihren Wert dadurch bewußt zu machen, so verdeutlicht der dem Buch beigegebene Text eines unbekannt gebliebenen Autors das denkmalpflegerische Anliegen der Veröffentlichung als ganzer und damit auch der Bilder O. U.s.

So heißt es in dem fiktiven Gespräch zweier Freunde, die durch die Stadt gehen, um ein Motiv zu finden u. a.: „Und erst über Eure neue Brücke nach Weidenhausen gegangen. Die alte zweigiebelige Herrenmühle steht ja Gott sei Dank noch. Aber, nimm mirs nicht übel, Freund, Ihr habt hier in Marburg ein ganz besonderes Geschick im Auffinden passender Punkte zur Aufstellung von Wellblechhäuschen. An der Elisabethkirche fiel uns das schon recht unangenehm auf, und jetzt steht hier ebenfalls eines dieser höchst geschmackvollen Bauwerke“¹¹.

Und weiter unten heißt es dann: „Sieh mal rechts herunter ins Wasser, die Insel! – Mein Gott ist denn so etwas überhaupt möglich? Wer hat denn dazu die Erlaubnis gegeben?“ – Das hat die Wasserbaubehörde auf dem Gewissen. Und gar das andere Lahnufer! Bald wird auch hier der letzte Baum und Strauch fallen! Wie schön war doch früher die kleine Insel, wenn die Hühner und Enten darauf herumliefen. Jetzt ist ein trauriger Dammbau daraus geworden, dem kahlen Ufer auf der anderen Seite so recht entsprechend“¹².

Und schließlich heißt es im Gespräch der Freunde bei einem Blick vom heutigen Stadtteil Weidenhausen aus auf die seinerzeit neue Universität am Rudolfsplatz: „Siehst Du (aber) auch die miserable Backstein Lichthof-Brandmauer, die den Süd-Flügel der Universität ganz zudeckt? Du siehst, wie notwendig hier eine verständige Bauordnung wäre, die auf unsere Stadtanlage Rücksicht nimmt; ein sog. Fassadengesetz, wie es in anderen Städten, Rothenburg, Hildesheim etc. bestehen soll“¹³.

Die angeführten Textpassagen zeigen nicht bloß eine überraschende Aktualität des historischen Textes, sie belegen auch überdeutlich den denkmalpflegerischen Ansatz für O. U.s Zeichnungen und seine Darstellungsabsicht.

Daß O. U.s Arbeit damit das Interesse einer relativ breiten Öffentlichkeit des Bürgertums vornehmlich in der Kleinstadt Marburg getroffen hatte, beweist die Tatsache, daß das Buch „Aus Alt-Marburg“ in seiner ersten Auflage von 3 000 Exemplaren innerhalb weniger Wochen verkauft war, mehrere Auflagen erlebte, heute wieder nachgedruckt wird und den Verlag N. G. Elwert in Marburg dazu veranlaßte, eine zweite Veröffentlichung im Jahr darauf thematisch anzuschließen, nämlich die 20 Federzeichnungen „Rings um Marburg“, diesmal ganz ohne Text¹⁴.

Obgleich nun diese Mappe den Untertitel „20 Landschaftsbilder von Otto Ubbelohde“ trägt, ist dieser doch irreführend und nur z. T. zutreffend. Tatsächlich enthält die Sammlung nur fünf Zeichnungen, die als reine Motive aus der Landschaft anzusehen sind, während die übrigen Bilder immer historische, allerdings markante Bauwerke eingebunden in die Landschaft, aber in ihrem Mittelpunkt stehend d. h. sie wie das Bild prägend, zeigen. Ganz extrem fällt z. B. das Portal der Kirche Michelbach¹⁵ aus dem thematischen Rahmen. Dieses Bild wie der sachliche Gesamtbefund der Mappe zeigt aber zugleich, daß diese sachlich wie inhaltlich an die baugeschichtliche wie denkmalpflegerische Absicht der Erstveröffentlichung „Aus Alt-Marburg“ anknüpft, wobei die Landschaft als Aufgabe und Gegenstand erst langsam ins Bewußtsein des Künstlers O. U. rückt.

3. Dörfliche Kultur als Motiv illustrativer Arbeiten

Sieht man, wie die ersten illustrativen Arbeiten O. U.s in seiner Heimatstadt Marburg ihren ersten Gegenstand und nach der Übersiedlung nach Goßfelden das landschaftliche wie dörfliche Umfeld als zweites Thema gewinnen, so gibt es ein drittes Thema, das ebenso aus dem unmittelbaren heimischen Umfeld des Künstlers schöpft und früh schon in Zeichnungen Gestalt gewinnt. Es ist dies die Darstellung spezifisch dörflicher Kultur, die sich in zahlreichen, bis heute in einer nicht überschaubaren Zahl von Postkartenmotiven aus der Zeit zwischen 1880 bis in die ersten Jahre nach der Jahrhundertwende niederschlugen. Sie stellen Szenen aus dem ländlich-bäuerlichem Leben dar, wobei sich Bilder trachtentragender Frauen aus der heimischen Landschaft von der Schwalm im Osten über die evangelische und die katholische Tracht bei Marburg bis hin zu den unterschiedlichen Trachten des Hinterlandes wirkungsgeschichtlich besonderer Beliebtheit erfreuten. So gab der Universitätsverlag N. G. Elwert 1933¹⁶, in einer Zeit also, als man volkskundliche Überlieferung zu ideologischen Zwecken zu mißbrauchen begann, zehn Bilder mit Trachtenmotiven vom Jahre 1896 heraus, die ehemals und erstmals als Postkarten gedruckt worden waren, durch die O. U. eine genaue Kenntnis der spezifischen Eigenheiten der heimischen Trachten offenbart, wobei er insbesondere die nur geringfügigen Unterschiede unter den Hinterländer Trachten etwa zwischen denen der Ämter Blankenstein und Biedenkopf genau erfaßt und dargestellt hat. An jenen Bildern fällt aber auch auf, daß der Künstler zwar die kleidungs-spezifischen Eigenheiten der dargestellten Trachtenträger wiederzugeben weiß, daß er sie auch mit den passenden Utensilien aus ihrer dörflichen Umwelt auszustatten weiß, daß diese aber noch wenig von der spezifischen Physiognomie des bäuerlichen Menschen, seiner Körperhaltung, seiner Gestik und Mimik, zeigen, sondern daß O. U. gerade die Frauen wie am Beginn des 19. Jahrhunderts Ludwig Emil Grimm in der Manier der bürgerlichen kostümtragenden Frauen aus den Städten sieht und zeigt. Dies geschieht in ähnlicher Weise, wie jene in den populär gewordenen Modejournalen der bürgerlichen Gesellschaft in ihrer städtischen Mode dargestellt wurden.

An einem beispielhaft ausgewählten Postkartenmotiv aus jenen Jahren „Das Mittagsmahl“¹⁷, das eine szenische Darstellung bäuerlichen Lebens enthält, läßt sich die Annäherung des Zeichners O. U. an seinen Gegenstand „Dörfliche Kultur des heimischen Marburger Umfeldes“ in vergleichbarer Weise ablesen, wie sie bei den Trachtenbildern zu beobachten ist.



Das Mittagmahl

Bild u.: (Postkarte o. J.) Schwarze Tracht des Kreises Biedenkopf um die Jahrhundertwende

Bild r.: Modekupfer, um 1903/1904

Abgedruckt in: Max von Boehn (1986): Die Mode. Eine Kulturgeschichte vom Barock bis zum Jugendstil.
 Bearbeitet v. Ingrid Loschek. 2 Bde. 3., überarbeitete Aufl. (1. Aufl. 1976)
 München, Bd. 2, S. 302.





Hessische Bäuerin.

Aus: Bernd Küster 1984, S. 62

Wieder finden wir eine über die dörfliche Kleidung hinausreichende genaue Beobachtung der Wohn- und Lebensverhältnisse auf dem Lande. Gezeigt wird die typische Einrichtung einer Bauernstube mit der Eckbank, dem Kastentisch und dem Brettstuhl in der einen Ecke der Stube und dem Himmelbett auf der gegenüberliegenden Seite. Das Sprossenfenster in der Nische, das Bücherbrett mit der Bibel, ein Spiegel, die Pfeife, Bilder und die an die Wand geheftete Wochenzeitung ergänzen das Interieur um die wenigen und typischen Ausstattungsstücke einer bäuerlichen Stube. Die dargestellte Szene, das Auftragen des Mittagmahls durch die Hausfrau und die kleine Tochter sowie die erwartungsvoll am Tisch sitzenden männlichen Mitglieder der Familie, der Vater und der halbwüchsige Sohn, entspricht ebenfalls der typischen Lebensweise einer kleinbäuerlichen oder Tagelöhnerfamilie auf dem Land. Der getöpferte Krug auf dem Tisch, die getöpferte Schüssel mit den dampfenden Kartoffeln und der Laib Brot im linken Arm des kleinen Mädchens zeigen eine gewöhnliche kärgliche Mahlzeit. Die aufgerichteten Messer in der jeweils rechten Hand des Vaters, des Sohnes wie der Tochter zeigen deutlich die vom Künstler beobachtete und durch die Zeichnung hervorgehobene, von der städtischen Lebensweise abweichende Ernährung der Dorfbewohner, die eher als Kuriosum denn als natürlich alltägliche Handlungsweise herausgestellt wird.

Die Szene als ganze verrät also eine genaue Beobachtung und Kenntnis dörflichen Lebens, selbst des nicht öffentlichen im Haus, wobei O. U.s Darstellung schon historisierend eine bäuerliche Wohnkultur des 19. Jahrhunderts rekonstruiert, die zur Entstehungszeit des Bildes, um die Jahrhundertwende, in dieser Form schon nicht mehr existierte, vor allem nicht in dieser stilistischen Reinheit und Geschlossenheit. So war das Himmelbett zu jener Zeit nicht mehr Teil des Wohnbereichs der Stube, vielmehr war das Bett der Eheleute durch eine leichte, oben offene Trennwand vom Wohnbereich der Stube bereits geschieden und auch das Mobiliar wurde nicht mehr allein von den traditionellen Formen und Fertigungen bestimmt. Massenware und vor allem Billigfertigungen lösten jenes bereits ab.

So ist die Darstellung O. U.s schon zu seiner Zeit eher Rekonstruktion bäuerlichen Lebens, die dessen Beobachtung und die genaue Kenntnis der sich auflösenden Formen tradiert ländlicher Lebensweise voraussetzt, eher also Reminiszenz als realistische Wiedergabe ländlich-bäuerlichen Alltagslebens in der Region ist. Dieser Charakter des Bildes wird unterstrichen durch die heiter-ironische Darstellung der Szene.

Die erwartungsvolle Haltung von Vater und Sohn am Tisch mit ihren überzeichnet aufgerichteten Messern in der rechten Hand, die dampfende Schüssel mit Kartoffeln, der schwingende Rock der Bäuerin, die unter der Last der Schüssel sich nach vorn beugt, während das Mädchen das Gewicht des schweren Brotlaibes durch eine rückwärtsgeneigte Körperhaltung auszugleichen sucht und schließlich die am linken Bildrand noch eben ins Bild tretende Katze im Gefolge von Frau und Mädchen verleihen der Darstellung eine Heiterkeit, wie sie der fremde, gleichwohl beobachtende Künstler O. U. für sein städtisch-bürgerliches Publikum stilisierend und typisierend dargestellt hat. So gefällt und erheitert die Zeichnung damals wie heute durch die unverhüllte Erwartungshaltung von Vater und Sohn beim Auftragen der Mahlzeit und durch das Anschleppen der deftigen Mahlzeit, bei dem Mutter, Tochter und Katze im Gänsemarsch heranmarschieren, und sie gefällt durch die plakative Darstellung, die der Derbheit des ländlich-mundartlichen Witzes entspricht.

Die Szene hat aber auch eine ernste und soziale Seite. Immerhin setzt sich hier eine vierköpfige Familie zu einer Mahlzeit mit heißen Kartoffeln, Brot und Wasser oder (Butter-)Milch an den Tisch, Lebensverhältnisse, die hinter der Heiterkeit der Darstellung zurücktreten. Auf diese Weise dokumentiert die Szene einerseits die sachkulturelle Eigenart ländlich-bäuerlichen Wohnens und typische Lebensformen ihrer in bescheidenen Verhältnissen lebenden Bewohner¹⁸, von der der Künstler genaue Kenntnis hat, aber sie nimmt nicht Anteil an deren Erleben ihrer Wirklichkeit, sondern zeigt in ihrer heiter-ironischen Darstellung wohl die Sympathie des Künstlers für jene Menschen, eine Sympathie aber, die zugleich die Distanz und die Fremdheit ausdrückt, mit der die bäuerlichen Menschen auf dem Lande in ihren Lebensbedingungen wie Lebensweisen beobachtet werden.

Diese Sichtweise auf das bäuerliche Leben bestätigt sich in allen beobachteten Dimensionen an einem weiteren Postkartenmotiv „Am Dorfbrunnen“¹⁹. Die beobachtete Nähe wie Distanz des Künstlers zu den Dorfbewohnern zieht sich durch nahezu alle druckgraphischen Arbeiten Ubbelohdes, die diese Menschen darstellen. So wandeln sich zwar die Darstellungen der Trachtenträger und vor allem der -trägerinnen von den frühen Postkartenzeichnungen zu den späteren Arbeiten, vor allem in der „Hessenkunst“ und in den Märchenillustrationen, indem O. U. nun genauer Körperbau und Körperhaltung beobachtet und wiedergibt, aber er vermag in jenen druckgraphischen Arbeiten nicht, die Lebenserfahrung und die Lebensauffassung der dargestellten Menschen vom Lande zu erfassen und darzustellen, die sich doch wie bei allen Menschen zugleich in ihrer Physiognomie ausdrückt.

