

3. Ein Leben im Sinne der Reform¹⁸

3.1. Zwischen Provinz und Kunsthauptstadt: Kindheit und Jugend

Karl Wilhelm Diefenbach wurde am 21. Februar 1851 in Hadamar im ehemaligen Herzogtum Nassau geboren. Er war das dritte von sechs Kindern des Vaters Leonhard Diefenbach (1814–1875) und seiner Frau Therese geb. Wolfermann. Sein Vater, „bei seiner Schwächlichkeit noch verwachsen und verkrüppelt“,¹⁹ hatte eine Lehre zum Schreiner absolviert, war anschließend allerdings als Zeichner in der lithografischen Anstalt Scholz in Wiesbaden tätig. Ein künstlerisches Studium an der Akademie in München und Frankfurt brach er ab, um seine notleidende Mutter zu unterstützen. So trat Leonhard Diefenbach am 8. April 1845 eine sichere Zeichenlehrerstelle am Gymnasium von Hadamar an. Die finanziell zeitlebens schwierige Lage der Familie versuchte er durch zusätzliche Betätigung auf dem Gebiet der Architekturmalerei, darunter eine Anzahl nassauischer Ansichten, und durch das Zeichnen von Kinderbüchern zu verbessern.²⁰

¹⁸ Eine ausführliche und fundiert recherchierte Biografie Diefenbachs liegt bisher nicht vor.

Kurzzusammenfassungen finden sich in: Thieme, Ulrich/ Becker, Felix (Hrsg.). Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Leipzig 1999. Bd. 9/10. S. 228, sowie in: Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. München/ Leipzig 2000. Bd. 27. S. 221– 222.

Stefan Kobel bezieht sich in seiner Magisterarbeit über Diefenbach bei den biographischen Angaben neben ausgewählten autobiographischen Schriften auf die mündlichen Aussagen des 1901 geborenen Enkels Fridolin von Spaun. Diese sind teils unpräzise und lückenhaft, vgl. Kobel, 1997. S. 8–18.

Mit den Jahren 1895/96 befasst sich Hermann Müller fundiert, vgl. Müller, 2004.

Eine umfassende Auswertung der zahlreichen Tagebücher Diefenbachs wird erstmals mit dieser Arbeit geleistet. Als Basis dazu dienten neben den Originalschriften im Archiv der Spaun-Stiftung, Dorfen auch zahlreiche Abschriften des Gusto Gräser-Forschers Hermann Müller, Knittlingen.

¹⁹ Diese sowie die folgenden Informationen zur Jugend Diefenbachs basieren auf seinen Lebenserinnerungen, geschrieben an Leo Sternberg, am 13. Mrz. 1912, in: Tgb. 30.

²⁰ Die Jugend-, Kinder- und Zeichenlehrbücher erschienen meist im Thienemann-Verlag in Stuttgart und bei Scholz in Mainz. Vgl. Diefenbach, Leonhard. Goldenes Weihnachtsbüchlein für brave gute Kinder.

Regensburg/ Rom o. J.; Diefenbach, Leonhard. Scherz und Ernst für die liebe Jugend. Stuttgart o. J.

Diefenbach, Leonhard. Goldene Sprüche für die Jugend. Stuttgart o. J.

Diefenbach, Leonhard. Scherz und Ernst für die liebe Jugend. Stuttgart o. J.

Diefenbach, Leonhard. Schiefertafelbilder: Tafel, Griffel und Dies Buch bringen Kleinen Kindern

Unterhaltung genug. Mainz o. J.

Diefenbach, Leonhard. Das ganze Einmaleins. München 1979.

Diefenbach, Leonhard. Die 12 Monate des Jahres. Stuttgart 1987.

In dieses ärmliche, katholisch-biedere, provinzielle Umfeld wurde Karl Wilhelm als krankes und schwächliches Kind hineingeboren. Er erholte sich allerdings ab seinem dritten Lebensjahr schnell und entwickelte sich „in großem Gegensatz zu meinen ganz `normalen´ und braven Geschwistern“ zu dem „Ungeheuer“, das er für diese fortan darstellte.²¹ Vor allem sein frühes Aufbegehren gegen die katholische Starrheit seiner Schwester Elisabeth und seines Bruders Friedrich ließ bereits seinen späteren lebensphilosophischen Wandel erahnen. So entrüstete sich Friedrich schon mit 14/15 Jahren über das Nachtgebet seines Bruders, der sich „in der Schwüle der gemeinsamen Kammer“ entkleidete, sich mit erhobenen Armen vor die kleine Dachluke stellte und „während er [Friedrich] den Rosenkranz anbetete, die erquickende Abendluft“ über seinen, „der naturwidrigen Futterale entkleideten Körper streichen ließ“ und nach seiner „instinktiven Empfindung“ s e i n „Abendgebet an die Gottheit richtete.“²² Diese frühe Opposition gegen die katholisch-dogmatische Haltung der Geschwister zog sich durch Diefenbachs ganzes Leben und wurde in seinem Testament, einem Lebensrückblick aus dem Jahr 1909, den er an die Schwester Elisabeth und den Bruder Friedrich richtete, erneut aufgerollt.²³

1868 erlitt der Vater, der für Karl Wilhelms erste künstlerische Ausbildung verantwortlich gewesen war, einen Schlaganfall und wurde bereits 1870 pensioniert. Karl Wilhelm, der bis dahin das Gymnasium seiner Vaterstadt besucht hatte, gab daraufhin – wie einst sein Vater – seinen Traum von einer Ausbildung in Malerei und Bildhauerei an der Münchener Akademie vorerst auf. Er unterstützte die Familie indem er dem Vater bei der Anfertigung seiner schlecht bezahlten, verkäuflichen Bilder und Zeichnungen half²⁴ und indem er Anstellungen u.a. bei verschiedenen Fotografenateliers annahm.

1868 erhielt er eine Stelle als Zeichner in dem Konstruktionsbüro der Eisenbahn Gutmann, in Limburg,²⁵ wechselte 1869 zu einem Fotografen nach Frankfurt,²⁶ anschließend in das

Später war auch sein Sohn Karl Wilhelm beteiligt. Genannt werden: *Kinderzeiten* (9. Jan. 1873, in: Tgb. 7), *Nach der Schule* (13. Nov. 1873/ 8. Feb 1874, in: Tgb. 7).

²¹ Dfnbch, Testament, 1909.

²² Dfnbch, Testament, 1909.

²³ Zu Karl Wilhelms religiöser Haltung vgl. Kap. 4.3.

²⁴ 1. Apr. 1872, in: Tgb. 6.

²⁵ 30. Mrz. 1868, in: Tgb. 5.

²⁶ 1. Apr. 1869, in: Tgb. 5.

Atelier Weck nach Koblenz, darauffolgend ins Atelier Prökl in Franzesbad und schließlich 1871 nach Witten.²⁷

Hier wurde der erste Kontakt zu dem neuen Medium der Fotografie hergestellt. In einem *Lebensbericht* aus dem Jahr 1897 stellt Diefenbach die Tätigkeit allerdings sehr kritisch dar: „Unter unsagbarem Drucke auf seine sich in Adlerregionen sehnde Künstlerphantasie brachte er zwei Jahre als Gehilfe in photographischen Geschäften zu, gezwungen, die Bildnisse der `gebildeten Gesellschaft` ebenso wie von Dienstmädchen und Soldaten nach deren verdorbenen Geschmacke anzufertigen und zu `idealisieren`.“²⁸ Doch gemäß der Zeit und ebenso wie bei zahlreichen anderen Künstlern – die prominentesten wohl Franz von Lenbach (1836–1904) oder Franz von Stuck (1863–1923) – sollten ihm diese Erfahrungen und der Nutzen der Fotografie als Vorlage für seine Gemälde später noch von großer Bedeutung sein.²⁹

1869 begann Diefenbach „in Öl zu malen“³⁰ und fertigte in der folgenden Zeit verschiedene Porträts und Stadtansichten.³¹ Noch integrierte er sich äußerlich in die etablierte Gesellschaft: Er rauchte Tabak aus einer langen Pfeife³² und besuchte die Tanzstunde verbunden mit ersten Liebschaften. Selbst in den frühen Jahren seines folgenden Münchener Aufenthalts konsumierte er noch das „Rauschgift“³³ Alkohol, das er wenige Zeit später ebenso wie Tabak und Kaffee vehement ablehnen sollte.

Das Angebot einer Anstellung bei dem prominenten Hoffotografen Josef Albert in München erreichte Diefenbach im Februar 1872. Am 17. April reiste der junge Künstler in

²⁷ 1. Okt. 1869 sowie 15. Mai 1870 und 26. Mrz. 1871, in: Tgb. 6.

²⁸ Diefenbach, Karl Wilhelm (Diktat). *Lebensbericht*, am 30. Dez 1897. Mit einer großen Ausstellung seiner Bilder wollte Diefenbach 1897 eine Tournee durch Europa unternehmen. In den Städten seines Auftretens sollten, wie schon in Wien 1892, sogenannte „Ehrenvereinigungen“ zu seiner Unterstützung gebildet werden. Zur Förderung dieses Vorhabens ließ Diefenbach seine Biographie niederschreiben. Der hochpathetische Stil dieser Darstellung verweist auf seinen Schüler Paul von Spaun als wahrscheinlichen Verfasser oder aber als bloßen Schreiber unter dem Diktat Diefenbachs. Diesem „Lebensbericht“ hängt ein „Werkbericht“ an, der für Datierung und Interpretation der Gemälde bis 1897 eine essentielle Quelle darstellt.

²⁹ Vgl. Kap. 4.1.5.

³⁰ 18. Jan. 1869, in: Tgb. 5. Noch unter dem Einfluss seines Vaters wählte er ein Architekturmotiv: *Altes Schloss* in Hadamar.

³¹ Überliefert sind folgende Zeichnungen: *Katharina auf dem Totenbett* (Tgb. 6, am 29. Jan. 1870), *Familienporträt der Köglers* (3. Apr. 1870, in: Tgb. 6), *Kind bei dessen Begräbnis* (2. Mai 1870, in: Tgb. 6), *Ansicht von Hadamar* (1. Jan. 1872, in: Tgb. 6).

³² Vgl. 4. Feb. 1870, in: Tgb. 6.

³³ 20./21. Okt. 1872, in: Tgb. 7: „bis 12 h bei Pschorr.“ „Kleiner Kater.“

die bayerische Landeshauptstadt und stieg vorerst im Gasthof Oberpollinger ab, bis er im Mai in der Deinhauserstraße im 4. Stock ein Zimmer bezog.³⁴ Schon wenig später kam es zu einer ersten Auseinandersetzung und Androhung der Kündigung durch seine „Hausfrau“ Häfelin, da er „venerisch sei“,³⁵ will heißen, durch die Geschlechtskrankheit der Syphilis infiziert. Diesen Vorwurf konnte er durch ein ärztliches Gutachten und einen Prozess gegen Häfelin abwenden.³⁶ Dass allerdings eine Infektion dieser Krankheit zu einem unbestimmten Zeitpunkt seiner Jugend vorlag, lässt sich aus späteren Schriften entnehmen. So schrieb er 1888 in einem Brief an den Naturheilkundler Arnold Rikli (1823–1906) über seine Methoden „zur Heraustreibung des in meinem Körper steckenden Giftes, Quecksilber, Syphilis u.s.w.“³⁷ Mit diesem Schicksal war er nicht allein, denn die Syphilis war im 19. Jahrhundert eine weit verbreitete Krankheit – auch wenn die Medizin weder den Erreger der Syphilis, das *Treponema Pallidum*, noch die Zusammenhänge zwischen Infektion und Spätmanifestation, der progressiven Paralyse, kannte. Bei Diefenbach äußerten sich die Konsequenzen der frühen Infektion durch den sich auf Gehirn und Gedankenwelt auswirkenden Erreger der Syphilis bis ins hohe Alter. Seine Tagebücher strotzen vor Klagen über Schwäche und nachlassende Belastbarkeit, geben Zeugnis von zunehmender Reizbarkeit, Schlaflosigkeit und Kopfschmerzen. Dies sind ebenso symptomatische Anzeichen der Geschlechtskrankheit wie seine realitätsfernen Ideen, seine utopischen künstlerischen Entwürfe, sein Größenwahn und die exzentrisch-überschwängliche Art, diese zu vermitteln.³⁸

Trotz des gewonnenen Prozess gegen seine Hausherrin wechselte Diefenbach die Wohnung und zog in ein schönes, großes Zimmer in der Gabelsbergerstraße, das er allerdings bereits im September desselben Jahres wieder verließ. Zu diesem Zeitpunkt endete auch das Arbeitsverhältnis bei Albert, da er nicht „ernst und eifrig genug“³⁹ war.