Dieser Befund wird im Kontrast zu einer einzig dastehenden Portraitzeichnung einer Bäuerin bestätigt, die Ubbelohde ebenfalls fertigte und die bezeichnenderweise ungedruckt blieb. Sie läßt in den verwitterten Zügen des Gesichtes etwas von der Härte und der Schicksalhaftigkeit ländlich-bäuerlicher Lebensbedingungen erkennen, wie sie noch in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts vor allem im Hinterland zu finden waren. Die Zeichnung in ihrer Besonderheit und Seltenheit zeigt zugleich das vornehmlich darstellerische Interesse O. U.s, wenn er Menschen vom Lande in seinen zahllosen Zeichnungen abbildet²⁰. Er spiegelt in ihrer Darstellung nicht individuelle Lebenserfahrungen, sieht sie nicht als Individuen, sondern sucht in der äußeren Konturierung von Gestalt und Gesicht unter Verzicht auf jede Individualität der Erscheinung das Typische, die Eigenart der Gruppe zu beschreiben, weshalb auch der einzelne immer nur den Typus seiner Gruppe darstellt und repräsentiert. Ganz anders verfährt in dieser Hinsicht Carl Bantzer. Er stellt das Individuum dar und sucht umgekehrt in der Eigenart seiner Erscheinung das Typische im Individuellen auf- oder durchscheinen zu lassen.

Wenn nun, wie das Portrait der hessischen Bäuerin zeigt, O. U. sehr wohl zu einer Darstellung der bäuerlichen Menschen in ihrer je eigenen Individualität fähig war, so erklärt sich seine zeichnerische Praxis, dies in den druckgraphischen Arbeiten zumeist nicht zu tun, aus dem Zusammenhang zwischen der Darstellungsweise und dem Publikum, für das diese Arbeiten bestimmt waren. Für sein bürgerlich-städtisches Publikum wollte er die Menschen vom Lande als Gruppe in ihren typischen Erscheinungs- und Lebensweisen zeigen. O. U.s Darstellung ländlich-bäuerlichen Lebens erweist sich so als Ausdruck einer von Liebe zur dörflichen Lebenswelt getragenen sachkundigen Beobach-

tung, deren Frucht und Ertrag sich am deutlichsten und bis heute wirkungsvollsten in seinen Illustrationen in der „Hessenkunst“ und in denen zu den Kinder- und Hausmärchen niederschlug.

Nähe wie Distanz zum ländlich-bäuerlichen Leben dokumentieren sich in der Lebensgestaltung des Künstlers. Unter Verzicht auf eine ehrenvolle und einträgliche Tätigkeit als Lehrer an einer Kunstakademie suchte er die Nähe zur dörflichen Lebenswelt, indem er sich, auch isoliert von den Künstlerkollegen in den Malerkolonien Worpsswede und dem hessischen Willingshausen, ein Haus in Goßfelden baute und von dort aus dörfliche Lebenswelt und Landschaft zeichnend und malend in sich aufnahm, aber in seiner Lebensführung im Dorf Goßfelden zugleich auf Distanz blieb. Seine Liebe und Nähe zur ländlichen Lebensweise drückte sich z. B. auch dadurch aus, daß er für sich eine trachtenähnliche Kleidungsweise und -form entwickelte und daß seine Frau zeitweise in ländlicher Tracht auftrat²¹, wie auf einem Photo erkennbar in derjenigen des Amtes Biedenkopf, womit sich beide aber nicht in das gemeinschaftliche Kleidungsverhalten der dörflichen Bevölkerung integrieren konnten und wollten.

Die Dorfbewohner Goßfeldens nahmen auch richtig seine Sympathie und Liebe für sie und ihre Lebensweise wahr, ohne dabei aber auch nur etwas an Distanz gegenüber dem berühmten Künstler und Professor zu verlieren. Vielmehr vergrößerte ihre Achtung für den Künstler noch die Distanz zu ihm in der zwischenmenschlichen Begegnung.

Beides, die eigentümliche trachtenähnliche Kleidungsweise des Künstlers wie seine Stellung im Dorf, spiegelt sich noch heute in den Lebenserinnerungen des Goßfeldener Zahnarztes Dr. Albert Boßhammer in seinen „Dorfgeschichten. Erinnerungen eines hessischen Bauernjungen“. Er schreibt: „Im Geist sehe ich den Professor noch vor mir, ein hoch gewachsener Mann im mittleren Alter, der nicht nur in der Malerei, sondern auch in der Bekleidung eigene Wege ging, Er trug stets Bundhosen, darüber ein dem Hessenkittel ähnliches buntes Hemd und derbe Wanderschuhe an den Füßen“²². Und weiter unten schreibt er: „Professor Ubbelohde war der angesehenste Mann im Dorf. Sein Wort galt mehr als das des Pfarrers oder Schulmeisters. Lange Jahre war er Mitglied der Gemeindevertretung. Er fühlte sich dem Dorf verpflichtet. Bei Wahlen (Landtag/Reichstag) hatte er zwei Stimmen, wie im Dorf nur noch der Großbauer Ruth, alle anderen im Ort hatten nur eine“²³.

4. Fortführung und Weiterentwicklung der Zeichenkunst und illustrativen Arbeit Ubbelohdes in der „Hessenkunst“

War, wie dargestellt, ein kunstgeschichtliches, ein denkmalpflegerisches und ein volkskundliches Interesse in den frühen illustrativen Arbeiten O. U.s seit 1880 bis hin zur Jahrhundertwende schon vorgeprägt, so erhielten dieses Interesse und diese Seite seiner künstlerischen Arbeit eine entschiedene Verstärkung, Vertiefung und weitreichende öffentliche Wirkung durch die Zusammenarbeit mit dem Kunsthistoriker Christian Rauch.

Dieser gab 1906 den ersten Jahrgang der „Hessenkunst“ heraus, einen Jahreskalender, der – anders als die bis dahin weit verbreiteten Jahreskalender – nicht als Lesestoff eines breiten, etwa bäuerlichen oder kleinstädtischen Publikums nicht einfach Unterhaltsames und Wissenswertes in einer bunten

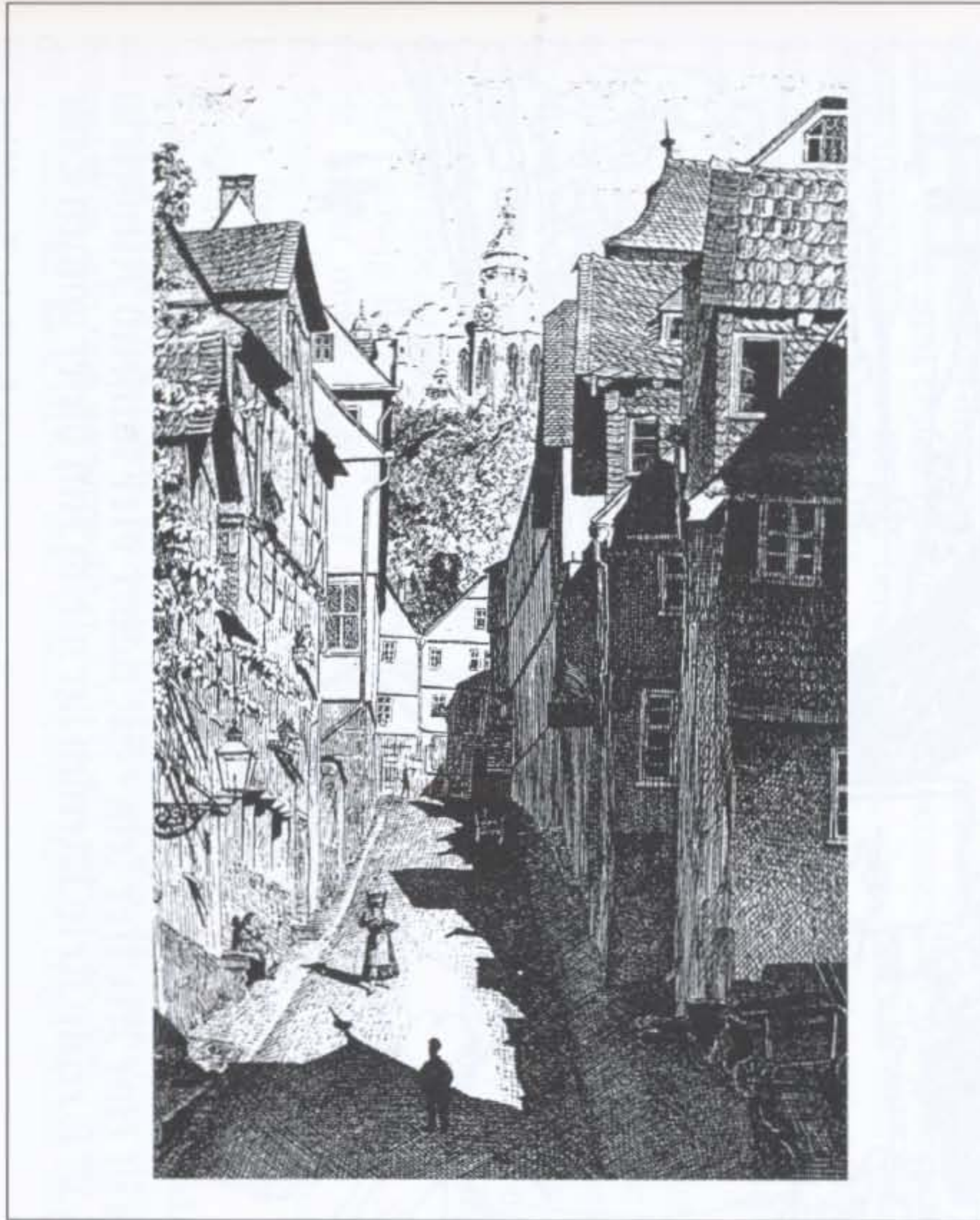
Mischung bot, sondern der auf gehobenem Niveau ein gebildetes bürgerliches Publikum ansprechen konnte und sollte. Seine Zweckbestimmung sprach sich in den Untertiteln aus, wonach der „Kalender für alte und neue Kunst“ der „Kunst und Denkmalpflege“ des ganzen hessischen Raumes dienen sollte. In seinem „Geleitwort“ beschreibt der Herausgeber Rauch diese Zweckbestimmung zunächst so: „Unser Kalender ‚Hessenkunst‘ soll den auf Kunstpflege und künstlerische Kultur, Denkmalpflege und Volkskunst gerichteten Bestrebungen in unserem Hessen dienen“²⁴.

Wenn man nun feststellt, daß von den zwölf Mitarbeitern des 1. Jahrgangs allein neun aus Marburg kamen und daß der Herausgeber Rauch selbst zu jener Zeit noch als Assistent von Prof. Dr. von Drach, dem späteren Bezirkskonservator in Hessen-Kassel, in Marburg tätig war und zu jenen neun Marburger Mitarbeitern zählte, dann erkennt man, daß der Hessenkunst-Kalender ein spezifisches Produkt Marburger Universitätslehrer und bürgerlicher Intellektueller in ihrem Umfeld darstellt, der zwar mit seiner Zielsetzung, zumal mit seinen nationalen Tendenzen, von denen noch zu reden ist, in der Tradition der Heimatschutzbewegung jener Zeit steht, der aber in sich spezifische Marburger und kurhessische Traditionen der Pflege von Geschichte und Kultur Hessens vereinigt, repräsentiert und unter den gegebenen Bedingungen fortführt.

Als treibende Kraft für die Entwicklung und Herausgabe des „Hessenkunst“-Kalenders wird man nicht den Assistenten Christian Rauch, der doch Herausgeber war, ansehen müssen, sondern viel eher jenen Mann, dessen Assistent er war, nämlich jener Prof. von Drach. Schließlich reichte die berufliche Reputation des Assistenten Rauch wohl kaum aus, eine solche Anzahl angesehener Autoren, die ihm an Rang und Namen überlegen waren, um sich zu scharen und sie zur Mitarbeit überhaupt zu gewinnen. Mehr noch wird man den ganzen Kreis der Marburger Gelehrten und Intellektuellen als Begründer des Unternehmens „Hessenkunst“ ansehen müssen.

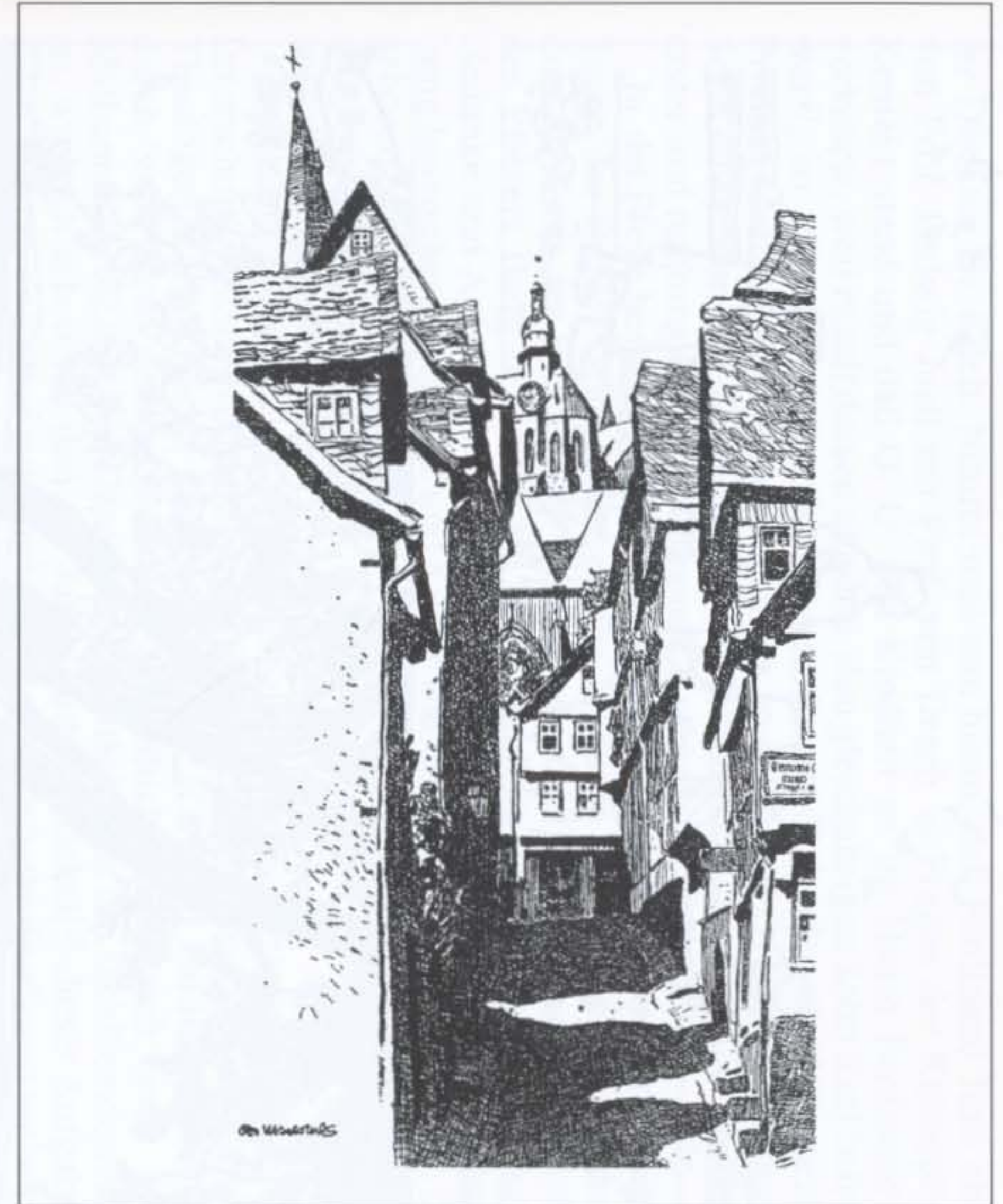
Prof. von Drach²⁵, der wissenschaftliche Lehrer und Vorgesetzte des Herausgebers Christian Rauch, war seinem eigentlichen Beruf nach Mathematiker. Er hatte sich 1872 für dieses Fach an der Universität Marburg habilitiert. Seiner Neigung zur Kunstgeschichte folgend, hatte er sich für die Jahre 1891 und 1892 beurlauben lassen und in Berlin kunstgeschichtliche Studien betrieben. Nach Marburg zurückgekehrt, erhielt er 1893 einen Lehrauftrag für mittlere und neuere Kunstgeschichte. Damit wurde er schließlich zum Begründer des Lehrstuhls für Kunstgeschichte an der Philipps-Universität, nachdem ein Versuch vom Jahre 1874 gescheitert war, den berühmt gewordenen Karl Justi, Bruder von Ferdinand Justi, als Kunsthistoriker dauerhaft zu verpflichten. Prof. von Drach wiederum wechselte 1909 nach Kassel, wo er das Amt des Bezirkskonservators übernahm, hinterließ einen Schüler als Nachfolger im Amt, und Christian Rauch wechselte nach Gießen, um dort als Privatdozent zu arbeiten.

Zum Marburger Kreis der Mitarbeiter an jenem ersten Kalender muß man auch den Direktor des Städelschen Instituts in Frankfurt, Prof. Ludwig Justi, rechnen. Er war der Neffe des berühmten Bonner Kunsthistorikers Karl Justi und der Sohn des Marburger Sprachwissenschaftlers und Trachtenforschers Ferdinand Justi²⁶. Unter den Marburger Mitarbeitern ist außerdem noch bemerkenswert der damalige Archivar am Staatsarchiv Marburg und sein späte-



Ferdinand Justi (1877). Marburg. Lange Gasse.

In: Marburg vor hundert Jahren. Gesehen und gezeichnet von Ferdinand Justi. 12 Federzeichnungen. Einführung von Dr. Ingeborg Schnack. Marburg 1986. Blatt 3.

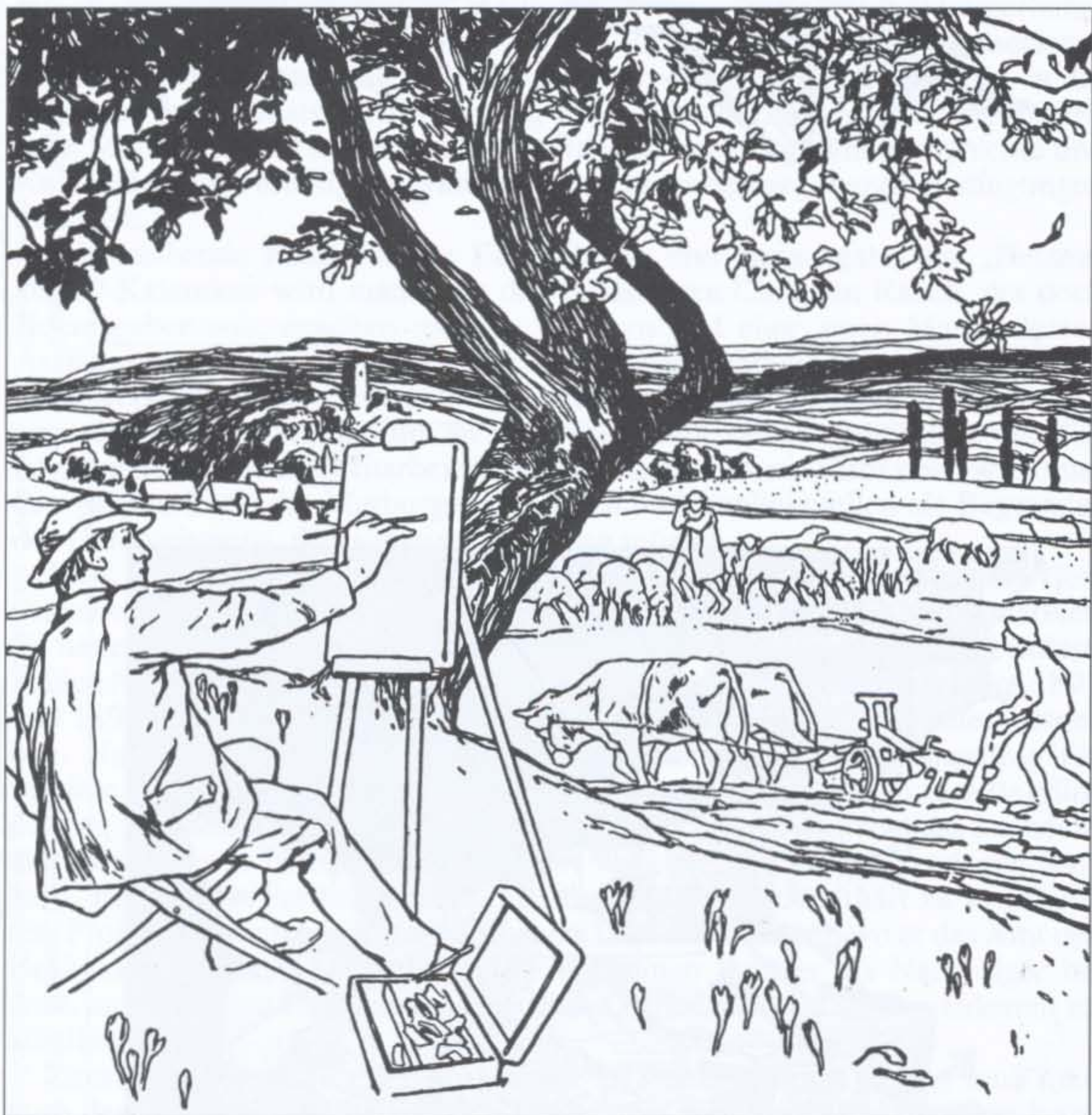


Otto Ubbelohde. Marburg. Lange Gasse.

Die erste Auflage 1906 enthielt diese Zeichnung noch nicht. Erst die Erweiterung der Bilderzahl von 30 auf 35 brachte dieses Bild, erstmals nachzuweisen 1917.



„Hessenkunst“ 1912, Kopfleiste zum Monat Oktober.



Es ist eine Mutter fein • Sie nährt viel tausend Kindelein
 Sie ist so reich • Kein Mensch ihr gleich Auf dieser ganzen Erde

„Spruch an einem Hause in Gossfelden.“

„Hessenkunst“ 1908, Innentitel.

rer Direktor Dr. Küch. Nimmt man nun hinzu, daß Ferdinand Justi als Vater von Prof. Ludwig Justi mit Prof. von Drach in Fragen der Kulturpflege in Kontakt stand und daß O. U. von Kindheit an im Hause Ferdinand Justis verkehrte, weil er mit dessen ältesten, ihm gleichaltrigen Sohn Karl befreundet war²⁷, so läßt sich daran der „Hessenkunst“-Kalender als das spezifische Produkt Marburger Gelehrter erkennen, so daß damit O. U. als Marburger und Sohn eines Marburger Juraprofessors nicht zufällig die Aufgabe zuwuchs, als erster und richtungsweisend den neuen Kalender zu illustrieren.

In der Pflege hessischer Geschichte und Kultur hatte Marburg schon seit den Tagen der Brüder Grimm eine eigene Tradition aufzuweisen. Nicht nur, daß dort im Kreis der Romantiker um Savigny u. a. bei Versammlungen im Haus des Pfarrers Bang in Goßfelden die Sammlung der Märchen und Sagen als Gedanke und Aufgabe heranwuchs. Auch der Plan einer umfassenden Erhebung hessischer Geschichte und Kultur war dort schon bei den Brüdern Grimm geboren und nur durch die spätere Berufung nach Berlin und die dadurch möglich gewordene Aufnahme von übergreifenden, nationalen Forschungsaufgaben liegengeblieben²⁸.

In Marburg selbst aber setzte sich diese Linie der kulturgeschichtlichen Erforschung Hessens fort und durch Persönlichkeiten wie Chr. A. Vilmar, den Theologen Karl Wilhelm Justi, seine Enkel Karl und Ferdinand Justi sowie durch zwei von dessen Söhnen. Schließlich nahm sich auch besagter Mathematikprofessor von Drach dieser zunächst für ihn sachfremden Aufgabe an, wie sich schon vor ihm der Jurist Ludwig Bickell²⁹ dieser Aufgabe ohne jeden Auftrag und ohne jede Vorbildung gestellt hatte. In ebenso entbehrungsreichen wie arbeitsintensiven Jahren hatte dieser das bau- und kulturgeschichtliche Überlieferungsgut in Kurhessen durch die Photographie dokumentiert und wissenschaftlich untersucht, bis er einschließlich in Anerkennung seiner Leistung 1892 zum ersten beamteten Bezirkskonservator der Denkmäler im Regierungsbezirk von Kassel berufen wurde, das Amt, in dem ihm nach seinem Tod von Drach folgte. Hier muß auch daran erinnert werden, daß 1885 mit Karl Rumpf ein Marburger geboren wurde, der – wiederum als Laie (als Architekt) – diese Aufgabe mit seinen Mitteln der detailgenauen Zeichnung später fortführte³⁰.

Beim Universitätsverlag N. G. Elwert, der in jener Zeit seine publizistische Leistung ganz in den Dienst der hessischen Kulturforschung und Pflege stellte, erschien ebenfalls ein hessisches Dichterbuch, das sich der Pflege hessischer Dichtung und hessischer Dichter widmete. Diese wurde zuerst von dem Burgwälder Dichter und Sozialdemokraten Valentin Traudt³¹ herausgegeben, bis sich dann Wilhelm Schoof, Direktor zuletzt eines Gymnasiums in Hersfeld, dieser Aufgabe annahm.

Mit Ludwig Bickell, Prof. von Drach, Ferdinand Justi und dessen Söhnen sowie später mit Karl Rumpf hatte die hessische Geschichts- und Kulturforschung in Marburg bedeutende Persönlichkeiten, die das Erbe der Romantiker, der Brüder Grimm und Savignys, seit dem Wirken jener Männer in der Stadt pflegten und mit ihren Mitteln fortführten.

In diesem Umfeld hessischer Geschichts- und Kulturpflege von Marburg aus wurde Otto Ubbelohde mit der Illustration des Hessenkunst-Kalenders betraut. Wie sehr und wie bewußt sich O. U. als Zeichner dabei in den Dienst der hessischen Geschichts- und Kulturpflege stellte, zeigt gerade das erste Heft.

Das Titelbild, ein Mäher in pathetischer Haltung mit gespreizten Beinen mit der Sense in der einen und dem erhobenen Becher in der anderen Hand, umwunden von einem kreisrunden, teils stilisierten Ährenkranz, weist ganz auf die ländlich-bäuerliche Kultur, während dann zwölf ganzseitige Zeichnungen neben den Monatsübersichten Schlösser, Burgen, Burgruinen und historische Stadtansichten aus Hessen zeigen, für die ein linksseitig beigegebener Text die Geschichte und Bedeutung des dargestellten Motivs erläutert. Volkskundliche wie landschaftliche Motive klingen nur in den Zeichnungen, die den Monatsübersichten als Kopfleiste beigegeben sind, an.