³⁴ Vgl. Feb. 1872, 17. Apr. 1872, 1. Mai 1872, in: Tgb. 6.

³⁵ 25. Mai 1872, in: Tgb. 2.

³⁶ Vgl. 25. Mai und 20. Jun. 1872, in: Tgb. 6.

³⁷ Dfnbch an Rikli, am 8. Jul. 1888, in: LZ.

³⁸ Andere prominente Beispiele syphilitischer Künstlerpersönlichkeiten des 19. Jahrhunderts sind Friedrich Smetana und Robert Schumann. Zu entsprechender Diagnose und Krankheitsverlauf vgl. Skubella, Ulrich. Die Krankheit Robert Schumanns. Eine anrühige Diagnose? In: Deutsches Ärzteblatt. Jg. 96, Hft. 40, am 8. Okt. 1999. S. 1870 f. Auch interessant in diesem Zusammenhang ist der zeitgenössische Roman *Doktor Faustus* von Thomas Mann, in dem mit dem Protagonisten und Komponisten Adrian Leverkühn exemplarisch das Schicksal eines Syphiliskranken geschildert wird.

³⁹ 1. Jun. 1872, 3. Sep. 1872, 30. Sep. 1872, in: Tgb. 6.

Daraufhin fertigte Diefenbach freiberuflich für das Unternehmen Hanfstaengl, zu jener Zeit prominent für Fotografie und exzellente Kunstdrucke, Fotoretuschen an. In seiner freien Zeit zeichnete er zudem, seinem Vater folgend, an diversen Kinderbüchern.⁴⁰ Noch im selben Jahr wurde auch sein innigster Wunsch erfüllt, den er anfangs zugunsten der Unterstützung seiner kranken Eltern vernachlässigt hatte: Diefenbach immatrikulierte sich 1872 an der Münchner Kunstakademie.

3.2. In der Metropole der Kunst: Studium und Aufenthalt in München

Am 1. Oktober 1872 schrieb sich Diefenbach an der Münchener Akademie der Bildenden Künste für die Antikenklasse ein.⁴¹ Er studierte damit unter der Akademieleitung von Wilhelm von Kaulbach (1805–1874) und später von Karl von Piloty (1826–1886) und besuchte Vorlesungen über Ästhetik und Kunstgeschichte bei Moritz Carrière (1817–1895).⁴² Ab 1873 nahm er am Unterricht von Alexander Strähuber (1814–1882) teil, der unter Kaulbach regelmäßig die Antikenklasse leitete.⁴³ Unter dessen Anleitung lebte sich der humanistisch vorgebildete Künstler „in die klassische Schönheitswelt des alten Hellas ein und auf Grund dieser Idealauffassung in die natürliche Schönheit des nackten menschlichen Körpers als dem höchsten Schönheitsgebilde der Erde.“⁴⁴ Diese von der konservativen Kunsterziehung der Akademie vermutlich ungewollte Hinführung Diefenbachs zur nackten Schönheit sollte noch Konsequenzen haben, die ihn bis vor Gericht bringen würden.

Insgesamt war der Künstler mit einigen Unterbrechungen bis 1879 an der Akademie aktiv. Dies bestätigen diverse erhaltene Erlaubnisscheine aus dem Nachlass.⁴⁵ Wie intensiv

⁴⁰ U.a. Diefenbach, Karl Wilhelm. Früh übt sich wer ein Meister werden will. Ein Büchlein zur Unterhaltung und Belehrung für die liebe Jugend. Alt-Gersdorf 1874; Diefenbach, Karl Wilhelm. Neues Bilder-Einmaleins. Esslingen 1875 (vgl. 27. Okt. 1872, 9. Jan. 1873, in: Tgb. 3) sowie Diefenbach, Karl Wilhelm. Kinderleben ABC. Leipzig o. J. (Vgl. 6. Feb 1875, in: Tgb. 7.)

⁴¹ Vgl. Matrikelbuch der Akademie der Bildenden Künste, München. Alle anderen Dokumente liegen aufgrund von Kriegsverlust nicht mehr vor. Was, bei wem und wie lange Diefenbach studierte, kann daher nicht vollständig nachvollzogen werden.

⁴² Dfnbch an Avenarius, am 15. Apr. 1909, in: Tgb. 27.

⁴³ 14. Okt., 29. Okt., 25. Nov. 1872, sowie 7. Jan. 1873, in: Tgb. 7. Retzer nennt außerdem die Professoren Löfftz und Lindenschmidt. (Vgl. Retzer, 1961. S. 4.)

⁴⁴ Dfnbch, Lebensbericht, 1897.

⁴⁵ Erlaubnisschein vom 1. Jun. 1875 für die Naturklasse, Sommersemester 1874/75, in: LZ; vom 12. Dez. 1875 für die Kupferstecherschule, Wintersemester 1875/76, in: LZ; Zeugnis für die Naturklasse, Semester

Diefenbach die akademischen Studien verfolgte, ist allerdings nicht bekannt.⁴⁶ Zwar zeigt ihn eine Fotografie aus dieser Zeit vor einer Staffelei sitzend, beschäftigt mit einem Porträt des Kaisers Wilhelm I. (1797–1888) (Abb. 1). Auch sind Porträts und Aktstudien aus diesen Jahren, zumindest in Form von Fotografien und aus Skizzenblöcken aus dem Nachlass bekannt. Sie beweisen, dass die akademische Malerei ihn nachhaltig beschäftigte (Abb. 2a/ 2b). In dem rückblickenden Lebensbericht von 1897 heißt es jedoch: „Von sieben Jahren, während welcher er an der Münchner Akademie eingeschrieben war, brachte er kaum sieben Monate in derselben zu.“⁴⁷

Die nötigen Einkünfte verschaffte sich Diefenbach in dieser Zeit durch die Anfertigung von privaten Porträts. Die Aufträge vermittelte ihm zum Teil ein Freund der Familie, der prominente Tiermaler und Professor Benno Adam (1812–1892).⁴⁸ Auch bestätigen verschiedene Dokumente den Erhalt von Stipendien, so etwa jährlich 300 Gulden durch das Nassauische Geheime Kabinett im Jahr 1874 oder ein Jahresstipendium des preußischen Gesandten über 300 Mark im Jahr 1879.⁴⁹

Diese Unterstützung wurde ihm nur durch seine erfreulichen Ergebnisse zuteil, die ihm verschiedene Personen attestierten. Ein Zeugnis des Direktors der Galerie der Alten Pinakothek, Franz von Reber (1834–1919),⁵⁰ bescheinigte Diefenbach großes Talent – allerdings bereits mit dem Hinweis auf seine angeschlagene Gesundheit und damit die dringende Notwendigkeit einer finanziellen Unterstützung.⁵¹

Diese fortwährend schlechte Konstitution des kränklichen und leidenden Malers ging auf eine Typhusinfektion zurück, die er sich im Februar 1873 zuzog. Sie fesselte ihn für etwa

1876/77, in: LZ; Erlaubnisschein vom 8. Nov. 1878 für das Wintersemester 1878/79, in: LZ und Zeugnis vom 16. Dez. 1879 über den Besuch der technischen Malklasse, Semester 1879/80, in: LZ.

⁴⁶ Dies vor allem, weil keine Tagebuchaufzeichnungen aus den Jahren 1875 bis 1885 im Nachlass vorliegen.

⁴⁷ Dfnbch, Lebensbericht, 1897.

⁴⁸ Vgl. 10. Okt., 7. Nov., 12. Nov. 1872, in: Tgb. 7. Auf dessen Empfehlung hin erhielt Diefenbach zudem ein Stipendium des ehemaligen Herzogs von Nassau. Vgl. Dfnbch an Sternberg, am 1. Jan. 1909, in: Tgb. 27.

⁴⁹ Vgl. Erneuerung des Stipendiums vom 19. Mrz. 1874, in: LZ und Bewilligungsschreiben vom 18. Mrz. 1879, in: LZ.

⁵⁰ Reber war von 1875 bis 1909 Galeriedirektor, später zu Generaldirektor umtituliert. Vgl. Heiden, Rüdiger an der. Die Alte Pinakothek. Sammlungsgeschichte, Bau und Bilder. München 1998.

⁵¹ Vgl. Zeugnis für die Naturklasse, Semester 1876/77, in: LZ, mit den Noten „sehr groß“, „sehr gut“ und „sehr lobenswert“ sowie den Erlaubnisschein vom 8. Nov. 1878 für das Wintersemester 1878/79, in: LZ.

ein halbes Jahr ans Krankenhaus⁵² und brachte „ihn hart an den Rand des Todes und – nachdem zum Staunen der behandelnden Ärzte seine lebensstarke Seele diese Gefahr überstanden hatte – an die Grenze geistiger Umnachtung durch Übergang der Krankheit auf sein überreiztes Gehirn“.⁵³ Während der Arzt des Münchener Krankenhauses ihn mit dem Kommentar entließ „Sie müssen ein fürchterlich` Unkraut sein, Sie sind nicht umzubringen“,⁵⁴ äußerte sich die Oberin der ihn pflegenden barmherzigen Schwestern gegenüber Diefenbachs Mutter: „Der liebe Gott muss Ihren Sohn zu etwas sehr Grossem bestimmt haben, dass er ihn ein so furchtbares Leiden überleben liess“.⁵⁵ Diese Polarisierung zwischen „Unkraut“ und auserwähltem Prophetentum sollte Diefenbachs ganzes Leben prägen.

Die Behandlung der bakteriellen Infektion führte – durch die unsachgemäße Anlage von Drainagen – zu einer Thrombose im rechten Oberarm. Teile des Muskels mussten entfernt werden und Diefenbach trug den Arm ein Jahr in einer Binde. Diese schwere Erkrankung zog besonders in den Folgejahren eine Behinderung in seiner künstlerischen Tätigkeit nach sich.

Zur Pflege kehrte er in sein elterliches Haus nach Hadamar zurück. Erst im Mai 1874 reiste Diefenbach wieder nach München und verbrachte mit seinem Gönner Adam den Sommer zur Erholung in den bayerischen Alpen.⁵⁶ Der erste Kontakt zu den Bergen war damit hergestellt und Diefenbach begeistert.

Im Juni 1874 hatte er sich soweit erholt, das er seine Studien mit neuer Kraft wieder aufnehmen konnte.⁵⁷ Diefenbach wandte sich nun vermehrt kommerziellen Aufträgen wie „Illustrationen zu Volksbüchern, Aquarellkopien nach modernen Gemälden“⁵⁸ zu, die das nötige Geld einbringen sollten, um die gealterten, kränklichen Eltern nach München zu holen. Im Mai 1875 bezogen schließlich Eltern, Geschwister und Diefenbach ein eigens dafür angemietetes Haus. Neben der Pflege der kranken Mutter entstand in dieser Zeit,

⁵² Klinikaufenthalt vom 10. Feb. bis 27. Jun. 1873 im städtischen Krankenhaus in München (vgl. Driessen, Clemens. Die Ehe K.W. Diefenbachs. In: KB Clemens Driessen, 1889. S. 169–242. Zitiert nach: Typoskript, 1980. S. 1.)

⁵³ Dfnbch, Lebensbericht, 1897.

⁵⁴ Spaun, Paul Ritter von. Diefenbach-Ausstellung. Veranstaltet von der Ehren-Vereinigung zur Rettung Karl Wilhelm Diefenbachs. Wien 1898. S. 27.

⁵⁵ Kat. Ausst. Dfnbch, 1898. S. 27.

⁵⁶ In den folgenden Jahren sind zusätzlich Kuren in Kufstein, Gastein, Aschau und am Chiemsee dokumentiert. Vgl. Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 8–12.

⁵⁷ Vgl. Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 1.