Landschaft und ländliche Lebensweise treten erst 1908 im zweiten von O.U. illustrierten „Hessenkunst“-Kalender, dem 3. Jahrgang, in den Vordergrund. Während das Titelbild die „Idee“ O. U.s zu einem Denkmal für Sophie von Brabant und den Sohn Heinrich von Hessen als Entwurf zeigt³² und seine Hinwendung zur hessischen Geschichte als Künstler und Illustrator bestätigt, dokumentiert ein zweites, innenliegendes Titelbild seine Hinwendung zur ländlich-bäuerlichen Kultur.

In kindlich-naiver Weise zeigt er sich dort als Maler im Frühling unter einem Apfelbaum, während er in den Hintergrund die typischen Elemente dieser Lebenswelt gruppiert, die er – wieder historisierend – wahrnimmt; den pflügenden Bauern mit dem Ochsengespann im Vordergrund, den Schäfer mit seiner Herde im nächsten Hintergrund, den bewaldeten Berg mit dem Burgturm linker Hand und zu seinen Füßen in die Talsenke eingebettet das Dorf mit der Kirche und schließlich die Ackerfluren rechter Hand mit einer Baum- und Buschreihe, einer Pappelgruppe und dahinter die sich verlierende Hügelkette der hessischen Mittelgebirgslandschaft.

Eine Balkeninschrift aus einem heute noch vorhandenen Haus in Goßfelden gibt auch hier der naiven Bildkomposition zusätzlich einen pathetischen Ton. Die Zeichnungen dieses Kalenders schließlich bieten mehrheitlich Landschaftsszenen und legen auch bei den Darstellungen historischer Bauwerke das Gewicht auf ihre Einbettung in die sie umgebende Landschaft. Kunstgeschichtliche und historische Erläuterungen zu den Bauwerken fehlen ganz. Von gleicher Konzeption erweist sich der dritte von O. U. für 1910 illustrierte Kalender und ebenso der vierte für 1912 illustrierte.

Erst im fünften von O. U. für das Jahr 1914 (9. Jahrg.) illustrierten Kalender tritt eine thematische Erweiterung und Akzentuierung des darzustellenden Themenbereichs der hessischen Geschichte und Kultur auf. Hier wendet sich O. U. der Darstellung der in Hessen lokalisierten Volksdichtung wie Sage, Märchen und Legende zu. So findet man dort z. B. Überlieferungen seiner engeren Heimat dargestellt, wie die Sage von der rufenden Lahn, dargestellt als Wassernixe, die Sage vom ewigen Juden in Katzenbach, die Entstehung des Dorfes Sarnau und die Legende von der Heiligen Elisabeth und dem Wolf. Dieser Themenkreis – die Illustration volkstümlicher Überlieferung aus dem engeren heimischen Raum – findet sich fortgesetzt im ersten Nachkriegskalender, den O. U. für das Jahr 1922 illustriert hat. Gezeigt wird dort die Sage von Siegfried und dem Drachen auf dem Rimberg, der Schwertertanz der Wehrdaer Bauern auf dem Weißenstein und Bonifatius auf dem Christenberg.

5. Lokale und regionale Vorbilder und Quellen für Ubbelohdes illustrative Arbeiten

Erste Radierungen zur Stadt Marburg, Postkarten mit ländlich-bäuerlichen Motiven, historische Bauwerke der Stadt Marburg und ihr naheliegende Schlösser und Burgen, das waren, wie gezeigt wurde, die ersten Motive, in und mit denen sich der Künstler mit denkmalpflegerischen, baugeschichtlichen und volkskundlichen Themen auseinandersetzte. Räumlich wie sachlich begrenzten sich diese zunächst auf den mittelhessischen Raum vom Hinterland im Westen bis hin zur Schwalm im Osten und später erst in der „Hessenkunst“ bis zum Vogelsberg und in die Rhön, wobei die Heimatstadt Marburg und der spätere Wohnort Goßfelden Mittel- und Ausgangspunkt für die künstlerische Arbeit darstellten. Die zeichnerische Auseinandersetzung mit Geschichte und Kultur dieses Raumes bildete schließlich die Grundlage für die räumliche und sachliche Ausdehnung themengleicher graphischer Arbeiten und gab der zeichnerischen Umsetzung der neuen Gegenstände Form und Richtung.

In der künstlerischen Darstellung von Geschichte und Kultur seiner engeren Heimat war O. U. dem ebenso anschaulichen wie lebendigen Vorbild jener Marburger Gelehrter gefolgt, die sich um deren wissenschaftliche Erforschung und Dokumentation schon zu Ubbelohdes Jugendzeiten bemüht und verdient gemacht hatten. So hatte jener Ludwig Bickell, der später zum ersten Bezirkskonservator von Hessen-Kassel berufen wurde, schon im Jahre 1878 einen Photo-Bildband „Das alte Marburg“ herausgebracht, und auch von Ferdinand Justi, dem Vater seines Jugendfreundes, mußte Ubbelohde Motive aus der Stadt Marburg in Federzeichnung gesehen haben, die ebenfalls der Darstellung historischer Baudenkmäler und Stadtensembles von Marburg dienten, führte doch Ferdinand Justi seit dem Abriß des alten Augustinerklosters und dem Neubau der neuen Universität, heute die theologische Fakultät, am gleichen Ort über Jahrzehnte seinen eigenen Kampf zur Erhaltung und Rettung alter Gebäude in der Stadt³³. Im Hause Ferdinand Justis konnte O. U. auch die zahllosen Aquarelle von heimischen Trachten, Dorfansichten und Landschaften gesehen haben, die dieser seit 1876 systematisch zeichnete und malte, bis seine Arbeiten und Forschungen auf dem Gebiet der Trachtenkunde mit der Herausgabe des „Hessischen Trachtenbuches“ 1904/05 durch den Verein für hessische Geschichte und Landeskunde dann der Allgemeinheit bekannt werden konnten.

So war O. U.s Blick auf Kultur und Geschichte seiner hessischen Heimat geweckt und zugleich gelenkt, und er hat seine eigene künstlerische Arbeit in enger Anlehnung an die Kräfte betrieben, die sich um deren Erforschung wie Pflege mit Eifer und wissenschaftlichem Ernst bemühten. So war er selbst Mitglied und Mitarbeiter des kurhessischen Geschichtsvereins, den Georg Landau gegründet hatte, und nahm regen Anteil an dessen Arbeit, indem er beispielsweise zu den Veröffentlichungen des Vereins Illustrationen beisteuerte. Für die Festschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde anlässlich seines 75jährigen Bestehens im Jahre 1909 etwa zeichnete er das Titelbild, eine Zeichnung von dem Miniaturbild aus dem Kasseler Willehalm-Kodex des Jahres 1334, das zu den ältesten farbigen Darstellungen des hessischen Wappens zählt. Das Bild wie die Zeichnung Ubbelohdes zeigt das hessische Wappen auf dem Schild des Landgrafen und den dazugehörigen

Helm. Seine Zeichnung vom Helm des Landgrafen verwendete Ubbelohde wiederum in stilisierter Form als Titelbild für die „Hessenkunst“-Ausgabe von 1914. Aber auch für einen weiteren hessischen, heute traditionsreichen Kulturverein, die Hessische Vereinigung für Volkskunde, war Ubbelohde schon in deren Anfangsjahren tätig. Für diese aus dem in Gießen ansässigen Oberhessischen Geschichtsverein hervorgehende Hessische Vereinigung für Volkskunde entwarf er 1902 das Titelbild des neuen Vereinsorgans „Hessische Blätter für Volkskunde“ und war wahrscheinlich dort auch Mitglied, so wie er Mitbegründer der Ortsgruppe Marburg des Bundes Heimatschutz war³⁴. Zudem wurde er 1907 Mitglied des Hinterländer Geschichtsvereins, damals noch des „Geschichtsvereins für den Kreis Biedenkopf“ und entwarf auch für dessen Vereinsorgan die Vignette, als er für das Grenzgangsfest in Biedenkopf ein Bild zeichnete, das ohne die dort abgebildete Grenzgangsgesellschaften zugleich in dem Bildband „Rings um Marburg“ erschien³⁵.

Auch als er sich schon landesweit eine künstlerische Reputation als Illustrator erworben hatte, bemühte er sich noch weiter um die Erfassung und Darstellung von Kultur und Geschichte seines engeren heimischen Raumes, was sich in der Wiedergabe solcher Motive in den fortgesetzten Jahrgängen der „Hessenkunst“ zeigt. Wenn er etwa Sagen und Legenden des Raumes Marburg-Biedenkopf im 9.³⁶ und 16. Jahrgang³⁷ der „Hessenkunst“ darstellt, dann dokumentiert er zugleich deren Kenntnis und seine gedankliche wie künstlerische Auseinandersetzung mit ihnen. Die Darstellung der Sage von Siegfried, der auf dem Rimberg bei Caldern den Drachen erschlug (im „Hessenkunst“-Kalender des Jahres 1922³⁸), offenbart z. B. eine genaue Ortskenntnis. Dem unkundigen Betrachter etwa muß der sehr dünne und eidechsenähnliche Drachen im Vordergrund des Bildes merkwürdig harmlos erscheinen; es ist eine Darstellung, die so gar nicht in die gängige Vorstellung von einem Drachen paßt. Der Ortskundige aber weiß, daß diese Sage an eine schmale, kaum zwei Meter tiefe Röhre, die sich auf der Bergkuppe des Rimbergs befindet und die sich Drachenhöhle nennt, geknüpft ist³⁹. Ihre Kenntnis erklärt erst, warum O. U. dem Drachen eine solche Gestalt gegeben hat. Seine Kenntnis spezifisch Hinterländer volkstümlicher Überlieferungen, wie sie z. B. in dem Blatt „Der ewige Jude in Katzenbach“⁴⁰ und in dem Blatt „Die Lahn ruft“⁴¹ Darstellung gefunden haben, beruht dabei wahrscheinlich auf der Lektüre des von dem Hinterländer Lehrer Georg Zitzer im Jahre 1913 herausgegebenen Buchs „Zwischen den Bergen. Erzählungen und Skizzen aus dem Hinterland.“⁴², das bei N. G. Elwert 1913, d. h. ein Jahr vor Erscheinen jenes „Hessenkunst“-Kalenders herausgekommen war.

Gut bekannt war O. U. wohl auch das Werk des Burgwälder Heimatdichters Valentin Traudt, jenem ersten Herausgeber des Hessischen Dichterbuches bei N. G. Elwert, weil er für diesen dessen Roman „Die Leute vom Burgwald“ illustrierte.⁴³

6. Die räumliche Ausdehnung der illustrativen Arbeiten

6.1. in historischen Stadtansichten

Geschult an der Arbeit und dem Vorbild heimischer Gelehrter, trat O. U. aus diesem engen Kreis mittelhessischer Kultur und Geschichte mit einer Reihe von druckgraphischen Arbeiten räumlich, nicht aber thematisch-sächlich heraus. So folgten der Herausgabe von „Alt-Marburg“ thematisch und motivisch

gleich gestaltet mehrere Bildmappen mit historischen Stadtansichten wie die von „Alt-Hameln“⁴⁴, von „Lübeck“⁴⁵, von „Schlitz“⁴⁶ und von „Alt-Tübingen“⁴⁷.

6.2. in Landschaftsdarstellungen

Das Thema Landschaft wurde von O. U. über den hessischen Raum hinaus nur sporadisch in druckgraphischen Arbeiten gestaltet, so vor allem in einem Führer durch deutsche Landschaften, der 1922 unter dem Titel „Schönes deutsches Land“ von Otto Gantzer herausgegeben wurde und der insbesondere dazu bestimmt war, der jungen Kriegsgeneration nach Leiden, Entbehrungen und nach der Enttäuschung über den verlorenen Krieg wieder eine Identifizierung mit Deutschland und dem deutschen Volk zu ermöglichen (vgl. das Vorwort dort)⁴⁸. So war und blieb O. U. in seinen druckgraphischen Arbeiten der Darstellung hessischer, genauer der mittelhessischen Landschaft verpflichtet, auch wenn er, wie in jenem Band „Schönes deutsches Land“, Beispiele dafür gab, wie und daß er auch Landschaften ganz anderen Charakters als die hessische mit der Feder zeichnen konnte.

6.3. in historischen Bauwerken

Eine Ausweitung graphischer Darstellung von historischen Bauwerken außerhalb des engen Lebenskreises erfolgte dann mit den beiden Bildmappen „Städte und Burgen an der Lahn“ (d. i. die untere Lahn ab Staufenberg)⁴⁹, „Der Rhein“⁵⁰ und schließlich als thematischer Schwerpunkt mit nur einem Objekt „Die Wartburg“⁵¹.

7. Die Aneignung und Vermittlung von Geschichte in der illustrativen Darstellung Otto Ubbelohdes

In jener Darstellung von Burgen und Schlössern, also vornehmlich mittelalterlichen Bauwerken, setzt sich auch in O. U.s zeichnerischer Arbeit jene Tradition wissenschaftlich orientierter Romantiker fort, die in der Begegnung mit diesen Bauwerken eine Form der Aneignung deutscher Geschichte und mit ihr die Erfahrung und Bestärkung von Gemeinschaft eines Volkes erhofften und erstrebten. Dabei muß man sehen, daß ganz in diesem Sinne schon im ausgehenden 19. Jahrhundert ausgezeichnete Künstler – Maler und Dichter – in den Dienst der Geschichte gestellt hatten, indem sie durch ihre Arbeit, durch Bild und Wort, deutsche Vergangenheit zu verlebendigen suchten.

Unter den Malern als Darstellern deutscher Geschichte ragte seit und nach Moritz von Schwindt, etwa durch seine Wartburg-Bilder, an Umfang und Wirkung Adolf Menzel hervor, der mit seinem Werk der romantischen Tradition der Historienmalerei eine entschieden preußisch-nationale Richtung auf das zweite deutsche Reich hin gab⁵².

Burgen und Schlösser, wie sie O. U. malte, waren und sind auch heute noch augenfällige Objekte, an denen einer interessierten breiten Bevölkerungsschicht politische Macht in Gewinn und Verlust als Ausdruck von Geschichte erkennbar wird. O. U.s Zeichnungen von Burgen und Schlössern an Lahn und Rhein befriedigten damit das gestiegene Bewußtsein und Interesse breiter Bevölkerungsschichten, insbesondere des Bürgertums, an deutscher Geschichte in seiner Zeit. Insbesondere die Darstellung von Burgen und Schlössern am Rhein war von spezifisch deutschnationalem Interesse, galt der Rhein doch seit 1870/71 bis 1945 als herausragender nationaler Besitz und als Ausdruck

nationaler Größe, der gegen den damals so gesehenen „Erzfeind“ Frankreich zu behaupten und zu verteidigen war⁵³.

Das populäre Interesse an Burgen und Schlössern sowie an mittelalterlicher Geschichte fand dabei seine Entsprechung in der historischen regionalen Forschung, war doch beispielsweise der Hessische Verein für Geschichte und Landeskunde in eben jener Zeit dabei, die Geschlechter und die Herrschaftsfolge der regionalen Adelsgeschlechter aufzuklären und damit die politischen Quellen der Landesgeschichte zugänglich zu machen⁵⁴.

Das Bedürfnis nach historischem Wissen durch Bilder zu befriedigen, wurde dabei in steigendem Maße durch die Ausbreitung der Photographie gedeckt und zugleich vergrößert. Photographien von Burgen und Schlössern, gerade solcher vom Rhein, die als Postkarten einzeln oder als Bildkette im gefalteten Heft hergestellt und vertrieben wurden, erfreuten sich großer Beliebtheit und wachsender Verkaufszahlen, was wiederum der Verbreitung der künstlerischen Druckgraphik nicht, wie man annehmen könnte, hinderlich war, sondern ihr zu Popularität und Käufern verhalf. Nicht zuletzt wurde auch O. U. auf diesen Weg künstlerischer Arbeit verwiesen, weil sie ihm die materielle Existenz wesentlich sichern half.

Die Darstellung des Verlegers Elwert im Geleitwort zu „Alt-Marburg“ beschreibt die Situation zutreffend: „Bei allen Kunstfreunden ist allmählich durch Übersättigung mit direkten Naturaufnahmen von Architektur- und Straßenbildern eine wahre Übersättigung eingetreten, und es hat sich als naturgemäße Reaktion ein Heißhunger nach Ansichten eingestellt, die vom Künstler künstlerisch gesehen, vorempfunden und durch das Medium seines Stifts entstanden sind. Otto Ubbelohdes Federzeichnungen, die das vorliegende Heftchen bringt, werden diese Sehnsucht nach künstlerisch aufgefaßten Bildern erfüllen.“⁵⁵

Daß der Verleger die Situation seinerzeit durchaus richtig eingeschätzt hatte, spricht er im „Geleitwort“ zum Folgeheft im Jahr darauf aus: „Das vorliegende Heft ‚Rings um Marburg‘ bildet die Fortsetzung der Zeichnungen ‚Aus Alt-Marburg‘, die Weihnachten 1906 erschienen und eine so außerordentlich beifällige Aufnahme fanden, daß die erste Auflage von 3 000 Exemplaren innerhalb weniger Wochen verkauft wurde“⁵⁶. Dabei erlebte das Heft „Alt-Marburg“ innerhalb von elf Jahren allein vier Auflagen und wurde in 10 000 Exemplaren verkauft⁵⁷.

8. Nationale und nationalistische Tendenzen im illustrativen Werk

War Ubbelohde mit seinen Zeichnungen von Burgen und Schlössern an Lahn und Rhein auf eine nationale Richtung von geschichtlichem Interesse und Bewußtsein von Käuferschichten geraten, so war dies schon und zugleich durch seine Verbindung mit Christian Rauch für die Gestaltung des „Hessenkunst“-Kalenders vorgezeichnet. Hatte Christian Rauch noch im Geleitwort des 1. Jahrgangs von Marburg aus geschrieben: „Unser Kalender Hessenkunst soll den auf Kunstpflege und künstlerische Kultur, Denkmalpflege und Volkskunst gerichteten Bestrebungen in unserem Hessen dienen.“ Und weiter unten: „Und der vornehmste Ausdruck der Kultur eines Volkes ist seine Kunst.“

So schrieb er schon im 3. Jahrgang (nun als Privatdozent in Gießen) von einer „wissenschaftlichen und deutschen Kultur“⁵⁸. Diese Betonung des Natio-

nen trat zunächst wieder in den Geleitworten des Kalenders zurück, verstärkte und verschärfte sich bei ihm aber mit den Kriegsjahren. So schrieb er im 10. Jg. von 1914/15, nun als a. o. Professor der Kunstgeschichte, im „Vorwort“ des Kalenders, den er als „Kriegsausgabe“ apostrophiert: „In dieser Zeit weltgeschichtlichen Geschehens muß die Betrachtung der Vergangenheit zurücktreten. Die Wucht des täglichen Ereignisses überdröhnt das leise Wort der Forschung. Aber aus dieser Zeit, die den gewaltigen, ehernen, herrlichen Aufstand des deutschen Volkes zum Kampfe für sein nationales Dasein und für seine Weltgeltung sah, dürfen wir auch neues Leben, neuen Inhalt, neuen Aufschwung für unsere Kunst erhoffen. In diesem Sinne haben wir von unserem Jahrbuch in diesem 10. Jahrgang eine Kriegsausgabe geschaffen, dessen Ertrag dem Roten Kreuz zu gute kommen soll. Das wichtigste in diesem Jahrgang wird das sein, was in die Tagesreihe aus dem Leben des Volkes und des Einzelnen eingezeichnet wird. Ubbelohdes Bilder sollen dazu den Unterton der Zeitbestimmung geben.“

O. U. hat diesem nationalen Pathos der sog. „Kriegsausgabe“ stattgegeben, am sichtbarsten im inneren Titelbild, auch wenn sich in seine Kopfleistenbilder zu den Monaten des Jahres auch solche von der grausigen Realität des Krieges mischen.

Nationalen Interessen dienten auch weitere Illustrationen O. U.s in den Kriegsjahren, so etwa in dem Bändchen „Weihnachtsgruß der Universität Tübingen an die Studenten im Feld“⁵⁹, oder in dem Heftchen „Von der Heimat. Eine Kriegs-Morgenansprache von Dr. Th. Scheffer“⁶⁰ oder in anderen ähnlichen Schriften. Nirgends aber bringen dabei seine Illustrationen etwas von jener Kriegsbegeisterung zum Ausdruck, wie es das Titelbild der „Kriegsaufgabe“ der Hessenkunst zeigt. Vielmehr erscheint gerade eine Illustration (wie in dem Bändchen „Von der Heimat“) die Absicht des Autors zu konterkarieren, wenn seine Zeichnung „Barbarenland“⁶¹ diese mit allen Attributen deutscher Mittelgebirgs-, ja fast hessischer Landschaft ausstattet.

Eindrücklich in Szene gesetzt hat O. U. dagegen dann die Niederlage Deutschlands im 12. Jg. des Hessenkunst-Kalenders von 1918.

Einen ganz anderen und neuen Ausdruck nationalen Denkens findet O. U. in der Mitwirkung an Hermann Knodts Gedichtband „Deutscher Glaube. Geleitworte zum Lebenskampf“ vom Jahre 1921⁶². Hier findet sich der Versuch, nach der Niederlage im ersten Weltkrieg und der Auflösung des von Preußen getragenen zweiten deutschen Kaiserreiches deutsches Nationalbewußtsein durch die Verbindung mit dem christlichen Glauben neu zu begründen. Der militante und historisierende Charakter dieses Glaubens knüpft in der Textkompilation wie in den Illustrationen O. U.s an die kriegerische Tradition deutscher Ritterorden und ihren Kreuzzügen an. Selbst Christus wird als „Der Heiland“ im Aufzug eines Kreuzritters dargestellt und bereitet so der religiösen Weihe der nationalsozialistischen Ideologie und den Deutschen Christen den Weg.

Aus der Verbindung von evangelisch-reformatorischem Glauben und nationalem Denken war schon zuvor im Jahre 1919 die Bildmappe „Die Wartburg“ hervorgegangen als Darstellung jenes symbolträchtigen Ortes, wo sich reformatorisches und nationales Erbe im gemeinsamen Ort historischer Ereignisse und Traditionen verbinden. Nicht zufällig wird deshalb den Blättern, die die Wartburg in verschiedenen Motiven, aber menschenleer zeigen, wie Ludwig Rinn betont⁶³, das Bild mit dem Reformator Luther beim Übersetzen der

Heiligen Schrift beigegeben. Mit welcher Absicht diese Szene von Ubbelohde dargestellt wurde, das zeigt die Verwendung zweier Bilder aus dieser Bildmappe in jenem Band „Deutscher Glaube“. Dort wird eine Gesamtansicht der Burg, vom Tal aus gesehen und hoch auf dem Berg gelegen, untertitelt mit „Die Burg des Glaubens“ (ebd. S. 11) und das Bild von Luther auf der Wartburg mit „Das Schwert des Geistes“.

Hier bestätigte und verstärkte sich im Ausdruck jene Verbindung evangelisch-lutherischen Glaubens mit dem Glauben an die deutsche Nation, die schon in der „Kriegsausgabe“ der „Hessenkunst“ 1914/15 ihren Ausdruck darin gefunden hatte, daß jenes Bild im Innentitel, das die Kriegsbegeisterung am deutlichsten zum Ausdruck brachte, auf der Rückseite die dritte Strophe von Luthers Lied „Ein feste Burg ist unser Gott...“ zum Abdruck brachte, von dem Lied also, das zum „Kampf- und Siegeslied der Reformation“ und den evangelischen Christen über Jahrhunderte hin zum Leitmotiv geworden war⁶⁴.

Es heißt dort:

„Und wenn die Welt voll Teufel wär
Und wollt uns gar verschlingen,
So fürchten wir uns nicht so sehr
Es soll uns doch gelingen!“

9. Ubbelohdes Hinwendung zum Christlich-religiösen Themenbereich

O. U. hat diese Darstellung von nationalem Pathos und seiner Verknüpfung mit dem evangelisch-lutherischen Glauben dieser Prägung in seinen weiteren, späteren illustrativen Arbeiten allerdings weder fortgeführt noch gar vertieft. Vielmehr löst er sich in den letzten Jahren seiner künstlerischen Auseinandersetzung mit christlich-religiösen Motiven und Themen ganz von deren Verknüpfung mit dem Nationalgedanken zugunsten einer freien Gestaltung. So findet sich im 16. Jg. der „Hessenkunst“ als erster Innentitel die Darstellung des Motivs vom verlorenen Sohn und neben dem Dezemberblatt derselben Ausgabe eine Skizze zu einem Altarbild für eine hessische Dorfkirche.

Mit diesen und weiteren Zeichnungen zu christlich-religiösen Motiven darf man vermuten, daß der Künstler für sich ein für ihn neues Feld geistig-künstlerischer Auseinandersetzung gefunden hatte, zu dem er bisher noch keinen rechten Zugang gehabt hatte. Auch wenn er zuvor schon mehrfach Kirchen in Gesamt-, Detail- und Innenansichten gezeichnet hatte, so blieb doch die Auseinandersetzung mit dem christlichen Glauben selbst dabei ganz ausgeblendet. Vielmehr war auch hier das kunsthistorische und denkmalpflegerische Interesse im Gefolge von Ferdinand Justi und Ludwig Bickell leitend gewesen, wie Photographien Bickells z. B. von der Lohraer Kirche und der Nikolaikirche Caldern im Vergleich mit der Innenansicht der Michelbacher Kirche, die O. U. für den „Hessenkunst“-Kalender zeichnete, exemplarisch gezeigt. Objekt, Perspektive und darstellerisches Interesse sind hier nahezu identisch⁶⁵.

Man wird in der Hinwendung O. U.s zum christlich-religiösen Themenbereich kaum den zeichnerischen Ausdruck einer inneren Nähe oder gar Identifizierung mit dem christlichen Glauben sehen können, wie Schimmelpfeng meint⁶⁶, aber wohl doch eine ernsthafte Auseinandersetzung mit den Inhalten christlichen Glaubens, die bis dahin noch nicht stattgefunden hatte. Eine

Lösung vom nationalen Pathos als der tragenden Idee für eine ganze Weltsicht, (dabei vielleicht von seiner Krankheit gefördert?) bedeutete diese Hinwendung zum Christentum gleichwohl. Sie bewirkte schließlich auch eine Überwindung seiner mythisch-mystischen Weltsicht, wie sie sich – noch vor der Thematisierung des Nationalen – seit seiner Beschäftigung mit dem volkstümlichen Überlieferungsgut, insbesondere mit den Märchen, in den Illustrationen niedergeschlagen hat (unter denen die zu den KHM der Brüder Grimm quantitativ wie qualitativ die bedeutendsten sind).