⁵⁸ Kat. Ausst. Dfnbch, 1898. S. 27.

unter anderem zur Aufmunterung derselben, die Mappe der *Kindermusik*⁵⁹ (1887, Abb. 32 a–f), die quasi als Vorarbeit zu dem berühmten Frühwerk, dem 68 m langen Fries *Per aspera ad astra* (1892, WK 1.1–1.34)⁶⁰ gilt. Bereits nach sechs Wochen erlag die Mutter ihrer schweren Krankheit. Der Vater folgte ihr acht Wochen später durch einen Schlaganfall nach.⁶¹ Diefenbach, den eine sehr tiefe Bindung vor allem zu seiner Mutter verband, verfiel in tiefste Trauer. Noch im Alter sollte er in sein Tagebuch notieren: „Oh meine Mutter! Als 60jähriger Mann gedenke ich deiner in Liebe, Dankbarkeit und Verehrung und sehne mich nach einem Weibe, wie du warst!“⁶² Zu jener Zeit arbeitete er am „wertvollsten Gemälde, das je meiner Hand gelungen, [...] das Bild meiner Mutter, das ich nach ihrem Tode malte.“⁶³ (WK 7.1/ 7.2)

Noch im selben Jahr wurde Diefenbach zu seinem ehemaligen Landesfürsten, dem Herzog von Nassau, in die Heimat berufen, um von dem verstorbenen jugendlichen Prinzen ein lebensgroßes Bildnis zu schaffen. Jedoch litt er während des Aufenthaltes zunehmend an dem Verlust der Eltern und der ihm widerstrebenden Hofetikette. Auf den Vorwurf des Herzogs, sein Verhalten gegenüber der Familie wäre lobenswert, doch er versündige sich dadurch an seinem Beruf, antwortete Diefenbach lakonisch: „Hoheit, mein Beruf ist in erster Linie Mensch zu sein!“⁶⁴ Diese „Menschlichkeit“ war bei ihm allerdings in keiner Weise an kirchliche Religiosität und christliche Konvention gebunden. Im Gegenteil: es kam zum endgültigen Zerwürfnis mit seinen beiden katholisch-konservativen Schwestern Babette und Elisabeth, mit denen er neben seinen Brüdern Friedrich und Bernhard nach dem Tod der Eltern nur noch ein weiteres Jahr zusammenlebte, und sich dann überwarf. Stein des Anstoßes war seine freie Haltung, die sich in religiösen Dingen aber auch in seinen meist nicht durch die Ehe legitimierten Beziehungen zu Frauen äußerte.

So lernte er im Winter 1877 Maximiliane Schlotthauer kennen. Auf der Suche „nach einer stillen, fügsamen, wie weiches Wachs mich umgebenden Weiblichkeit, nahm ich die ‚Maja‘ zu mir, die ich [...] beim Schlittschuhlauf auf dem See des Englischen Gartens als höchst anständig (!) und meinen Bedürfnissen entsprechend kennen gelernt hatte.

⁵⁹ Vgl. Dfnbch, Lebensbericht, 1897.

⁶⁰ Die Datierung bezieht sich auf die monumentale Ausführung (100 x 6800 cm), die sich heute im Stadtmuseum von Hadamar befindet. Frühe Vorarbeiten auf Papier gehen in das Jahr 1888 zurück. Zur Datierung vgl. Kap. 4.1.2.

⁶¹ Vgl. Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 2.

⁶² Tgb. 28, am 19. Mrz. 1910.

⁶³ 21. Feb. 1912, in: Tgb. 30.

⁶⁴ Dfnbch, Lebensbericht, 1897.

Dieses ‚Verhältnis‘ [...] von den beiden ‚christlichen‘ Philisterseelen Joseph Adam und Buchhändler Meyer als ein ‚unmoralisches Verhältnis‘ (Maja als eine Straßendirne) geschildert“,⁶⁵ scheiterte, nachdem sich herausstellte, dass ihm Maja ein uneheliches Kind verschwiegen hatte, welches sie in ärmsten Verhältnissen bei Bauern großziehen ließ. „Die Einblicke, welche er [Diefenbach] in das Schicksal unehelicher Kinder solchergestalt getan hat, sind für sein eigenes, ferneres Geschick entscheidend gewesen.“⁶⁶ Er sollte noch bis ins Alter den Plan eines Asyls für elternlose Kinder verfolgen.⁶⁷

Parallel zu der schwierigen ersten Beziehung suchte Diefenbach bereits seit Sommer 1878 Kontakt mit einer weiteren fürsorglichen Dame, die er bei einer seiner Kuren in Gastein und Bozen kennen gelernt hatte: Magdalene Atzinger.⁶⁸ Diese pflegte ihn während eines sechswöchigen Aufenthalts im Münchener Städtischen Krankenhaus links der Isar „wegen habitueller Kopfschmerzen“.⁶⁹ Großzügig im Umgang mit der zweiten eng vertrauten Dame wollte sie sich mit Maja schwesterlich um den Künstler kümmern und äußerte sich dahingehend: „Den ersten Tag und die Nacht deiner Ankunft schenke ich ihn ganz Dir, Du sollst übergücklich sein. Alle anderen Tage wollen wir Alles, Alles teilen, alle Annehmlichkeiten und Freude, wollen ehrlich und friedlich mitsammen genießen.“⁷⁰ Dieses unbekümmerte Verhältnis zu Magdalene führte bald zu einer Schwangerschaft. Aufgrund der negativen Eindrücke, die Diefenbach mit dem unehelichen Kind Majas gesammelt hatte, heiratete er Magdalene standesamtlich am 27. Januar 1882,⁷¹ etwa zwei Jahre nach der Geburt seines ersten Sohnes Kurt-Helios, der am 3. Dezember 1880 auf die Welt gekommen war.

Zur Trauung legte er die Bescheinigung seines Kirchenaustritts vor, Beleg dafür, dass der Atheist – wenn auch keinesfalls Agnostiker – Diefenbach spätestens Ende 1881 diese ihm

⁶⁵ Dfnbch, Testament, 1909.

⁶⁶ Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 6 f.

⁶⁷ Vgl. u.a. Diefenbach, Karl Wilhelm. Ein Beitrag zur Geschichte der zeitgenössischen Kunstpflege. Wien 1895. S. 622: „Ich habe vor, [...] in der Einöde Höllriegelskreuth [...] mit den aus den Gebärhäusern entlassenen Müttern und deren Kindern eine patriarchalische Gemeinschaft zu bilden, um in diese meinen Geist zu verpflanzen, [...] auf das die dem sicheren Untergang zueilende Welt nach der Revolution ein Muster vorfinde, neu sich zu bilden nach diesem.“ Seine vergleichbaren Pläne in Ägypten und Italien werden an entsprechender Stelle der biographischen Ausführungen genannt.

⁶⁸ Zum Verhältnis zu seiner späteren Ehefrau Magdalene Atzinger vgl. Driessen,, 1889. Typoskript, 1980. S. 6 ff.

⁶⁹ Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 7.

⁷⁰ Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 7.

⁷¹ Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 17.

verhasste Gemeinschaft endgültig verlassen hatte,⁷² da sie „den göttlich-ewigen Naturgesetzen sowie auch dem von ihm empfundenen Wesen Jesu aufs Schreiendste“⁷³ widerspräche. Jedoch war ihm zeitlebens ein großes spirituelles Interesse nicht abzuspüren. Im Gegenteil: die Anfang des Jahrhunderts durch Helena P. Blavatsky (1831–1891) und später vor allem Rudolf Steiner (1861–1925) in Deutschland populär gewordene Theosophie sollte ihn ebenso faszinieren wie der klassische Pantheismus Rousseaus. Mit seiner Entscheidung gegen die Kirche wandte er sich vor allem gegen deren äußerlichen Dogmen-Glauben und „die landläufigen Moralitäts-Begriffe und Handlungen der Gläubigen“,⁷⁴ nicht aber gegen Mystik und Erlösungsgedanken.⁷⁵ Direkt nach der Trauung mit Magdalene flüchtete Diefenbach in einer alleinigen „Hochzeitsreise“ auf den Hohenpeißenberg. Dort entstand die Er- bzw. Bekenntnisschrift *Sonnen-Aufgang*.⁷⁶ Neben der prophetischen Predigt *Es ist kein Gott*,⁷⁷ auf den Spuren Friedrich Nietzsches (1844–1900), ist dies wohl eines seiner wenigen wichtigen, schriftstellerischen Zeugnisse. Das erleuchtende Naturschauspiel des Sonnenaufgangs war sozusagen Vorbote seines lebensreformerischen Erkenntnisweges und Einleitung seines neuen Lebenswandels: Ein Dasein im Einklang mit der Natur als irdisches Paradies und Ende menschlicher Degeneration, die er in der zeitgenössischen Gesellschaft empfand. Er formulierte: „Erkenne, Menschheit, deine Mutter, die NATUR, die rein und frei als höchstes Wesen dich geboren und nicht befleckt mit Erbsünd, Fluch und Schande dich in ihr blühend Eden setzte. Dass alle Herrlichkeit des Erdballs, des Weltalls Unermesslichkeit als Keim verborgen liegt in jedes Menschen Brust! Erkenne dich, Mensch.“⁷⁸

⁷² Vgl. Dfnbch an unbekannt, am 8. Jan. 1882, in: LZ.

⁷³ Dfnbch, Lebensbericht, 1897.

⁷⁴ Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 10.

⁷⁵ Eine präzisere Darstellung von Diefenbachs Form der Religiosität, vgl. Kap. 4.3.

⁷⁶ Diefenbach, Karl Wilhelm. *Sonnen-Aufgang*. Peissenberg, am 11. Feb. 1882, in: LZ.

⁷⁷ Diefenbach, Karl Wilhelm. *Es ist kein Gott*. Aus: *Sonnen-Aufgang*. Peissenberg, am 11. Feb. 1882. In: LZ.

⁷⁸ Dfnbch, *Es ist kein Gott*, 1882. Interpretation vgl. Müller, Hermann. *Propheten und Dichter auf dem Berg der Wahrheit*. In: Buchholz, 2001. Bd. 1. S. 321.

3.3. Konvertierung zum Kohlrabiapostel

Im April des Jahres 1881 nahm Diefenbach am Freidenkerkongress in Frankfurt/M. teil⁷⁹ und wurde Mitglied der Freireligiösen Gemeinde München. Seine Reden während des Kongresses stießen jedoch nicht auf positive Resonanz. Als er z.B. „die von den freireligiösen Predigern [...] Eduard Baltzer und Carl Scholl angeregte ethische Frage nach unserer religiösen Berechtigung zum Morde der uns wesensgleichen Tiere zum Zwecke des Verzehrens von deren Leichen zur eingehenden religiösen Diskussion bringen wollte,“ wurde ihm „unter Fußscharren der Kalbsköpfe und Schweinefüße abnagenden oder tabakqualmenden älteren Mitglieder vom Vorsitzenden das Wort entzogen“ und er „mit solcher ‚Predigt‘ an einen Vegetarierversammlung gewiesen.“⁸⁰ Aufgrund derartiger Konflikte – ihm wurde in der Folge ein „Vordrängen“ seiner dominanten Persönlichkeit vorgeworfen – trat er bereits im Januar 1882 wieder aus der Gemeinde aus.⁸¹

Allerdings beeinflusste ihn der Kontakt zu Eduard Baltzer (1814–1887) nachhaltig, woraus ein an den Austritt anschließender, fortwährender Briefkontakt resultierte.⁸² Der evangelische Theologe hatte sich während seines Studiums von der religiösen Dogmenlehre distanziert und 1848 in Nordhausen im Harz eine freie Religionsgemeinde gegründet. Diese Freireligion machte ihn bald überregional bekannt. Bereits in den 1860er Jahren wandte sich Baltzer zunehmend den lebensreformerischen Ideen zu und wurde als Gründer des vegetarischen Vereins einer der wichtigsten Vertreter des Vegetarismus in Deutschland.⁸³

Die aus diesem Kontakt resultierenden theoretischen Kenntnisse und die positiven Auswirkungen diätetischer Lebensweise auf seine Krankheiten, ließen in Diefenbach erste

⁷⁹ Vgl. Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 13 sowie Dfnbch an Avenarius, am 15. Apr. 1909, in: Tgb. 27.

⁸⁰ Alle Zitate aus: Dfnbch an Avenarius, am 15. Apr. 1909, in: Tgb. 27.

⁸¹ Vgl. Kündigungsschreiben an den Vorstand der Freireligiösen Gemeinde München, am 16. Jan. 1882, in: LZ.

⁸² Vgl. u.a. Dfnbch an Baltzer, am 22. Mai 1881, in: LZ sowie Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S.11 u. S.16. Diefenbach scheint Baltzer, begeistert von dessen Lebensführung, sogar gebeten zu haben, seinen noch unehelichen Sohn Helios bei dessen Tochter unterzubringen. Dieser Wunsch sollte sich jedoch nicht erfüllen.

⁸³ Vgl. Barlösius, Eva. Die Propheten und ihre Gefolgschaft. Lebensläufe und sozialstrukturelle Charakterisierung. In: Buchholz, 2001. Bd. 1. S. 67; Krabbe, Wolfgang R. Die Lebensreformbewegung. In: Buchholz, 2001. Bd. 1. S. 26: „1884 betrug die Gesamtzahl der Mitglieder und Freunde der deutschen vegetarischen Bewegung einschließlich der Mitglieder angeschlossener ausländischer Vereine 2.464 Personen.“ Zum Einfluss Baltzers auf Diefenbach vgl. Spitzer, Giselher. Der deutsche Naturismus. Idee und Entwicklung einer volkserzieherischen Bewegung im Schnittfeld von Lebensreform, Sport und Politik. Ahrensburg bei Hamburg 1983. S. 29/30.