10. Gestaltung und Bedeutung der Illustration der Grimmschen Märchen durch Ubbelohde

Märchen waren, wie Bernd Küster mitteilt⁶⁷, schon seit der Jahrhundertwende ein von O. U. bevorzugter Gegenstand künstlerischer Auseinandersetzung. Der Auftrag zur Illustrierung der KHM im Jahre 1906 durch den Turmverlag in Leipzig soll, P. Heidelbachs Nachricht vom Jahre 1907 zufolge⁶⁸, von ihm selbst erstrebt worden sein. Bedenkt man, daß er zu jener Zeit bereits 180 Zeichnungen von Märchen für einen anderen Leipziger Verlag, den Scheffer-Verlag, ausgeführt hatte⁶⁹, so erkennt man daran, daß Ubbelohde sowohl künstlerisch wie inhaltlich an diesem Stoff und Thema Gefallen gefunden und daran starken persönlichen Anteil genommen hatte. Seine 1906 aufgenommene Arbeit, in deren Verlauf er in drei Jahren 447 Federzeichnungen fertigte, begann zugleich mit der Vorbereitung der Bildmappen „Rings um Marburg“, „Städte und Burgen an der Lahn“ und nach dem Erscheinen des ersten Jahrgangs der „Hessenkunst“.

In den Illustrationen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm fließen nun alle Themen illustrativer Arbeit zusammen, die O. U., ausgehend von seinem engsten Lebenskreis in und um Marburg, bis dahin aufgenommen hatte, so die Darstellung alter städtischer Motive, die von Burgen und Schlössern sowie solche des bäuerlichen Lebens und der hessischen Mittelgebirgslandschaft. Diese räumlich-motivische Beschränkung der Illustrationen sieht Ilse Bang in der künstlerischen Gestalt aller O. U.schen Illustrationen zu den Grimmschen Märchen bestätigt, weshalb ihre Kritik in der Bemerkung eskaliert: „Ohne auf den Stimmungsgehalt der einzelnen Märchen einzugehen, hat Ubbelohde seinen Stoff in einer bis zum Äußersten getriebenen Zeichenmanier illustriert, so daß eine seiner Grimmschen Märchenillustrationen die übrigen 445 ersetzt. Sie sind mehr eine Unterbrechung des Textes, als eine Bereicherung“⁷⁰: Ilse Bangs Kritik hängt aber wesentlich daran, die Verortung der Grimmschen Märchen durch Motivwahl und eine stilistische Vereinheitlichung der Bilder, die eben jene Verortung verstärken oder gar erst zur Wirkung kommen lassen will, als wesensfremdes Element von volkstümlicher Literatur anzusehen. Sie verkennt oder verneint eben jene Absicht O. U.s, die Märchen an ihren Überlieferungsort Hessen, so wenigstens war die Erkenntnis zu seiner Zeit⁷¹, zurückzuholen. Dennoch aber war auch die Rückbindung der Grimmschen Märchen an den Ort ihrer Überlieferung und Rezeption durch die Brüder Grimm nur scheinbar eine unmittelbare. Schon die Darstellung von Landschaften und Örtlichkeiten (wie Dörfer, Städte, Burgen, Häuser und Behausungen) war und ist keine realitätsgerechte und -genaue Wiedergabe, sondern auf das typische Erscheinungsbild Hessens, wie es der Künstler O. U. sieht, hin

stilisiert⁷². Seine Märchenillustrationen führten auch nur scheinbar auf die zeitgenössische Realität im Lande Hessen zurück. Vielmehr werden die Handlungen der Grimmschen Märchen nicht allein räumlich auf die hessische, genauer mittelhessische Landschaft sicher bezogen, sondern zugleich in eine Lebenswelt hineinversetzt, die, wenn sie denn geographisch festgelegt ist und war, doch nicht in die Gegenwart jener Region hineingeholt ist. Zwar waren zur Zeit Ubbeholzes viele Elemente seiner Illustrationen (wie Fachwerkhäuser, Trachten Mittelhessens, alte bäuerliche Gerätschaften, alte Bürgerhäuser und städtische Gassen, Burgen und Schlösser) noch real vorfindlich, aber sie gaben in ihrer Kompilation und in der Form ihrer Kombination in und durch O. U.s Zeichnungen doch schon nicht mehr die Realitäten der Lebenswirklichkeit O. U.s und zum Erscheinungsjahr der Märchen wieder. Es gab zu jener Zeit z. B. schon Traktoren und Dreschmaschinen in der Landwirtschaft, es gab die städtische Kleidung auch schon auf dem Land, und es gab den Verfall der bäuerlichen Tracht, die von den Männern schon gar nicht mehr getragen wurde. Es gab die Eisenbahn, und der Niedergang überkommener Lebensformen und -ordnungen gerade auf dem Lande war ebenso unaufhaltsam wie unübersehbar. Allerdings kann man O. U. nicht anlasten, daß er diese neuen Erscheinungen seiner Zeit wie auch die Verfallserscheinungen des Überkommenen gerade in die Märchenillustrationen nicht aufgenommen hat. Schließlich spielen die Märchen nicht bloß in einer Phantasiewelt jenseits aller Zeit, sondern sind selbst Überlieferungsgut. In ihrer Darstellungsform bei den Brüdern Grimm – mit der charakteristischen Einleitungsformel „Es war einmal“ – verweisen sie selbst ausdrücklich auf eine weit zurückliegende Vergangenheit. Die Rekonstruktion einer alten hessischen Lebenswelt und ihre Idealisierung durch die Illustrationen zu den KHM steht vielmehr und zugleich im Einklang mit den übrigen zeichnerischen Arbeiten des Künstlers und nicht allein des hessischen Lebensraumes. So gut wie nie werden von ihm Anzeichen der neuen Zeit und Lebensweise ins Bild gesetzt. Einzig in der Kopfleiste zu einem Monatsblatt der „Hessenkunst“ des ersten Jahrgangs 1906 und auf dem Titelbild des Bandes „Schönes Deutschland“ erscheinen schemenhaft die Umrisse einer Fabrik mit den charakteristisch hohen Schornsteinen, und in einer weiteren Kopfleiste zu einem Monatsblatt der „Hessenkunst“ erscheint einmal das Bild eines seinerzeit modernen Sackbahnhofes.

Ganz in die historisch retrospektive und fiktive Lebenswelt seiner illustrativen Arbeiten hineingenommen und so historisierend antikisiert worden ist allein die mehrbogige Sandsteinbrücke, wie sie in der alten Goßfeldener Brücke ihr Urbild hat. Sie allein stellt im Zyklus der Brücken, die O. U. mit erkennbarer Vorliebe malte, ein modernes Produkt aus der Gegenwart des Künstlers dar.

Indem O. U. aus seinem Umfeld nur die historisch überkommenen Erscheinungsformen aufnimmt und sie zusätzlich in ihrer historischen Gestalt rekonstruiert, läßt er vor dem Betrachter ein Bild vom Leben im Lande Hessen entstehen, das zu seiner Zeit im Schwinden begriffen und im Grunde schon zerbrochen war. O. U.s Illustrationen zu den Märchen geben damit seiner Trauer über den Verlust einer alten, überkommenen gesellschaftlichen Lebensordnung und Lebensweise Ausdruck, und indem sie diese alte Ordnung historisierend rekonstruieren und in die fiktive Welt des Märchens hineinnehmen, vermitteln sie den Eindruck, als sei mit dem stattfindenden politischen,

gesellschaftlichen und kulturellen Umbruch, wie er sich seit der Jahrhundertwende abzeichnete, eine ebensolche heile, d. h. bei allen Widrigkeiten doch gerechte und sinnvoll geordnete Welt untergegangen. O. U.s Engagement für die Pflege des überkommenen Kulturgutes bekommt hierin seinen resignativen Zug. Gerade aus der genauen Kenntnis der Geschichte Hessens, die er sich über die vielfachen Darstellungen großer, kleiner und kleinster Burgen und Schlösser in Hessen und durch die Mitarbeit in den historischen Vereinen aneignete, aus der genauen Kenntnis seiner volkstümlichen literarischen Überlieferungen sowie aus der genauen Kenntnis alter bäuerlichen Arbeits- und Lebensverhältnisse hat er den stattfindenden gesellschaftlichen Umbruch deutlich und scharf wahrnehmen können. Schließlich gewann aus dieser Erkenntnis heraus auch seine Beschäftigung mit Geschichte, Kultur und volkstümlichen Leben in Hessen ihre eigentümliche Motivation, stand O. U. doch dabei zugleich im Kontext breiter gesellschaftlicher Bewegungen und Kräfte aus dem Bürgertum, die im breiten und differenzierten Strom der Heimatschutzbewegung um die Jahrhundertwende ihr einigendes Band fanden. Mit diesen Kräften war O. U. durch das Bemühen um die Erhaltung und Rettung überlieferten Kulturgutes (in der Hoffnung auf seine Bewahrung durch Wiederbelebung) verbunden. Bei ihnen – wie bei O. U. selbst – war der Nationalgedanke dabei ein Leitmotiv geworden, unter dessen Maßgabe und Richtungsweisung die Erhaltung alter Lebens- und Ordnungsformen möglich sein sollte. Wie stark diese Hoffnung allgemein war, zeigt in den späteren Jahren der Erfolg der Nationalsozialisten, die die Bemühungen der Heimatschutzbewegung nicht zuletzt wegen ihrer nationalen Hoffnung als einigende Klammer zu ihren Zwecken mißbrauchen konnten.

O. U. hat wohl rechtzeitig, mindestens nach der Niederlage im ersten Weltkrieg, die Erfolg- und Aussichtslosigkeit seiner Hoffnungen erkannt. Diese Einsicht wird wohl auch wesentlich die Melancholie seines Wesens bestimmt haben und nicht bloß in der Individualität seiner Persönlichkeit begründet liegen, wie B. Küster meint⁷³. So zeichnet er in seinen Illustrationen zu den Grimmschen Märchen ein Bild Hessens, in dem er seine Vorstellungen von einer idealen Lebenswelt entstehen läßt, wie es die Märchen an sich schon zum Ausdruck bringen, ein Bild, das in der Vergangenheit Hessens das verlorene Paradies sieht.

Auf dem Weg zu dieser hessischen Märchenwelt als einem Fluchtraum vor einer sich grundlegend wandelnden äußeren Welt zeigt sich, daß auch dazu das hessische, insbesondere das Marburger universitäre Umfeld dem Künstler gestalterisch den Weg gewiesen hatte. So war seit den Tagen Savignys, der Brüder Grimm in Marburg und der Pfarrer Bang in Goßfelden das volkstümliche Überlieferungsgut, insbesondere das der Grimmschen Märchen im Bewußtsein Marburger Gelehrter lebendig geblieben. Davon gibt ein Brief Ferdinand Justis vom 21. Oktober 1896 an seinen berühmten Bruder Karl in Bonn Ausdruck. Er schrieb dort: „Die Grimm-Feier war unbeschreiblich schön. Ich wollte als Privatmann dabei sein, da aber der Rector wegen der Einführung seines Nachfolgers nicht mit konnte, mußte ich einen Kranz niederlegen, mit einer kurzen Rede. Etwa 100 Kinder mit glückstrahlenden Gesichtern als Frau Holle, Dornröschen, Aschenbrödel, 7 Raben und treue Schwester, Rotkäppchen, Hänsel und Gretel (in unserer Bauerntracht) und allen möglichen Märchenfiguren umwandeln unter festlichen Musikklangen das schöne Denkmal

und wirkten nochmals teilweise bei lebenden Bildern im Theater mit, wo Schroeder die Festrede gehalten hatte.“⁷⁴

Die Märchenwelt dabei mit den Menschen des ländlichen Umfeldes zu verknüpfen, ja in ihnen Gestalten der Märchen selber zu sehen, war nicht originäres Gedankengut O. U.s, sondern entsprach wohl eher unreflektiert der Vorstellung all jener, die sich um die Bewahrung und Pflege hessischen Kulturgutes gerade in Marburg bemühten.

Ferdinand Justi aber, der seit 1876 systematisch hessische Trachten zeichnete und malte, registrierte diesen Zusammenhang und reflektierte ihn, zuerst schriftlich faßbar in der angezeigten Briefstelle und dann wieder in seinem „Hessischen Trachtenbuch“, der ersten Veröffentlichung der Historischen Kommission des Hessischen Vereins für Geschichte und Landeskunde. Er schrieb dort über die Tracht im Amt Blankenstein u. a.: „Diese Mütze heisst ‚Schneppekapp‘, und mancher von ihr bedeckte Kopf einer alten Frau stünde wohl der Frau Holle an; wirklich denkt sich das Volk eine umgehende Erscheinung, das Schnepeweibche, in dieser Mütze.“⁷⁵

Von dieser Betrachtung F. Justis im allgemeinen wie im konkreten Fall war es dann nur ein kleiner Schritt für O. U., seine Märchenfiguren in mittelhessischen Trachten und das Mädchen im Dienst der Frau Holle ebenfalls in der Tracht des Amtes Blankenstein und des Amtes Dautphe darzustellen und das ganz stilgerecht bei der Hausarbeit ohne die sonst obligate Kopfbedeckung.

Die eigentümliche Art und Weise, die Helden der Märchen und gerade die in der mittelhessischen Tracht, nur in der Konturierung ihrer Gestalt unter weitgehendem Verzicht individueller Physiognomien zu zeigen, wie Küster sie beobachtet hat⁷⁶, korrespondiert dabei mit der auch sonst von O. U. praktizierten Weise, Menschen in ihrer bäuerlichen Lebenswelt zu zeigen, nämlich als Typen, als typische Vertreter ihrer Art oder Gruppe, nicht als Individuen. Das erlaubt zugleich dem Leser der Märchen, sich selbst mit den dargestellten Märchenhelden zu identifizieren.

Ubbelohde hat neben und nach dieser Märchenwelt der Brüder Grimm noch zahlreiche andere volkstümlich literarische und dichterische Texte illustriert, aber nirgends identifiziert er sich und seine hessische Heimat so deutlich und eindeutig mit dem Text wie eben mit den Grimmschen Märchen. So hat er z. B. die Sagen der Brüder Grimm, eine weitere Sammlung hessischer Sagen, Kinderreime, Gedichte Eichendorffs und verschiedene Romane illustriert⁷⁷.

11. Die Bildmappe „Jugendburg Ludwigstein“

Wenn in der Märchenwelt seiner Illustrationen die Darstellung des alten hessischen Kulturraumes in idealer Verklärung in einer Mischung aus Melancholie über seinen Untergang und aus rückwärts gewandter Utopie erscheint, so war der sich anschließende Weg – wir dargestellt – im nationalen Gedanken wie in seiner Verquickung mit dem christlichen Glauben eine Neubegründung seines künstlerischen Selbstverständnisses und seines Wegs als Künstler zu finden, ebenso gescheitert und durch den frühen Tod abgerissen.

Noch einmal aber hat O. U., wenn auch nur fragmentarisch, einem Thema durch eine – posthum herausgegebene – Bildmappe Ausdruck gegeben, das nach und neben dem der „Wartburg“ steht, nämlich in der Mappe über die

Jugendburg Ludwigstein⁷⁸. Diese wie die ihr gegenüberliegende Burg Hanstein war schon sehr früh, schon im ersten Jahrgang der „Hessenkunst“⁷⁹ und in der letzten noch zu O. U.s Lebzeiten entstandenen Ausgabe, 1922⁸⁰, Gegenstand seiner zeichnerischen Darstellung geworden. Nicht nur wegen ihrer idyllischen Lage, sondern als Begegnungsort der deutschen Jugendbewegung beim historischen Treffen auf dem Hohen Meißner von 1913 hatten beide Burgen über ihre mittelalterlich geschichtliche Bedeutung hinaus historisch-politische Bedeutung im Kontext der Reformbewegungen am Anfang unseres Jahrhunderts erlangt⁸¹. Nach dem 1. Weltkrieg, d. h. auch mit dem Ende der akademisch-bürgerlichen Bewegung vieler jungen Menschen war die Burg Ludwigstein zur sog. „Jugendburg Ludwigstein“ umgewandelt worden. Dort setzte sich die Jugendbewegung selbst ihr Denkmal, indem sie die Ruine der Burg in Eigenleistungen wiederaufbaute und darin das Archiv ihrer Bewegung einrichtete. Diesem Zweck sollte auch der Verkauf der Bildmappe O. U.s dienen.

Mit der Darstellung der Jugendburg Ludwigstein hat O. U. nicht bloß einen historischen Gegenstand dargestellt, sondern einer Reformbewegung seiner Zeit Ausdruck und Gewicht gegeben, von der aber zum Zeitpunkt des Erscheinens der Mappe, 1922, schon klar war, daß ihre gesellschaftspolitische Bedeutung und ihre gesellschaftsverwandelnde Kraft schon fast wieder geschwunden waren. Rückblickend auf die Leistung und Bedeutung. O. U.s für die Jugendbewegung, aber auch ungewollt für diese selbst, die zum Zeitpunkt des Erscheinens der Bildmappe schon im Untergang begriffen war, formuliert Enno Narten im Geleitwort: „Otto Ubbelohdes Federzeichnungen erfreuen sich besonders in Wandervogelkreisen einer Beliebtheit, wie sie wenig anderen Künstlern zu teil geworden ist. Es sei hier nur an die von Ubbelohde bebilderten vorbildlichen Städteführer durch Marburg, Jena, Lübeck und nicht zuletzt an die neue bilderreiche Ausgabe des ‚Prinz Rosa Stramin‘ von Ernst Koch erinnert.“⁸².

So liegt auch in diesem Gegenstand und in diesem Thema O. U.scher künstlerischer Arbeit die Tragik des Untergangs, wie er sie in aller Breite mit der Beobachtung und Darstellung alter hessischer Kultur erleben mußte. Gründe, weshalb von seinem breiten und vielgestaltigen druckgraphischen Werk bis heute allein oder vorrangig die Illustrationen zu den Grimmschen Märchen bekannt und wirksam geblieben sind, können hier nicht mehr erörtert werden, aber Gründe, weshalb er mit der ganzen Palette seiner druckgraphischen Arbeiten zu seinen Lebzeiten so populär war, sollen abschließend genannt werden.

Das sind:

1. Das künstlerische Talent, der Fleiß, die Vielseitigkeit der künstlerischen Arbeitstechniken und die künstlerische Wandlungsfähigkeit
2. Die gesellschaftlichen Verhältnisse selbst mit dem im Umbruch geborenen Bedürfnis nach Bewahrung des Überkommenen
3. Die Heimatschutzbewegung als Ausdruck und Motor der Kräfte, die das Überlieferte in seinen vielfältigen Formen zu bewahren suchte

4. Die künstlerische Verarbeitung historischer Themen und Motive mit den modernen künstlerischen Ausdrucksmitteln ihrer Zeit, dem Jugendstil und dem Impressionismus, und in ihrem Gefolge die Entwicklung eines eigenen Stils
5. Das allgemeine Bedürfnis der Zeit nach dem Bild mit der besonderen Fähigkeit Ubbelohdes, seinen Bildern bei dem latenten Bedürfnis nach dem bewegten Bild, hin zum Film, eine innere Dynamik d. h. Bewegung in der Momentaufnahme zu geben.

Anmerkungen:

- 1 Bernd Küster (1984): Otto Ubbelohde.
- 2 Werner Mascos (1981), S. 139. André Glied-Manecke (1982) zählt über fünfhundert Gemälde Ubbelohdes.
- 3 Philip Peter Schmidt (1982), S. 25 Nr. 3. Im Folgenden werden die für die Untersuchung verwendeten O. U.schen Arbeiten anhand des Schmidtschen Verzeichnisses nachgewiesen. Nur wo eine von Schmidt nicht erwähnte Arbeit O. U.s besprochen wird oder wo aus einer späteren Auflage zitiert wird, weisen die Anmerkungen diese Arbeiten besonders und eigens aus. So verdienstvoll die Arbeit Ph. P. Schmidts für die Erforschung gerade der druckgraphischen Arbeiten O. U.s ist, sie kann in der Kategorisierung dieser Arbeiten O. U.s bei ihrer Auflistung mit den angegebenen Kriterien, sowie in der Vermischung von Quellen und Sekundärliteratur, insbesondere unter „I. Leben und Werk“, aber auch mit dem Gesichtspunkt „V. Lebensart und Lebensgefühl“, nicht befriedigen.
- 4 Ebd. S. 44 Nr. 13.
- 5 Ebd. S. 49 Nr. 36.
- 6 Ebd. S. 7f.
- 7 Ebd. S. 8.
- 8 Carl Graepler (1983), S. 7.
- 9 Ph. P. Schmidt (1982), S. 36 Nr. 36.
- 10 Das Erscheinungsjahr dieser Veröffentlichung wird von Ph. P. Schmidt nicht angegeben. Es geht aber aus dem „Geleitwort“ des Verlags eindeutig hervor. Vgl. Ph. P. Schmidt (1982), S. 37 Nr. 44.
- 11 Zitiert nach: „Aus Alt-Marburg“. 35 Federzeichnungen. 4. vermehrte Aufl. Marburg 1917. S. 26.
- 12 Ebd. S. 28.
- 13 Ebd. S. 29.
- 14 Der Marburger Verlag N. G. Elwert untertitelte die Veröffentlichung „Rings um Marburg“ mit: Fortsetzung der Federzeichnungen „Aus Alt-Marburg“.
- 15 Ebd. Blatt Nr. 11.
- 16 Ph. P. Schmidt (1982), S. 34 Nr. 17. Neuauflage des Verlags 1979.
- 17 Abgedruckt in Reinhard Richstein (1983), o. S. Nr. 46.
- 18 Zu diesem Bereich der täglichen Nahrung der Dorfbevölkerung und zu ihrer sozialen Lage vgl. die Ausführungen von Siegfried Becker (1987).
- 19 Abgedruckt in Reinhard Richstein (1983) Nr. 46.
- 20 Vergleichbare Ansätze zur Charakterstudie finden sich noch in nachgelassenen Zeichnungen, die das Universitätsmuseum verwahrt, die aber in ihrer Ausdruckskraft das Bild der Bäuerin nicht erreichen und nicht gedruckt sind. Carl Graepler (1965) Nr. 5, Nr. 11 u. Nr. 47.
- 21 Schon Ferdinand Justi hatte mehrmals seine Frau in der ländlichen Tracht des Marburger Raumes gemalt. Er äußerte in seinem Hessischen Trachtenbuch die Hoffnung und den Wunsch, daß die bäuerlichen Trachten in der Kleidungsweise der Frauen fortbestehen mögen. Ferdinand Justi (1899–1905, 1989) S. 14f. Die Kniebundhose, die O. U. trägt, ist die alte Form des Beinkleids, während die lange Hose, wie Justi ebenfalls im Trachtenbuch nachgewiesen hat, ursprünglich die Bekleidung des venezianischen Harlekins und erst durch die französische Revolution populär geworden war. In der Jugendbewegung erfreute sich die Kniebundhose wieder zunehmender Beliebtheit. O. U. stellt sich aber mit der Kniebundhose wohl eher in die Tradition bäuerlicher Trachten, was mit der Kleidung seiner Frau korrespondiert.
- 22 Albert Boßhammer (1987), S. 31.
- 23 Ebd. S. 32.

- 24 „Hessenkunst“-Kalender. Jg. 1, S. 2.
- 25 Franz Gundlach (1927), S. 379 Nr. 664.
- 26 Wolfgang von Löhneysen (1975). Günther Hampel (1989), bes. S. 351–354.
- 27 Das belegen die handschriftlichen Aufzeichnungen Ferdinand Justis über Familienereignisse. StA Marburg Bestand 340 Familienarchive: Justi Nr. 132.
- 28 Günther Hampel (1991).
- 29 Hermann Bauer (1940). Ludwig Bickell 1838–1901. Heimatforscher. Museumsgründer. Photograph. (1983).
- 30 Alfred Höck (1989).
- 31 Eines seiner Bücher, den Roman „Leute vom Burgwald“, hat O.U. im Jahre 1910, wie Ph. P. Schmid vermutet, illustriert. Ph. P. Schmidt (1982), S. 33 Nr. 6.
- 32 Im Jahre 1989 ist der Gedanke eines Denkmals für Sophie von Brabant und ihr Kind Heinrich I. Wirklichkeit geworden. Auf dem Marktplatz der Stadt Marburg wurde ein solches als Stiftung der örtlichen Stadtparkasse errichtet. Cornelia Dörr, die der Geschichte und Bedeutung dieses Denkmals nachgegangen ist, hat dabei aber den Beitrag O. U.s übersehen. Cornelia Dörr (1993).
- 33 Das belegen u. a. die zahlreichen Zeitungsartikel in der örtlichen Presse, die F. Justi zu diesem Zweck schrieb, so etwa auch sein Kampf gegen den Abriß der alten Universität, des ehemaligen Augustinerklosters. Seine zeichnerische Darstellung der alten Aula z. B. muß als Ausdruck der Dokumentation der historischen Bausubstanz gewertet werden. Die aquarellierte Zeichnung ist abgedruckt bei Carl Graepler (1979), S. 40.
- 34 Hans Laut (1943) S. 14.
- 35 Im Hinterländer Geschichtsverein war es vor allem der Herausgeber seines Vereinsorgans und sein Schriftführer, Karl Spieß, der im heimischen Raum eine tragende Rolle in der Heimatschutzbewegung seiner Zeit spielte und der die Verbindung zu O. U. geknüpft und unterhalten haben dürfte. Er steuerte für die „Hessenkunst“ mehrere volkskundliche Aufsätze bei und spielte eine wichtige Rolle in der Dorfkirchenbewegung.
- 36 „Hessenkunst“-Kalender. 9. Jg. 1914.
- 37 „Hessenkunst“-Kalender. 16. Jg. 1922.
- 38 Ebd., Beiblatt zum Monat Juli.
- 39 Nebe (1949) S. 8a.
- 40 „Hessenkunst“-Kalender 9. Jg. 1914, Beiblatt zum Monat Juli.
- 41 Ebd. Beiblatt zum Monat Juli.
- 42 Georg Zitzer (1913).
- 43 S. o. Anm. 28.
- 44 Ph. P. Schmidt (1982), S. 34 Nr. 14 u. 15. Die Mappe „Alt-Hameln. 20 Federzeichnungen“ ist inzwischen neu herausgebracht worden in Worpswede 1985.
- 45 Ph. P. Schmidt (1982), S. 36 Nr. 33 u. 34.
- 46 Ebd. S. 36 Nr. 51 u. 52.
- 47 Ebd. S. 39 Nr. 54 u. 55.
- 48 Ph. P. Schmidt (1982), S. 47 Nr. 20. Die Absicht des Buches spricht der Herausgeber im Vorwort aus.
- 49 Ph. P. Schmidt (1982), S. 37 Nr. 45. Die erste Auflage der Mappe erschien nach einer Verlagswerbung im 10. Jg. 1914/15 der „Hessenkunst“ im Jahre 1914. Das geht aus Schmidts Angaben nicht hervor.
- 50 Ebd. S. 37 Nr. 48.
- 51 Ebd. S. 39 Nr. 56. Inzwischen ist ein Nachdruck erschienen: Marburg 1991. Aus ihm wird ersichtlich, daß diese Mappe in Lauterbach 1919 und noch einmal 1925 erschien. Tatsächlich ist die Mappe aber bereits 1914 im Handel gewesen, was aus einer Verlagswerbung in der „Hessenkunst“ im 9. Jg. 1914 hervorgeht. Ph. P. Schmidts Vermutung, daß die Mappe 1913 erschienen sei, könnte also zutreffen.
- 52 Vgl. zum ganzen Themenkomplex die grundlegende Untersuchung von Peter Paret (1990).
- 53 O. U.s illustrative Arbeiten zu diesem Thema werden auch schon von Hans Laut in Parallele zu Adolf Menzels Bildern zur Geschichte gesehen. Hans Laut (1943) S. 43f.
- 54 Wilhelm Hopf (1943), S. XXff. Walter Heinemeyer (1978) über das wissenschaftliche Instrument des Vereins, die Historische Kommission für Hessen S. 7f. Ablesbar die beschriebene Tendenz auch an den Veröffentlichungen der Historischen Kommission ebd. S. 79ff.