Ansätze reformerischen Gedankenguts aufkeimen. So erinnerte sich später seine Tochter Stella an die Initiation der „blutlosen Ernährungsweise“⁸⁴ im Leben ihres Vaters: „Der Aufenthalt auf jenem Obstgut [bei Bozen, 1878] brachte die große Wandlung in meines Vaters Wesen und Leben. [...] So hatte er die gute Wirkung, die eine mehrere Wochen lange Traubenkur auf die lang anhaltende Eiterung seines rechten Armes ausübte, zum Anlass genommen zu erproben, ob nicht überhaupt die Ernährung durch reine Fruchtkost der Fleischkost vorzuziehen war.“⁸⁵

Auch mit dem „Sonnen-Doktor“ Arnold Rikli (1823–1904) stand Diefenbach brieflich in Kontakt. So schrieb dieser an den Künstler: „Im Jahre 1869 bin ich als Arzt zuerst mit den Lichtluftbädern als Heil- und höchstes Kräftigungsmittel aufgetreten und zwar nicht bloß theoretisch durch meine Schrift ‚Thermodiätetik‘ sondern praktisch in meiner Sommerfiliale über Veldes in Oberkrain.“⁸⁶ Der erfolgreiche Naturheilpraktiker hatte in seiner Heilmethode das Sonnenbad eingeführt und mit empirischen Untersuchungen eine Grundregel des Naturismus aufgestellt: den positiven Einfluss von Licht-Luft-Bädern auf Gemütsstimmung und Selbstbewusstsein.⁸⁷ Diesen Erkenntnissen folgend, entwarf Diefenbach 1883 selbst ein Haus mit Licht-Luft-Hallen (Abb. 5), das allerdings nie zur Umsetzung kam.⁸⁸ Seine Kinder jedoch genossen auf den Spuren des Naturismus das nackte Herumtollen im Garten, selbst nachdem ihrem Vater dieser freie Umgang mit entblößter Körperlichkeit zum Verhängnis werden sollte.⁸⁹

Am 29. März 1882 gründete der Künstler im Lokal der Wandelheimer Milchkuranstalt in München, den dominanten Einflüssen der aufkeimenden Lebensreformbewegung folgend, den Verein *Menschheit*,⁹⁰ in dessen Programm sich bereits die Prinzipien des Vegetarismus und der naturgemäßen Lebensweise manifestierten. Seiner Ansicht nach litt die Menschheit „noch immer unerträglich an Unmenschlichkeit, Krankheit, Rohheit, Unwissenheit, Verbrechen“ mit der Ursache, dass der Mensch gegen „Gottes Weltordnung“ lebte. Der Verein sollte durch die „Versöhnung der Menschheit mit der

⁸⁴ Spaun, Stella von. Erinnerungen. Typoskript o. J. S. 13 f.

⁸⁵ Spaun, o. J. S. 13 f.

⁸⁶ Rikli an Dfnbch, am 27. April 1882, in: LZ.

⁸⁷ Zu Rikli vgl. Spitzer, 1983. S. 25/26.

⁸⁸ Abb. in: Y, Rainer. Fidus. Der Tempelkünstler. Interpretation im kunsthistorischen Zusammenhang mit Katalog der utopischen Architekturentwürfe. Göppingen 1985. Abb. V2.

⁸⁹ Vgl. S. 31.

⁹⁰ Vgl. Gründungsurkunde des Vereins *Menschheit*, am 29. Mrz. 1882, in: LZ.

Natur, zu ihrer Erlösung⁹¹ beitragen und zwar durch die Befolgung vorgegebener Regeln: Bewegung in freier Natur, naturgemäße Ernährung und Kleidung, Freikörperkultur und sowohl körperliche als auch geistige Arbeit. Diese Idee einer die Menschheit reformierenden Gemeinschaft nahm Diefenbach in den Folgejahren wiederholt auf, später und bis zur Gründung seiner Kommune auf Capri ab 1900 unter dem Titel *Humanitas*.

Seit April 1882 war Diefenbach als Opfer eines Raubüberfalls erneut für drei Monate arbeitsunfähig. Starke Hämorrhoidal-Leiden, Kopfschmerzen und Krampfanfälle ließen ihn zu allen Mitteln greifen, von denen er sich Erleichterung versprach. Dazu gehörte auch ein neuer Kleidungsstil,⁹² nämlich eine Kutte, die dem Wolltrikot des Arztes und Hygienikers Gustav Jäger (1832–1917) ähnelte. Der Initiator der Reformkleidung, der sogenannte „Wolljäger“, machte als enttäuschter Revolutionär von 1848 die naturgemäße Kleidung zu seinem neuen Lebensthema und entwickelte seine diätetische „Normalkleidung“ aus Wolle.⁹³ Mit seinem Auftreten in entsprechender Kutte verlieh Diefenbach seiner mentalen Wandlung zum Reformier auch äußerlich Ausdruck. Noch immer im Künstlerviertel der Jahrhundertwende Schwabing, in der Theresienstraße 63, wohnhaft,⁹⁴ ging er damit in jener Zeit der pruden wilhelminischen Ära selbstverständlich nicht konform mit dem durchschnittlichen Bürgertum und stellte einen starken Kontrast zu seinen konservativen Malerkollegen dar. Trotzdem überließ ihm, nach der Geburt seiner Tochter Stella am 1. September 1882, der Maler Franz von Defregger (1835–1921) ab Oktober sein Haus und Atelier in der Prinzenstraße 10 in Schwabing.⁹⁵

Im November erreichte ihn ein viel versprechender Auftrag des königlichen Hofsekretariats, einen künstlerischen Beitrag zu den königlichen Weihnachtsgeschenken zu leisten.⁹⁶ Passend für König Ludwig II. (1845–1886) lieferte Diefenbach ein Portrait des

⁹¹ Alle Zitate aus: Satzung des Vereins *Menschheit*, am 29. Mrz. 1882. S. 1/2, in: LZ.

⁹² Vgl. Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 22. Am 19. Mai 1882 wird er zudem Mitglied des Deutschen Freidenker-Bundes, vgl. Mitgliedskarte, in: LZ.

⁹³ Vgl. Kerbs, Diethart. Die Welt im Jahre 2000. Der Prophet von Oberlößnitz und die Gesellschafts-Utopien der Lebensreform. In: Buchholz, 2001. Bd. 1. S. 64. Breyer, Nike. Linientreu. Schuhkonzepte der Lebensreform und ihr Weg durch das 20. Jahrhundert. In: Buchholz, 2001. Bd. 1. S. 597; Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 22.

⁹⁴ Vgl. Anschrift auf diversen Postkarte aus den Jahren 1881/ 1882 im Besitz der Verfasserin.

⁹⁵ Vgl. Dfnbch an seine Frau, am 28. Okt. 1882, in: LZ. Kündigung am 22. Apr. 1883 wegen bevorstehendem Verkauf des Hauses, vgl. Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 23.

⁹⁶ Vgl. Königliches Hofsekretariat an Dfnbch, am 17. Nov. 1882, in: LZ.

verehrten Komponisten Richard Wagner (1813–1883), das er bereits einige Monate zuvor angefertigt hatte (WK 7.6/ 7.8).⁹⁷

Trotz seines Engagements auf dem weiten Feld der Lebensreform und einer daraus folgernden disziplinierten Lebensweise, schien sich der körperlicher Zustand Diefenbachs zunehmend zu verschlechtern, so dass er im August 1883 sein erstes Testament verfasste.⁹⁸

In diesem enterbte er seine Frau Magdalene Atzinger – ein deutliches Zeichen für die Missstände dieser noch jungen Ehe. Fortwährend getrennt lebend, fand er Obdach am Starnberger See in Starnberg, Seeshaupt, Pähl und bei Dr. Wohlschläger in einer Villa in Tutzing, während seine Frau in Zeismering wohnte. Im Sommer 1884 folgte Diefenbachs Aufenthalt in Sendling; Magdalene war zu dem Zeitpunkt in München wohnhaft.⁹⁹

Ein eheliches Zusammenleben schien unvorstellbar, da die Visionen des Künstlers nicht vereinbar waren mit dem laut seiner Auffassung einfachen Gemüt der Ehefrau. In Zusammenhang mit den Streitigkeiten über das Sorgerecht der Kinder brach der Kontakt bis zum Tod der Frau im Jahr 1890 nicht ab. Der Gerichtsassessor Clemens Driessen, Bruder eines der ersten Jünger Diefenbachs, Otto Driessen, kümmerte sich nicht nur persönlich um den eskalierenden Konflikt, sondern dokumentierte ihn 1889 für eine anstehende Gerichtsverhandlung um das Sorgerecht detailgenau.¹⁰⁰

Diefenbach war äußerlich bereits in die wollene Kutte des Lebensreformers geschlüpft. Auch ging er „von einem möglichst nahen Anschluss an die Natur Linderung seiner körperlichen Leiden erwartend, barfuß und trug unter seinen wollenen faltigen Gewändern andere Kleider nicht. Gegen Ende Juni notiert er: `Den ganzen Monat Regen und sehr kalt, trotzdem `nackt´ und seit ich barfuß gehe kein Zahnweh mehr.`“¹⁰¹ Dieses Erscheinungsbild und sein militantes Auftreten zugunsten der Vegetarismus-Bewegung machten Diefenbach in der künstlerischen Szene Münchens zunehmend zum Gegenstand gutmütigen Spotts aber auch gesellschaftlichen Anstoßes. So wurde sein Gesuch vom 2. Oktober 1884, in der Pinakothek zu kopieren, mit der Begründung abgelehnt, dass seine Kleidung „mit der herrschenden Sitte in unlösbarem Widerspruch“ stünde.¹⁰²

Am 12. Oktober 1884 hielt er schließlich den ersten seiner zahlreichen, kontroversen öffentlichen Vorträge: „Über die Quellen des menschlichen Elends, Krankheit, Armut und

⁹⁷ Vgl. Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 21.

⁹⁸ Vgl. Dfnbch, Testament, am 9. Aug. 1883, in: LZ.

⁹⁹ Vgl. Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 23.

¹⁰⁰ Vgl. Driessen, 1889. Typoskript, 1980.

¹⁰¹ Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 27.

¹⁰² Direction der Könighchen Central-Gemälde-Gallerie an Dfnbch, am 2. Okt. 1884. in: LZ.

Verbrechen und deren Beseitigung durch naturgemäße Lebensweise.“¹⁰³ In diesen Agitationen vor oft zahlreichem Publikum im großen Ballsaal der „Zentralsäle in München“¹⁰⁴ bezog Diefenbach vehement Stellung „gegen die von ihm verachtete Fleischkost, gegen das Verzehren von `mit Salz und Pfeffer einbalsamierten Tierleichenamen´ und den Genuss von Bier, Wein und Spirituosen. Zudem bekämpft er auf sexuellem Gebiet die Unkeuschheit und `grobe Fleischeslust´, prangert aber auch die gesellschaftliche Benachteiligung von unehelichen Kindern an und tritt für mehr Toleranz gegenüber außerehelichen Schwangerschaften ein. [...] Als Gegner der Kirchen lehnt Diefenbach die Taufe ab, als Feind der orthodoxen Medizin den in seinen Augen gesundheitsschädlichen `Impfzwang´.“¹⁰⁵ Er wollte damit in München, „der Bier- und Fleisch-Stadt ein festes Bollwerk, ein Centrum für Verbreitung der naturgemäßen Lebensweise gründen.“¹⁰⁶ Am 5. Dezember 1884 trat Diefenbach zudem als ordentliches Mitglied in den Weltsprache-Verein (Volapükaklub) ein und bezeugte damit sein Interesse auch an weiterreichenden Aspekten der Lebensreform.¹⁰⁷

Trotz zahlreicher Anfeindungen als Reaktion auf seine propagandistischen Reden, die er gottesdienstgleich jeden Sonntag hielt, fand Diefenbach treue Anhänger unter den Zuhörern. Bereits bei seinem ersten Vortrag gesellte sich ein junger Mann, der Medizinstudent Otto Driessen, zu ihm. Zu begeisterter Aufopferung fähig, wurde er Diefenbach in den nächsten Jahren eine wesentliche Stütze. Die Beziehung zu seinem Vorbild kennzeichnend, schrieb dieser am Ende des Jahres 1884: “Und wenn ich auch mit 'Homo' [...] [gemeint ist Diefenbach, Anm. d. Verf.] allein bleiben sollte: Thalkirchen [der Wohnort Diefenbachs, Anm. d. Verf.] ist der Punkt außerhalb der Welt, wir wollen sie bewegen.“¹⁰⁸ Die bürgerliche Familie Driessens beäugte das Verhältnis ihres Sohnes zu dem neuen „Meister“ skeptisch und schließlich holte der Vater den Sohn nach Berlin

¹⁰³ Vgl. Bescheinigung der kgl. Polizei-Direction München, am 10. Okt. 1884, in: LZ.

¹⁰⁴ Vgl. Spaun, Paul von. Karl Wilhelm Diefenbach, – ein Bahnbrecher. In: Die Schönheit. Jg. 23, Hft. 9. 1927. S. 409. Bzw. Diefenbach, Karl Wilhelm. Der Künstler erzählt aus seinem Leben. In: Reise und Sport. Monatsschrift für Fremdenverkehr, Reise und Sport. Jg. 9, Hft. 3. 1909. S. 135.

¹⁰⁵ Wilhelm, Hermann. Die Münchner Bohème. Von der Jahrhundertwende bis zum ersten Weltkrieg. München 1993. S. 216.

Die Missachtung des Impfzwangs bei seinen eigenen Kindern führte schließlich zur Konfrontation mit der Polizei. (Vgl. Ärztliches Zeugnis zum Unterlassen der Impfung bei Helios Diefenbach, am 1. Dez. 1883, in: LZ.)

¹⁰⁶ Dfnbch an unbekannt, am 18. Mai 1885, in: KB 1.

¹⁰⁷ Vgl. Mitgliedskarte des Weltsprache-Vereins, München, am 5. Dez. 1884, in: LZ.

¹⁰⁸ Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 28.

zurück.¹⁰⁹ Bereits im Juli 1886 verstarb Otto Driessen,¹¹⁰ angeblich an den Folgen der von seinem Vorbild aufoktroierten naturgemäßen Lebensweise.

Diefenbachs radikale Auftritte führten zu einer zunehmenden Polarisierung der Münchener Gesellschaft. An Stammtischen und in Witzblättern wurde er zum „Kohlrabi-Apostel“¹¹¹ und weltfremden Spinner degradiert; bei Polizei und Rechtssprechung stieß er auf ernste Kritik. Seine Vorträge wurden bereits ab dem 7. Juni 1885 verboten. Er musste wegen dieser und wegen des Tragens seiner Kutten in der Öffentlichkeit nach unbezahlten Geldbußen sogar vor Gericht erscheinen, mit der Anschuldigung des „groben Unfugs“.¹¹² Bei öffentlichen Auftritten führte sein unkonventionelles Äußeres zu Volksaufläufen; ein Besuch des Residenztheaters im „weissen Gewand“ endete laut Tagebucheintrag in „ungeheurem Aufsehen.“¹¹³ „Überall Zusammenlauf der Massen. Närrisches, kindisches Volk.“¹¹⁴ In einem der zahlreichen biographischen Notizen ist zu lesen: „Diefenbach zum ersten mal barfuss in der Stadt [...]. Schwierigkeiten mit der Polizei, die zuletzt noch Plakat-Titel ‚Erlösung der Menschheit‘ verbot.“¹¹⁵

Diese Einschränkungen und Anfeindungen zusammen mit der Kündigung seines „Asyls“¹¹⁶ in Thalkirchen Nr. 3 brachten Diefenbach schließlich dazu, die konservative Münchener Innenstadt und das erstaunlich wenig weltoffene Schwabing zu verlassen und sich in das einsame bayerische Umland zurückzuziehen. Ziel war ein offen gelassener Steinbruch im Isartal bei Höllriegelskreuth, wo er ein verlassenes Arbeiterhaus anmietete (Abb. 7):¹¹⁷ Ich „ziehe mich zurück in so stille Einsamkeit, dass ich meinen ‚Rivalen‘ als ‚ganz tot‘ erscheine. Ich ziehe mich vor meinen ‚Rivalen‘, nicht vor den Feinden meiner Prinzipien zurück!“¹¹⁸

¹⁰⁹ Vgl. 1. Mrz. 1885, in: Tgb. 8.

¹¹⁰ Vgl. Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 36.

¹¹¹ Vgl. u.a. Artikel in der Münchener Allgemeinen Zeitung, am 17. Sep. 1891. Zit. n.: Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 34: „[...] der im Volksmund als ‚Kohlrabi-Apostel‘ bekannte Vegetarier und Naturmensch K. W. Diefenbach [...]“

¹¹² Vorladung zu Gerichtsverhandlungen vom 1. u. 5. Dez. 1884, in: LZ. Vgl. auch Tgb. 8, am 11. Feb. u. 7. Jun. 1885.

¹¹³ Alle Zitate aus: Jan. 1885 (o. D.), in: Tgb. 8.

¹¹⁴ 8. Jul. 1884, in: Tgb. 8.

¹¹⁵ 23. Apr. 1885, in: Tgb. 8.

¹¹⁶ 4. u. 30. Jul. 1885, in: Tgb. 8.

¹¹⁷ Übersiedlung nach Höllriegelskreuth am 10. oder 14. Jul. 1885, vgl. Tgb. 8 a.a.O.

¹¹⁸ Dfnbch an Driessen, am 7. Mrz. 1885, in: LZ.

3.4. Der Prophet in der Einöde

Im Juli 1885 fand der Umzug in den Steinbruch von Höllriegelskreuth statt.¹¹⁹ Zusammen mit seiner Frau, die mit den beiden „entfremdeten Kindern“¹²⁰ wieder zu ihm zurückkehrte und zusammen mit einigen Jüngern eröffnete Diefenbach die Kommune „HUMANITAS. Werkstätte für Religion, Kunst und Wissenschaft“, die sich dem vegetarischen und gewaltfreien Leben verschrieb. Deren Motto „Menschlichkeit“ war, in großen Buchstaben an der Giebelseite des Hauses angebracht, den zeitgenössischen Besuchern bereits von Weitem ersichtlich.

Die Schwester des Naturpredigers Johannes Guttzeit, Elisabeth, kam in Diefenbachs Haus und wurde seine treue Freundin „Fidelis“. Später gehörte auch Johannes Guttzeit (1853–1935) selbst für drei Monate zu Diefenbachs Jüngern. Er fühlte sich glücklich, diesem helfen zu können, und glaubte in ihm den berufenen Erlöser der Menschheit zu sehen.¹²¹

Im Krieg von 1871 preußischer Leutnant, quittierte Guttzeit den Dienst und führte ab 1893, vermutlich auch beeinflusst durch Diefenbach, ein Wanderleben als Prediger. Dabei kämpfte er „gegen Religion, Industrie, Kleidermode, Alkohol und Tabak, Parteienwesen und für Pazifismus, Vegetarismus, sozialen Fortschritt und `Befreiung des weiblichen Geschlechts aus seiner alten Sklaverei`.“¹²²

Diefenbach hatte in der Einöde Höllriegelskreuth einen Ort gefunden, an dem er seine vollkommen der Natur verpflichtete Lebensweise ebenso wie sein künstlerisches Schaffen vermeintlich uneingeschränkt leben konnte. Seine Kinder spielten nackt im Freien¹²³ und die 42 Tagwerk Grund (mit Wald)¹²⁴ ermöglichten auch dem Künstler selbst Spielraum für seine ausufernden künstlerischen und lebensreformerischen Pläne. „Durch photographische Momentaufnahmen“ der vollkommen entkleidet spielenden Kinder bekam er „gutes Studienmaterial“¹²⁵ unter anderem für seine Mappe der *Kindermusik* (Abb. 32 a-f). Dabei handelt es sich um eine Serie von Silhouetten, die ihm den ersten großen Erfolg einbrachte

¹¹⁹ Vgl. Dfnbch an Hermann Voit, am 11. Jul. 1885, in: Briefe Stella.

¹²⁰ 2. Sep. 1885, in: Tgb. 8.

¹²¹ Vgl. 22. Sep. 1885, in: Tgb. 8.

¹²² Spitzer, 1983. S. 41. Da sich Gerhard Hauptmann von Guttzeit zu seiner Erzählung *Der Apostel* anregen ließ, muss die Ausstrahlung Guttzeits bedeutend gewesen sein. Vgl. Hauptmann, Gerhard. *Der Apostel*. In: Gerhart Hauptmann. *Sämtliche Werke*. Hrsg. v. Hans-Egon Hass. Band VI. *Erzählungen/ Theoretische Prosa*. Frankfurt/ M. 1963. S. 69–84.

¹²³ Vgl. 31. Apr. 1886, in: Tgb. 8.

¹²⁴ Vgl. 4. Jul. 1885, in: Tgb. 8.

¹²⁵ Alle Zitate aus: 3. Apr. 1886, in: Tgb. 8, Anhang.

und die quasi als Vorarbeit zu seinem späteren, monumentalen Fries *Per aspera ad astra* gilt. Er notierte dazu: „Höchstes Staunen und Bewunderung bei den Spitzen der M'er Künstlerschaft über meine Zeichnungen. – `Was – der Narr kann so etwas machen?` – Sensationeller Erfolg! Zwei Verlagshändler reißen sich jetzt schon um weitere Bücher.“¹²⁶ Eine Anzahlung von 1500.- Mark von dem Kunst-Verlagshändler Theo Ströter¹²⁷ ermöglichte Diefenbach ein vorübergehend unbeschwertes Leben, das lediglich durch Auseinandersetzungen mit seiner Frau gestört wurde. Diesen ging er durch zahlreiche, zurückgezogene Aufenthalte, unter anderem auf der Rottmannshöhe am Starnberger See, aus dem Weg (Abb. 3).¹²⁸

Die Zahlungen für die Rechte an der *Kindermusik* ermöglichten den weiteren Ausbau der „Humanitas“-Werkstätte. Sie nahm in den folgenden Jahren ein Erscheinungsbild an, das den unbedarften Besucher irritierte – erwartete er doch von Diefenbach einen bescheidenen Arbeitsraum und nicht ein Atelier im verschwenderischen Gründerzeit-Stil der Künstlerfürsten des 19. Jahrhunderts. Die progressive Literaturzeitschrift *Die Gesellschaft* beschrieb Diefenbachs Wirkungsstätte wie folgt: „Die Wände und die Decke sind von braunroter Farbe und erstere bis auf Handbreite mit Studienarbeiten und angefangenen Gemälden Diefenbachs bedeckt. Eine ungefähr drei Meter breite und ebenso hohe Öffnung der ehemaligen Hausmauer führt uns in den neubauten, glasbedeckten, hellstrahlenden Ausstellungssaal. Den ersten Blick des Eintretenden bannt die herrliche antike Statue des betenden Knaben, auf einfachem Sockel, umgeben und überragt von einer mächtigen Fächerpalme, auf mannshohem Felsen, der wieder von einer Gruppe kleinerer Palmen und anderer Edelsträucher umgeben ist. Elegante Sofas und Fauteuils mit dunkelbraunem Plüschüberzug laden den müden Wanderer nach der steinigen Einöde zur Ruhe ein.“¹²⁹

In dieser heiligen Ruhe der Natur wollte Diefenbach nicht nur Kunstwerke nach seinem Geschmack schaffen. Auch konzipierte er in der amphitheatralischen Felsenlandschaft des Steinbruchs ein Theater, in dem er vor einem monumentalen Kreuzifix in öffentlichen Reden unter freiem Himmel die erlösende Lehre des Gottmenschen von Nazareth predigen

¹²⁶ Dfnbch an Otto Driessen, am 13. Jan. 1886, in: LZ.

¹²⁷ Vgl. Dfnbch an Otto Driessen, am 24. Feb. 1886, in: LZ; vgl. auch Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 35.

¹²⁸ Vgl. 13. Jun. 1886, in: Tgb. 8.

¹²⁹ Die Gesellschaft, München, Sep. 1889. Zitiert nach: Frecot, Janos/ Geist, Johann Friedrich/ Kerbs, Diethart. Fidus. Zur ästhetischen Praxis bürgerlicher Fluchtbewegungen. Hamburg 1997. S. 70.

wollte. Es sollte Platz bieten für „neue Dramen, für seine Heilspredigten und für festliche Vorführungen seiner Lebensgemeinschaft.“¹³⁰

Am 8. Oktober 1886 wurde Diefenbachs drittes Kind, Lucidus, geboren.¹³¹ Nachdem die Mutter nicht stillen konnte und Diefenbach wegen der „Uebertragung des `Thier`-Charakters durch Milch“¹³² auf die Ernährung durch Tiermilch unbedingt verzichten wollte, setzte er bereits bei dem Neugeborenen mit einer pflanzlichen Ernährungsweise ein. Er glaubte auf der Suche nach „Pflanzen-Milch [...] in der Vermischung [...] aus Hafer-Gerste, Weizen pp mit der Lahmannschen `Vegetabilen Milch` das Beste gefunden zu haben.“¹³³ Dieses Unterfangen wurde betreffs „Mangelhafter Ernährung des neugeborenen Kindes“¹³⁴ vom Königlichen Bezirksamt München II skeptisch beäugt.