- 55 Zitiert nach der Ausgabe Marburg 1917. 4. vermehrte Aufl. 8. bis 10. Tausend.
- 56 Zitiert nach der Ausgabe des Nachdrucks der 5., unveränderten Aufl. von 1907 Marburg 1987.
- 57 Das weist die 4. Aufl. 1917 aus.
- 58 „Hessenkunst“-Kalender 3. Jg. 1908 Geleitwort.
- 59 Weihnachtsgruß der Universität Tübingen an die Studenten im Feld. Tübingen 1915.
- 60 Von der Heimat. Eine Kriegs-Morgenansprache von Dr. Th. Scheffer. Berlin 1916.
- 61 Ebd. S. 21 Allerdings enthält diese Schrift auch jenes kriegsverherrlichende Bild mit dem Kriegsgott Mars aus der Kriegsausgabe des „Hessenkunst“-Kalenders als Nachdruck mit dem Untertitel „Erinnerungsblatt“ auf der Innenseite der Umschlagseite.
- 62 Ph. P. Schmidt (1982) S. 47 Nr. 21.
- 63 Ludwig Rinn (1991).
- 64 Liselotte von Eltz-Hoffmann (1980) S. 15f.
- 65 Vgl. Abb. 23 und 24
- 66 Bertolt Schimmelpfeng (1992), bes. S. 32.
- 67 Bernd Küster (1984) S. 11f.
- 68 P. Heidelberg (1907) S. 369.
- 69 Bernd Küster (1984) S. 113.
- 70 Ilse Bang (1944) S. 99.
- 71 Daß die Grimmschen Märchen nicht durchweg und originär hessischen Ursprungs sind, hat Ingeborg Weber-Kellermann (1914) nachdrücklich klar gemacht.
- 72 Deshalb ist es auch widersinnig, aus der Darstellung von hessischen Dörfern und Landschaften heute Kriterien für moderne Siedlungsformen und Strukturen auf dem Lande ableiten zu wollen, wie es der Arbeiterkreis Dörfliche Kultur e. V. versucht. Das Dorfbild in O. U.s Märchenzeichnungen (1990).
- 73 Bernd Küster (1992) S. 7. Bernd Küster neigt in seiner stilistischen Überhöhung der Aussagen dazu, diesen Sachbezug für die O. U.sche Melancholie als gefühlsmäßige Entrückung des Malers von seiner Wirklichkeit im Stile der romantischen Dichtung zu verdecken und seine Haltung so zu erklären.
- 74 StA Marburg Bestand 340 Familienarchive: Justi Nr. 145. Prof. Schroeder war der Direktor des Germanistischen Seminars an der Philipps-Universität. Franz Gundlach (1927): S. 492, Nr. 902.
- 75 Ferdinand Justi (1899–1905/1989) S. 53.
- 76 Bernd Küster (1984) S. 113f.
- 77 Dazu verzeichnet Ph. P. Schmidt die Arbeiten unter „III. Sagen und Märchen“ und unter „IV. Literatur-Illustration“. Ph. P. Schmidt (1982) S. 43–45.
- 78 Ph. P. Schmidt (1982) S. 36 Nr. 32.
- 79 Der 1. Jg. 1906 bietet für die Burg Hanstein ein ganzseitiges Beiblatt zum Monat Mai mit geschichtlichen Erläuterungen auf dem Monatsblatt Mai. In der gleichen Ausgabe erscheint ein Bild der Burg Ludwigstein als Kopfleiste zum Monatsblatt August.
- 80 So die Burg Ludwigstein als Kopfleiste zum Monatsblatt Februar und beide Burgen, Ludwigstein und Hanstein, den sog. „Zweiburgenblick“, als ganzseitiges Beiblatt zum Monat Mai ebd.
- 81 Corona Hepp (1987) S. 11–42. Detlev J. K. Peukert (1990) S. 176–202.
- 82 Zitiert nach der Ausgabe „Jugendburg Ludwigstein. Federzeichnungen von Otto Ubbelohde.“ 11. Auflage o. J. Das Geleitwort ist datiert mit dem 24. Juli 1922. O. U. war am 8. Mai des Jahres gestorben.

Literatur:

- Arbeitskreis dörfliche Kultur e. V.*: Das Dorfbild in Ubbelohdes Märchenzeichnungen. 2. verbesserte Aufl. (1. Aufl. 1988). Marburg 1990.
- Bauer, Hermann*: Ludwig Bickell (1838–1901) Heimatkunstforscher, Bezirkskonservator. In: Lebensbilder aus Kurhessen und Waldeck 1830–1930 Hrsg. v. Ingeborg Schnack. 2 Bde. 2. Marburg 1940 (= Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hessen und Waldeck 20,2). S. 40–47.
- Bang, Ilse*: Die Entwicklung der deutschen Märchenillustrationen. Mit 261 Bildern. Phil. Diss. München 1944.
- Becker, Siegfried*: Gewöhnebrot. Zur Alltagskost in Bauernfamilien. Hauptnahrung: Brot und Kartoffeln. – In: Hessenland. Geschichte, Landschaft und Volkskunde. Beilage zur oberhessischen Presse. Folge 89, Januar 1987, S. I–IV.

- Boßhammer, Alber:* Dorfgeschichten. Erinnerungen eines hessischen Bauernjungen. Großfelden und Sarnau 1987.
- Dörr, Cornelia:* Ein Denkmal für die „Herrin von Hessen“? Sophie von Brabant in Marburg. – In: Hessische Heimat. 34. Jg. 1993, Heft 3, S. 106–112.
- Eltz-Hoffmann, Lieselotte von:* Lob Gott getrost mit Singen. Die schönsten Kirchengesangbuchlieder und ihre Dichter. Stuttgart 1980.
- Graepler, Carl:* Otto Ubbelohde als Zeichner. Katalog der Ausstellung der Zeichnungen Otto Ubbelohdes im Besitz des Marburger Universitätsmuseums. 15. 3. bis 18. 4. 1965. Marburg 1965 (= Katalog Nr. 45).
- Ders.:* Marburger Maler und Zeichner 1500–1900. Marburg 1979 (= Sonderdruck aus: Marburger Geschichte. Rückblick auf die Stadtgeschichte in Einzelbeiträgen. Hrsg. v. Magistrat der Stadt Marburg).
- Ders.:* Katalog der Radierungen und Exlibris von Otto Ubbelohde. Marburg 1983.
- Gundlach, Fritz:* Catalogus professorum academiae Marburgensis. Die akademischen Lehrer der Philipps-Universität in Marburg von 1527 bis 1910. Marburg 1927 (= Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hessen und Waldeck XV).
- Hampel, Günther:* Ferdinand Justi (1837 – 1907) als Germanist und hessischer Trachtenforscher. – In: Ergebnisse und Aufgaben der Germanistik am Ende des 20. Jahrhunderts. Festschrift für Ludwig Erich Schmitt zum 80. Geburtstag. Hrsg. v. Elisabeth Feldbusch. Hildesheim, Zürich, New York 1989, S. 351–379.
- Ders.:* Die Pfarrer Bang von Großfelden und der Kreis der Romantiker in Marburg. – In: Jahrbuch der Brüder Grimm-Gesellschaft. Bd. 1, 1991, S. 85–98.
- Hepp, Corona:* Avantgarde. Moderne Kunst, Kulturkritik und Reformbewegungen nach der Jahrhundertwende. München 1987. In der Reihe: Deutsche Geschichte der neuesten Zeit vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. von Martin Broszat, Wolfgang Benz und Hermann Graml, in Verbindung mit dem Institut für Zeitgeschichte, München).
- Heinemeyer, Walter:* 80 Jahre Historische Kommission für Hessen. – In: Die Historische Kommission für Hessen 1897–1977. Hrsg. v. Walter Heinemeyer. Marburg 1978 (= Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hessen 38), S. 1–50.
- Höck, Alfred:* Karl Rumpf (1885 – 1968), Architekt und Volkskundler. Skizze seines Lebens und Werkes. – In: „Karl Rumpf (1885–1968). Alte Handwerkskunst in dokumentarischen Zeichnungen. Mit Beiträgen von Alfred Höck. Ausstellungskatalog der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel 9. 4. – 15. 10. 1989. Hrsg. von den Staatlichen Kunstsammlungen Kassel 1989, S. 11–48 (= Schriften zur Volkskunde, 4).
- Hopf, Wilhelm:* Hundert Jahre hessischer Geschichtsverein. Kassel 1934.
- Justi, Ferdinand:* Hessisches Trachtenbuch. Mit 32 Blättern im Vier-Farben-Druck, einer Karte und 6 in den Text gedruckten Abbildungen. Hrsg. mit Reproduktionen der Originalaquarelle mit Vorworten zur Gesamtreihe und zum Bd. 1 v. Günther Hampel. Marburg 1899–1905, 1989.
- Küster, Bernd:* Otto Ubbelohde. Worpswede 1984.
- Ders.:* Otto Ubbelohde zum 125. Geburtstag. Festvortrag zur Ubbelohde-Preisverleihung 1992. Hrsg. v. Kreisausschuß des Landkreises Marburg-Biedenkopf 1992.
- Laut, Hans:* Otto Ubbelohde. Leben und Werk. Mit einhundertzwölf Abbildungen und zwei Farbtafeln. Berlin 1943.
- Löhneysen, Wolfgang von:* Ludwig Justi. Kunsthistoriker. – In: Neue deutsche Bibliographie Bd. X. Berlin 1975, S. 706f.
- Mascos, Werner:* Er hat die hessische Landschaft gelebt: Otto Ubbelohde, der Illustrator der Grimmschen Märchen. – In: Heimatjahrbuch für den Landkreis Marburg-Biedenkopf 1981. Hrsg. v. Hans Huber. Schönstadt 1981, S. 133–141.
- Nebe:* Die alte Siegfriedsage in ihrer Beziehung zu unserer Gegend. – In: Hinterländer Geschichtsblätter. 29. Jg. 1949, Nr. 1. S. 8a.
- Paret, Peter:* Kunst als Geschichte. Kultur und Politik von Menzel bis Fontane. Mit 102 Abbildungen, davon 4 in Farbe. (Aus dem Englischen der 2. Aufl. Princeton 1989) München 1990.
- Peukert, Detlev J. K.:* „Mit uns zieht die neue Zeit...“ Jugend zwischen Disziplinierung und Revolte. – In: Jahrhundertwende. Der Aufbruch in die Moderne 1880–1930. 2 Bde. Hrsg. von A. Nitschke, G. A. Ritter, D. J. K. Peukert u. R. v. Bruch. Reinbek bei Hamburg. Bd. 1. S. 176–202.
- Richstein, Reinhard:* Lahntal in alten Ansichten – mit Abbildungen aus Brungershausen, Kernbach, Caldern, Sterzhausen, Großfelden, Sarnau und Göttingen. Zaltbommel/Niederlande 1983.

- Rinn, Ludwig*: Einführung zu „Die Wartburg. Nach Federzeichnungen von Otto Ubbelohde. Einführung Ludwig Rinn. Geleitwort Oberbürgermeister Dr. H. Drechsler.“ Marburg 1991. Nachdruck der Ausgabe Lauterbach 1919 und 1925. Beiblatt ohne Seitenangaben.
- Schimmelpfeng, Berthold*: Otto Ubbelohde als Zeichner biblisch-religiöser Szenen. – In: Hessische Heimat 41. Jg. 1992, Heft 1, S. 29–32.
- Schmidt, Philip Peter*: Es war einmal... Bibliographisches zum Leben und zu den Illustrationen von Otto Ubbelohde. Berlin 1982.
- Verfasser NN.*: Ludwig Bickell 1838–1901. Heimatforscher. Museumsgründer. Photograph. Anhang zum Bildteil ohne Seitenangabe. – In: Ludwig Bickell „Hessische Holzbauten“. Fünfzig ausgewählte Tafeln. Marburg 1906. Wieder herausgegeben von der Edition „libri rari“. Hannover 1983.
- Weber-Kellermann, Ingeborg*: Vorwort zur Ausgabe „Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm. Mit den Zeichnungen von Otto Ubbelohde“. 3 Bde. Frankfurt am Main. Lizenzausgabe des N. G. Elwert Verlages Marburg 1974 der Ausgabe Marburg 1922, S. 9–18.