Auch der lang gehegte Plan, ein „Asyl für verlassene außereheliche Kinder“¹³⁵ zu gründen, sollte umgesetzt werden. Der Jünger Otto Driessen wurde vertraglich „zur ärztlichen Leitung meines im Entstehen begriffenen Kinder-Asyls“¹³⁶ verpflichtet. Diesem Projekt sollte jedoch durch den „Antrag der Staatsanwaltschaft Wolfratshausen“¹³⁷ auf Entmündigung Diefenbachs ein vorläufiges Ende gesetzt werden.¹³⁸ Zwar konnte Diefenbach die Entmündigung abwenden,¹³⁹ trotzdem blieb die Anstalt zur Erziehung Jugendlicher und Kinder in Diefenbachs Geist vorerst ein unerfüllter Traum. Schon hier wird deutlich, welche Rolle Kinder in Diefenbachs Plan einer Gesellschaftsreform spielten: sie, die neue Generation, waren die leibhaftige Hoffnung auf Veränderung und die Basis

¹³⁰ Fidus. Karl Wilhelm Diefenbach. In: Sternberg, Leo (Hrsg.). Der Westerwald. Düsseldorf 1911. S. 55.

¹³¹ Vgl. Stella von Spaun an Beckmann, am 17. Mai 1962, in: Briefe Stella – Beckmann: „Lucidus sollte ursprünglich Lucifer heißen, der Lichtbringer. Aber die Schwarzhörner lieben und liebten das Licht nicht. Und so gaben sie dem Namen eine negative Bedeutung und verdrehten die Köpfe der gläubigen Massen, bis sie in der lichterfüllten Helle die Hölle sahen und in dem Lichtbringer den Höllenfürsten und Widersacher Gottes.“

¹³² Dfnbch an Lahmann, am 13. Nov. 1886, in: Briefe L.

¹³³ Dfnbch an Unbekannt, am 13. Nov. 1886, in: LZ.

¹³⁴ Königlichen Bezirksamt München II an Dfnbch, am 21. Nov. 1886, in: LZ.

¹³⁵ Vgl. Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 33.

¹³⁶ Vertrag zwischen Dfnbch und Otto Driessen, am 7. Jul. 1886, in: LZ.

¹³⁷ 25. Dez. 1886, in: Tgb. 8.

¹³⁸ Allerdings schreibt Dfnbch am 10. Okt. 1889 an „Commerzienrath Kustermann, München: [...] Nachdem man mir meine eigenen Kinder in rechts- und gesetzwidriger Weise entrissen hat, nehme ich fremde Kinder als solche an. Ich habe jetzt deren sieben [...]“ (Dfnbch an Kustermann, am 10. Okt. 1889, in: KB 6.) Seine Frau Maja notierte 1890 im Tagebuch: „Meine Verhandlung beim Vormundschaftsgericht. Vormund meines Sohnes (Odysseus) bleibt Keim, der ihm eine gute Lehrstelle besorgen will. Dfb. als Vormund abgelehnt. Auch die andern Knaben müssen aus dem Steinbruch fort.“ (17. Feb. 1890, in: Tgb. 8.)

¹³⁹ Vgl. 25. Dez 1886 u. 27. Jan. 1887, in: Tgb. 8.

einer neuen Gesellschaft. Besonderer Focus lag für Diefenbach auf den noch nicht durch „bürgerliche“ Familien geprägten und verdorbenen Heranwachsenden, so z.B. auf Kindern aus unehelichen Beziehungen, die er in seinen Erziehungsanstalten aufnehmen wollte. Inbegriff und Motto dieser Utopie war des Künstlers Aphorismus: „Werdet wie die Kinder!“ nach dem biblischen Wort: „Lasset die Kleinen zu mir kommen, denn ihrer allein ist der Himmel! Wenn ihr nicht werdet wie sie, nie könnt ihr den Himmel erreichen!“¹⁴⁰

Auch in der künstlerischen Tätigkeit während seines Aufenthalts in Höllriegelskreuth spiegeln sich diese Konzepte, so in der *Kindermusik* (Abb. 32 a-f), der Mappe *Göttliche Jugend* (1873–1909, Abb. 38.1–38.40) und dem Fries *Per aspera ad astra*.¹⁴¹ (WK 1.1–1.34)

Daneben entstanden ab Februar 1887 das Aquarell des *Sterbenden Christus* (1887, WK 3.1/ 3.2 bzw. 3.14) sowie das Christusbild *Vater, verzeih ihnen, sie wissen nicht, was sie thun* (1887–1891, WK 3.10)¹⁴² als Sinnbild für das Leid, das der gemarterte Künstler in dieser Lebensphase ertragen musste: „Weihnachten! Fieberschauernd in Mäntel und Decken gehüllt im kalten Zimmer [...] mit Rauch und Kohlendunst aus zwei schlechten Öfen, leidend bis zum Äußersten“.¹⁴³ Und noch im Mai 1887 notierte Diefenbach in sein Tagebuch: „Erinnerung und unwillkürliche Zuckung zu raschem Selbstmord. Mein Leidens- und physischer Schwächezustand sind derart, dass es der Anstrengung und beständiger Spannung meiner höchsten Seelenkräfte bedarf, die Schußwaffe ruhig liegen zu zusehen.“¹⁴⁴

Erst mit dem Auftauchen eines neuen, hoffnungsvollen Jüngers in der Einöde wendete sich das Blatt und Diefenbach schöpfte Hoffnung.

¹⁴⁰ Diefenbach, 1989. S. 60. Nach Matth. 18,3: „Wenn ihr nicht umkehrt und werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht ins Himmelreich kommen.“

¹⁴¹ Zur Interpretation dieser künstlerischen Arbeiten vgl. Kap. 4.1.

¹⁴² Vgl. Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 205.

¹⁴³ Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 35.

¹⁴⁴ 19. Mai 1887, in: Tgb. 8.

3.5. Fidus versus Infidus

Fidus, der Jugendstilmalers Hugo Höppener (1868–1948), kam an Ostern 1887 nach München und bestand dort die Aufnahmeprüfung an der Kunstakademie.¹⁴⁵ Er hatte seine Immatrikulation bereits um zwei Jahre verschoben, da ihn sein an Lupus erkrankter Fuß und dessen Behandlung an das elterliche Haus fesselten. Auch ihn führte die Krankheit zur alternativen Lebensweise, zur Umstellung seiner Ernährung und auf die Spuren der Jägerschen Reformkleidung: „In dieser Zeit des Wiedergesundens wurde ich [...] ‚Jaegerianer‘ oder ‚Wollner‘ und ich ging auch bald in Strickwolle enganliegend naturbraun ‚melliert‘ von hellen und dunklen Schaffern [sic!], da Jaeger jede Kunstfarbe, zumal eng auf dem Leibe als giftig verfehmt.“¹⁴⁶

Mit den Worten „Jesses, a Diefenbacher!“ wurde der Künstler mit seinen halblangen Haaren folglich an der Münchener Akademie begrüßt und seine Neugierde auf den Reformers in der Einöde war damit geweckt. Er machte sich zusammen mit einem Reformhändler auf den Weg zu dem Sonderling und Gesinnungsgenossen und traf am 18. Juli 1887 im Steinbruchhaus ein.¹⁴⁷ Beeindruckt von den Reden und Visionen des einsam kämpfenden Diefenbach fühlte sich Höppener als „Mitskämpfer“¹⁴⁸ an seine Seite berufen und beendete bis auf Weiteres seine akademischen Studien. Diefenbach sollte für die nächsten Jahre sein Lehrer und mehr noch, sein „Meister“ sein (Abb. 6). Dieses übermenschliche Verhältnis erklärte Fidus seiner Mutter in einem Brief wie folgt: „Du befindest Dich noch immer in einem Grund-Irrtum über mein Verhältnis zum Meister, indem Du es wie das eines Lehrbuben auffassest. Ich habe schon einmal geschrieben, dass ein Vergleich desselben mit dem von Christus und seinen Jüngern in allen Stücken zutreffend ist, und auch von allen Seiten – sei es aus Spott und Hohn oder aus Verständnis oder ahnungsvoller Verehrung – aufgestellt wird.“¹⁴⁹

Fidus begann sofort, dem erkrankten Diefenbach bei seiner Arbeit, vor allem der Mappe zur *Kindermusik*, zu helfen. Diese „wunderschöne Reihe musicierender und tanzender

¹⁴⁵ Die Beziehung zwischen Diefenbach und Fidus bis zum Zerwürfnis im Jahr 1892 ist bei Frecot ausführlich beschrieben und belegt. Die vorliegende Darstellung fußt, soweit nicht anders angegeben, auf den Ausführungen in Frecot, 1997. S. 66–84.

¹⁴⁶ Frecot, 1997. S. 67.

¹⁴⁷ Vgl. Brief an unbekannt, am 18. Jul. 1887, in: KB 3.

¹⁴⁸ Zitiert nach: Frecot, 1997. S. 69.

¹⁴⁹ Fidus an seine Mutter, am 26. Feb. 1888, in: Briefe Höppener. Zu dieser Zeit hielt sich Diefenbach zusammen mit Fidus und seinem Sohn Helios in der Kurbadeanstalt des Naturheilkundlers Louis Kuhne (1835–1901) in Leipzig auf. (Vgl. Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 36.)

Kindergestalten“ fand er „schon fast fertig, aber sozusagen der Reinschrift harrend, vor.“¹⁵⁰ Der ungezwungene Umgang mit den Kindern Diefenbachs und deren freies, nacktes Treiben im Frühling 1888 stellten für Fidus starke ästhetische Anregungen dar und prägten ihn dauerhaft in seiner künstlerischen Entwicklung. In der Abgeschiedenheit war es ihm erstmals möglich, unbedeckte Menschen in ihrer Natürlichkeit zu beobachten und zu malen – eine Erfahrung, die für seine später entstandenen, typischen Jugendstilgrafiken essentiell war.

Doch der Unbeschwertheit des unbedeckten Treibens wurde bald ein Ende gesetzt. Im Sommer 1888 kam es zum ersten Nudistenprozess der Geschichte, zu der die Gemeinschaft um Diefenbach vor das Wolfratshausener Schöffengericht zitiert wurde. Auf „grobe Unfug“ lautete die Anklage. Ein Gendarm hatte nicht nur die Kinder, sondern auch einen Schüler im „adamitischen Kostüm“ im sonnigen Gras beobachtet. Der Prozess ging in die nächste Instanz vor das Landgericht München II, wo am 16. November 1888 das Urteil über Diefenbach zu „6 Wochen Haft, beim Schüler auf 3 Wochen und 2 Tage“¹⁵¹ festgesetzt wurde. Das Wiener Tagblatt berichtete noch Jahre später: „Meister und Schüler sind nun wegen unsittlicher Excessen zu obiger und ausserdem noch zu je 20 Mark Geldstrafe verurtheilt worden, weil Beide gemäss ihrer Normalkleidung – barfuss vor Gericht erschienen sind. Ueberdies wurde ihnen bedeutet, dass es höchst unmoralisch und unsittlich sei, [...] einfach unbekümmert um die Cultur der Menschen und ob es Jemand sieht oder nicht, sich nackt seiner Mitwelt zu produciren, und dass derlei zum Aergernis der ganzen Umwohnerschaft von grober Sinnlichkeit zeugende Excesse unbedingt nicht geduldet werden dürfen.“¹⁵²

Aufgrund dieser Vorfälle versuchte das Gericht, Diefenbach seinen noch strafunmündigen Sohn Helios zu entziehen¹⁵³ – ohnehin das einzige der drei Kinder, das sich derzeit beim Vater aufhielt. Bezugnehmend darauf, interpretierte Diefenbach sein monumentales Frühwerk *Per aspera ad astra* (1892, WK 1.1–1.34) als eine Antwort auf diesen Entzug

¹⁵⁰ Alle Zitate aus: Frecot, 1997. S. 70.

¹⁵¹ Frecot, 1997. S. 72.

¹⁵² Wiener Tagblatt, am 22. Jan. 1892. Zitiert nach: Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 90 f. De Bruyn schreibt in seiner Fidus-Monographie von nur „acht Tagen[n] Haftstrafe, die der Schüler für den erkrankten Meister in der Festung Lilienberg zu München absaß. Zum Dank dafür wurde ihm von Diefenbach in einer feierlichen Zeremonie der ‚Klostername‘ Fidus (der Getreue) verliehen.“ (Bruyn, Wolfgang de. Fidus. Künstler alles Lichtbaren. Berlin 1998. S. 24.) Diese Aussage kann anhand der erhaltenen Tagebücher nicht bestätigt werden.

¹⁵³ Vgl. Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 90 f.

der kindlich-göttlichen Naturmenschen und als künstlerische Erwiderung auf die Worte des Münchner Polizeipräsidenten: „einem solchen Menschen gehören keine Kinder.“¹⁵⁴

Der Fries, der erst für die große Ausstellung im Wiener Kunstverein 1892 in monumentaler Ausfertigung von 100 x 6800 cm gestaltet werden sollte,¹⁵⁵ wurde in jener Zeit von Diefenbach aus den Einzelgestalten der *Kindermusik* (Abb. 32 a-f) entwickelt. Fidus ging dem kranken „Meister“ intensiv zur Hand und setzte dessen Ideen und Anregungen, die er auf dem Bett liegend delegierte, auf einer Tafel und bei befriedigendem Ergebnis auf Skizzenblättern um. Diese Arbeitsweise, die er in seinen Lebenserinnerungen schilderte,¹⁵⁶ sollte später dazu führen, dass die Urheberschaft des einzigartigen Werkes dem Schüler zugesprochen wurde. Gegen diesen fatalen Umstand kämpften sowohl Diefenbach, aber auch Fidus, ein Leben lang an.¹⁵⁷

Zunehmende Probleme mit seiner Frau, die Ende August wieder in die Einöde zurückgekehrt war,¹⁵⁸ trieben Diefenbach seiner Ansicht nach bis zum neuerlichen Nervenzusammenbruch und Krankenhausaufenthalt. Hinzu kamen wachsende finanzielle Probleme. Fidus und seine aus Lübeck angereiste Mutter Camilla Höppener kamen zu dem Entschluss, der schwierigen Lage mit einer Ausstellung in München entgegenzuwirken. Die Räume der Kunstgewerbehalle in der Theatinerstraße stellte ihnen der zu jener Zeit einflussreiche Architekt und Bauunternehmer Jakob Heilmann (1846–1927)¹⁵⁹ für zwei Monate während des Frühjahrs 1889 zur Verfügung. In seinen Lebenserinnerungen berichtete Fidus: „Wir richteten also die `Erste Diefenbach-Ausstellung zur Ehrenrettung des leidenden Meisters´ her und eine umfangreiche Druck- und Pressepropaganda. Die Ausstellung war sehr stimmungsvoll [...]. Im Hauptraume mit hohem riesigem Seitenlichte war die *Kindermusik* aufgehängt. Darüber dekorative Groß-Entwürfe zukunftsreligiösen Charakters. Darunter u. daneben allerlei Gerahmtes fertig oder unfertig.“¹⁶⁰ Zwar wurde keines der Gemälde verkauft, doch allein die Einnahmen aus Eintrittsgeldern beliefen sich

¹⁵⁴ Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 111.

¹⁵⁵ In dieser Fassung heute im Stadtmuseum, Hadamar.

¹⁵⁶ Vgl. Frecot, 1997. S. 75.

¹⁵⁷ Zur Entstehung und Urheberschaft des Frieses vgl. Kap. 4.1.2.

¹⁵⁸ Vgl. Driessen, 1889. Typoskript, 1980. S. 37.

¹⁵⁹ Heilmann führte seit 1869 Tiefbauten für die bayerische Staats- und Ostbahn durch; auf seine Initiative kam ab 1890 der Bau der Isarkraftwerke zur Elektrizitätsgewinnung zustande. Ab 1877 baute er die größte bayerische Hochbaufirma (Heilmann & Littmann) auf, die in München u.a. für den Bau der Schackgalerie, der Anatomie, des Hofbräuhauses, des Prinzregententheaters und der Kaufhäuser Hermann Tietz (Hertie) und Oberpollinger verantwortlich war.

¹⁶⁰ Fidus zitiert nach: Frecot, 1997. S. 76 f.

auf 3000 Reichsmark. Fidus freute sich auf ein dadurch unbeschwertes Schaffen in Höllriegelskreuth, Diefenbach dagegen wollte das Geld in Prozesskosten investieren: Die Ehescheidung von seiner Frau Magdalene sollte endlich durchgesetzt werden, die Behörden, die ihn bis dahin verfolgt hatten, verklagt – und eine Ausstellungshalle angebaut werden. Die Kritik seines treuen Jüngers an diesen Plänen konnte der vermeintlich unantastbare Meister selbstverständlich nicht dulden. Es kam zum Zerwürfnis, da Fidus, wie so viele nach ihm, den absoluten Gehorsam und die Selbstaufgabe gegenüber der Autorität Diefenbachs nicht leisten konnte noch wollte. Er schrieb in einem, in der für jene Phase typischen, reformierten Orthografie¹⁶¹ verfassten Brief: „du vilst, das andere menschen in irem wesen dih selbst verkörpern sollen - - aber dise menschen können nur ir wesen ferkörpern und halten überdis das deinige für töricht.“¹⁶²

Fidus musste die Gemeinschaft am 1. Juni 1889 verlassen¹⁶³ und suchte sich Ersatz in der nächsten reform-predigenden Vaterfigur, dem Theosophen Wilhelm Hübbe-Schleiden (1846–1916).

Seit 1886 brachte Hübbe-Schleiden durch die monatliche Zeitschrift *Die Sphinx* gezielt okkultes und theosophisches Wissen auf halb-wissenschaftlicher, jedoch seriöser Ebene unter die Menschen. Er wurde neben Franz Hartmann (1838–1912) zu einem der führenden Köpfe dieser neuen Bewegung in Deutschland. Auch Diefenbach rezipierte die populäre philosophische Strömung anfangs interessiert und kam vor allem während seines Aufenthalts auf Capri wiederholt mit theosophischen Lehren in Kontakt.¹⁶⁴ Hübbe-Schleiden sollte sein großer Konkurrent werden, dem sich sein treuer Jünger Fidus überzeugt anschloss. Dieser lernte bei ihm in München-Neuhausen, in der Mailänder Straße,¹⁶⁵ die Lebensreform erweitert zur religiösen Weltanschauung kennen und begegnete in dem kultiviert-intellektuellen Milieu den literarisch-philosophischen Größen der Zeit.

Diefenbach dagegen baute in seiner Maßlosigkeit und mit dem durch die Ausstellung erlangten Geld in Höllriegelskreuth eine Schauhalle zur Ausstellung „sämtlicher

¹⁶¹ Bereits ab Ende 1888 schrieben Diefenbach und Fidus in einer reformierten Orthografie, die vermutlich von Dr. Fricke in Wiesbaden entwickelt wurde. (Vgl. Briefwechsel zwischen Camilla Höppener und Dr. Fricke, in: KB 5, S. 442). Es handelt sich bei dieser neuen Rechtschreibung demnach nicht um eine Erfindung der Humanitas-Gemeinschaft.

¹⁶² Fidus an Dfnbch, am 31. Mai 1889, in: Briefe Höppener.

¹⁶³ Vgl. Frecot, 1997. S. 78.

¹⁶⁴ Zu Diefenbachs religiösen Anschauungen vgl. Kap. 4.3.

¹⁶⁵ Frecot, 1997. S. 80. Vermutlich gemeint Maillingerstraße.

eigenhändiger Arbeiten Diefenbachs, sowie die von seinen Schülern bis jetzt ausgeführten Werke“,¹⁶⁶ die am 4. August 1889 eröffnet wurde. Parallel dazu stellte er in der Hofkunsthändler Neumann in der Münchner Maximilianstraße 41 das monumentale Ölgemälde *Höllriegelskreuth* aus (später auch bekannt unter dem Titel *Vision*) (vgl. WK 3.18–3.24).¹⁶⁷ Doch diese Unternehmungen schienen die Lage des Künstlers nicht zu verbessern. Aus gesundheitlichen Gründen blieb er weiterhin auf die Hilfe seines Schülers Fidus angewiesen, um die viel versprechende *Kindermusik* fertig zu stellen. Fidus schrieb ihm dies betreffend: „...da wir uns nicht zu verstehen vermögen und fergeblich gegenseitig vertrauen fordern, so müssen wir uns gänzlich trennen. Ich schlage dir vor, dass ich selbstständig neben dir die ‚Kindermusik‘ zeichnen sollte, dich mit dem meinigen, aber du bist nicht in der Lage meine übrigen Bedingungen zu erfüllen ... ich kümmere mich nur um dich, um nach deinem Tode, der jeden Tag eintreten kann (was du freilich nicht glaubst, weil du in der Ferne bist) noch deine Erben retten zu helfen ... ich ermahne dich dringend: mache dein Testament!“¹⁶⁸

Auch bei der Gerichtsverhandlung gegen Diefenbach wegen der „Verwahrlosung seiner Kinder“ und damit dem Versuch, ihm das Erziehungsrecht abzusprechen, trat Fidus neben Hübbe-Schleiden, Clemens Driessen u.a. im Juli 1889 als Zeuge auf und konnte eine Freisprechung bewirken.¹⁶⁹ Nach einer umfassenden Pfändung im Steinbruchhaus, der auch die *Kindermusik* mit einem Schätzwert von lächerlichen 80 Mark zum Opfer fiel, fungierte Fidus bei der Versteigerung sogar im Auftrag Diefenbachs, diese „bis zum Höchstpreis von 2000 Mark einzusteigern.“¹⁷⁰

Auch als Diefenbach den Wohnort wechselte, suchte er weiterhin Kontakt zu Fidus. Im Januar 1890 kündigte ihm der Bauunternehmer Heilmann den Aufenthalt im Steinbruch Höllriegelskreuth. Das Gelände wurde in der Zwischenzeit von dem Unternehmen erworben und zum Bau eines Elektrizitätswerkes für München und Umgebung benötigt.¹⁷¹ Daraufhin bot ein Korbmacher aus Dorfen Diefenbach sein verschuldetes Haus zum Kauf an,¹⁷² und dieser ging auf den Handel ein (Abb. 10), wobei er seinen Gläubigern zur Abzahlung der sich anhäufenden Schulden Bilder versprach. Im April kam der

¹⁶⁶ Anzeige zur Diefenbach-Ausstellung, Höllriegelskreuth, ab 4. Aug. 1889, in: LZ.

¹⁶⁷ Vgl. Anzeige zur Diefenbach-Ausstellung, Höllriegelskreuth, ab 4. Aug. 1889, in: LZ.

¹⁶⁸ Fidus an Diefenbach, am 31. Mai 1889, in: Briefe Höppener.

¹⁶⁹ Vgl. 21. Jun. 1889, in: Tgb. 8.

¹⁷⁰ 10. Nov. 1889, in: Tgb. 8.

¹⁷¹ Vgl. Kat. Ausst. Diefenbach, 1898. S. 26.

¹⁷² Vgl. Kat. Ausst. Diefenbach, 1898. S. 6.

Möbelwagen für den endgültigen Umzug nach Dorfen,¹⁷³ auch wenn dort noch den ganzen Sommer etwa zehn Italiener mit Umbauten beschäftigt waren.¹⁷⁴ Als diese wiederholt nicht für ihre Tätigkeit entlohnt werden konnten, stand erneut eine Pfändung ins Haus. Der Verkauf des Bildes *Badende Mädchen* für 600 Mark nach Tutzing wandte die Gerichtsvollziehung in letzter Minute ab.¹⁷⁵

Erleichterung empfand der Künstler auch, als ihn am 19. September 1890 „die telegraphische Nachricht“ erreichte, „dass `seine Frau´ die Nacht vorher im allgemeinen Krankenhause Münchens gestorben sei und er zur Anordnung der Beerdigung, Bezahlung der Krankenhauskosten sofort nach München kommen müßte, widrigenfalls die Leiche dem Seziersaal der Anatomie überwiesen würde.“¹⁷⁶ Er war „überwältigt von der so rasch nicht vermuteten plötzlichen Befreiung.“¹⁷⁷ Alle drei Kinder, Helios, Stella und Lucidus kamen endgültig in die Obhut des Vaters.

Im Herbst desselben Jahres bat Diefenbach seinen einstigen Jünger Fidus inständig, ihn in seiner Arbeit und Notlage zu unterstützen, und dieser kehrte vom 19. Dezember 1890 bis 4. Januar 1891 zu seinem ehemaligen Meister zurück.¹⁷⁸ Dieser hatte in München in der Löwengrube gegenüber der Frauenkirche Ladenräume angemietet, um dort einerseits für den Gastwirt Jungbauer „den Fenster und Bildschmuck für dessen neues `Restaurant zum Meister Diefenbach´ in der Jägerstraße“ herzustellen, zugleich aber „eine Schau seiner sonstigen“¹⁷⁹ Gemälde zu veranstalten. „Dfbch fühlte doch seine vor allem körperliche Unfähigkeit, jene Großbilder, die er skizziert hatte, zu malen [...]. Wen sollte er anders dazu herbeirufen als mich.“¹⁸⁰ Zudem sollte Fidus ihm „Versprechen von Bildern an die Lieferer von Lebensmitteln mit erfüllen [...] helfen.“¹⁸¹

¹⁷³ Vgl. 3. Apr. 1890, in: Tgb. 8.

¹⁷⁴ Vgl. 30./31. Jul. 1890, in: Tgb. 8. Die Umbaupläne liegen dem heutigen Besitzer des noch erhaltenen Hauses in Dorfen vor.

¹⁷⁵ Vgl. 4. Sept. 1890, in: Tgb. 8. Der Verbleib des Gemäldes ist unbekannt.

¹⁷⁶ Kat. Ausst. Dfnbch, 1898. S. 31 f.

¹⁷⁷ Kat. Ausst. Dfnbch, 1898. S. 31 f.

¹⁷⁸ Vgl. Tgb. Fidus.

¹⁷⁹ Alle Zitate aus: 2. Aug. 1895, in: Tgb. 12. Es handelte sich dabei um die drei Bilder *Abschied von Höllriegelskreuth*, *Steinbruch* und *Visionerscheinung* sowie rings um das Zimmer Szenen aus *Per aspera ad astra*. Dazu schreibt Fidus: „einen Auszug davon [des Frieses] malte ich elfenbeinfarben auf schwarz an die Wand eines Münchener Bierlocals in der Jägerstraße, wohin Diefenbach u.a. seine Kunst deplacieren musste.“ (Fidus. Karl Wilhelm Diefenbach. In: Wiener Rundschau. Nr. 19, am 15. Aug. 1898. S. 734.)

¹⁸⁰ In den *Kleinen Lebenserinnerungen* von Fidus, zitiert bei Frecot, wird die Rückkehr von Fidus auf den „Sommer 1889“ datiert (Frecot, 1997. S. 81). Zu diesem Zeitpunkt war es aber erst zum Zerwürfnis zwischen

In der Zeit seines Aufenthalts bei Diefenbach führte Fidus das obligatorische Tagebuch, in dem sein neues, stark verändertes Verhältnis zu seinem ehemaligen Meister deutlich hervortritt. Er hatte nicht nur das Werben des Theosophen Hübbe-Schleiden im Rücken, auch sah er sich künstlerisch dem ehemaligen Lehrer in vielen Aspekten überlegen: „Ich habe Fähigkeit genug, um ihm einstweilen im Malen helfen zu können, und ohne Anmaßung sage ich mir, was er mir selbst sagt, daß ich hierin Vieles ihm machen kann und können werde, was er (in seinem Zustande) nicht kann. Ja, in natürlichem Strebensdrange bilde ich mir ein, in der Kunst technisch und inhaltlich höher zu gelangen als Diefenbach, von dessen Anregungen ich jetzt Nutzen ziehe.“¹⁸² Fidus erkannte zudem durch die gewonnene kritische Distanz, dass Diefenbach nichts von seiner „Kindlichkeit, Torheit und selbst krassester Unbesonnenheit“ verloren hatte, „dass seine Wünsche noch immer in gleicher Maßlosigkeit schwellen.“¹⁸³ Als Konsequenz zog er sich als Infidus nach verrichteter Arbeit wieder zu Hübbe-Schleiden und mit diesem schließlich nach Berlin zurück.¹⁸⁴ Doch Diefenbach war nicht vergessen, immer wieder bis zu dessen Tod kam es zu Kontaktaufnahme und Briefwechseln.

An dieser Stelle soll die chronologische Darstellung der Biographie Diefenbachs unterbrochen werden, um in einem abschließenden Abriss seine Beziehung zu Fidus bis kurz vor seinem Tod zu klären.

Wenn Frecot in seiner umfassenden Fidus-Monographie das Verhältnis zu Diefenbach so darstellt, als wäre dieses mit den kurzen „Rückfällen“ bis 1890 beendet gewesen, so übersieht er zahlreiche Dokumente und Briefwechsel, die den Kontakt der beiden bis ins

Diefenbach und Fidus gekommen. Das Tagebuch von Fidus im Archiv der Spaun-Stiftung, Dorfen, gibt dagegen eindeutigen Aufschluss über die Zeit der Wiederannäherung, die sich im Winter 1890 vollzog.

¹⁸¹ Frecot, 1997. S. 81. Zu diesem Zweck „entwirft“ Höppener angeblich ein so genanntes „Naturkinderbild“, „ein Mädchen, in Rückenstellung weil einfacher auf einer Klippe sitzend, von Gischt wohl halb verschleiert, in die abendliche Mondsichel schauend.“ (3. Jan. 1890, in: Tgb. Fidus.) Diese Beschreibung bezieht sich eindeutig auf das häufig wiederholte Motiv mit dem späteren Titel *Frage an die Sterne* (WK 3.27–3.32). Es kann kein Zweifel herrschen, dass Diefenbach einst das populäre Sujet entworfen hatte, es sich bei diesem Hinweis also nur um eine der etlichen Ausführungen handelt, die Fidus oder auch andere Schüler fertigten.

¹⁸² 3. Jan. 1890, in: Tgb. Fidus.

¹⁸³ Alle Zitate aus: 3. Jan. 1890, in: Tgb. Fidus.

¹⁸⁴ Fidus lebte und arbeitete dort bzw. ab 1909 in Woltersdorf bei Erkner bis zu seinem Tod. Das „Fidushaus“ hat sich bis heute erhalten und sollte ursprünglich zu einem Museum der Lebensreform umgebaut werden. Finanzielle und organisatorische Probleme ließen das Projekt scheitern. Der umfangreiche autobiographische Nachlass, der sich in dem Haus befand, ging in den Besitz von Oliver Haller über, konnte aber bzgl. möglicher Hinweise auf das Verhältnis zu Diefenbach nicht gesichtet werden.

Jahr 1910 belegen. Bereits 1892, nach Diefenbachs Umzug nach Wien und während der Vorbereitung der großen Wiener Ausstellung suchte er den Kontakt, erteilte Fidus am 19. Februar die Vollmacht „zur Verwaltung meines Hauses in Dorfen [...] ferner zur Verhandlung mit meinen Gläubigern um Stundung von deren Guthaben“¹⁸⁵ und bat ihn, als er das erste Mal die Möglichkeit sah, den Fries *Per aspera ad astra* (WK 1.1–1.34) in einer großen Version dem Publikum zu präsentieren, ihm bei der Vollendung zu helfen.¹⁸⁶ Und Fidus half. Auch 1898, als der ehemalige Lehrer mit etwa 20 Jüngern auf dem Himmelhof bei Wien weilte, und infolge ungünstiger Presse unter dem Misserfolg seiner Ausstellung litt, setzte sich Fidus wieder für den „Meister“ ein und veröffentlichte einen Artikel zu dessen Rechtfertigung in der *Wiener Rundschau*, in der er förmlich euphorisch ausrief: „[...] wir wollen wieder einmal glaubhafte, greifbare, sichtbare Seligkeit! Diefenbach ist ein Prophet dieser Seligkeit, das zu bekennen ist mir ein Bedürfnis.“¹⁸⁷ Erst 1907, als Diefenbach von Capri aus versuchte, sich erneut als Künstler ein Standbein in Deutschland zu schaffen, wartete er vergeblich auf die Unterstützung des einstigen Jüngers. Er arbeitete zu dieser Zeit wieder einmal an einer Mappe von Silhouetten unter dem Titel *Göttliche Jugend* (Abb. 38.1–38.40) und fühlte sich vermutlich an die glückliche gemeinsame Schaffensphase in der Einöde nahe München erinnert. Allerdings war sein Verhältnis zu Fidus inzwischen von Enttäuschung und Verbitterung gekennzeichnet. Er war es gewohnt, dass seine Besucher und die Touristen Capris beim Anblick seiner Silhouetten euphorisch „Fidus!“ ausriefen und dem Schüler die gesamte Meisterschaft dieses monumentalen Werkes zuschrieben.¹⁸⁸ Auch hatte sich dieser in Deutschland als Künstler einen Namen gemacht, während Diefenbach selbst auf Capri seinen über die Grenzen der Insel hinaus unbeachteten Lebensabend fristete. Diese Frustration kommt in einem Brief an Ferdinand Avenarius, den Herausgeber der Zeitschrift *Kunstwart*, im Jahr 1909 deutlich zum Ausdruck, als Diefenbach seine Enttäuschung über Höppener niederschrieb, „der sich mir nach dem Verlust meines Helios an die Brust gelegt hatte mit den Worten: `Meister, Du bist mein geistiger Vater, nimm mich anstelle Deines Dir

¹⁸⁵ Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 103.

¹⁸⁶ Vgl. Dfnbch an Höppener, am 17. Feb. 1892, in: Briefe H, sowie Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 109.

¹⁸⁷ Fidus, 1898. S. 735.

¹⁸⁸ So „tönt von der großen Masse der an dem Haus vorbei gehenden Deutschen fast täglich der Ruf: `Fidus´ an unser Ohr und werden [...] die im Cassenraum aufliegenden Figurenblätter und deren Verfielfältigungen meiner Frau ins Gesicht als `Fidus-Werke´ angesprochen und die von meiner Frau darauf gegebene Erklärung Deines Verhältnisses zu mir mit verletzendem Achselzucken ignoriert oder mit bößhaftem Hohn erwidert.“ (Dfnbch an Höppener, am 22. Jul. 1910, in: Tgb. 27.)

entrissenen Sohnes, ich werde Dich nie verlassen und werde Dich gegen alle Welt verteidigen', worauf ich ihm den Namen 'Fidus' gab; wie Dr. Hübbe-Schleiden diesen 'Fidus' zu einem grässlichen Infidus gegen mich zur Unschädlichmachung eines dämonischen Jugendseelenverführers machte und dessen durch mich herangebildete Kunst zur Hebung seiner damals vor dem materiellen Bankrott stehenden *Sphinx* benutzte und ihn zu seinen späteren Werken inspirierte, durch welche 'Fidus' wie ein vom Himmel gefallenes Phänomen zu sofortiger Berühmtheit gelangte, während ich, mit Keulenschlägen in die Lage eines Lebendigbegrabenen gebracht, nichts Ähnliches wie *Per aspera ad astra* mehr zu schaffen vermochte.¹⁸⁹ An dieser Stelle wird deutlich, wie sehr Diefenbach darunter litt, nicht den künstlerischen Ruhm seines Schülers erreicht zu haben, im Gegenteil, sein Werk sogar unter dessen Namen subsumiert zu sehen. So forderte er 1910 von diesem Infidus: „Du stehst jetzt auf der Grenze: der Verteidiger meiner in den Kot gezogenen Ehre, der Retter meiner letzten Lebenszeit oder aber der Judas Ischariot zu meiner völligen Vernichtung zu werden.“¹⁹⁰ Und Fidus reagierte. Mit einem Aufsatz zum 60. Geburtstag seines Lehrers im Jahr 1911¹⁹¹ und mit einer Rede zur Gedächtnisfeier der Hamburger Freideutschen Jugend zu Ehren Diefenbachs im Jahr 1914 unternahm er alles, den Ruf seines Meisters wieder her- und die Urhebererschaft des Frieses richtig zu stellen. Er notierte: „Es wäre dem deutschen Volke wahrlich zu wünschen, dass es mehr von Diefenbach und seinen Werken wüsste; durch ernste Bemühung darum könnte es zugleich eine grosse Geistesschuld an dem Verschollenen gut machen. Denn alles was wir heute an neuer ästhetischer und hygienischer Kultur genießen, [...] von den Luftbädern Arnold Ricklis bis zu den fröhlichen neuen Sport-Palästen und Freibädern, vom Wollregime, von der Kleidungsreform bis zum Vegetarismus, es hat Karl Wilhelm Diefenbach als Vorkämpfer und Märtyrer zu danken. [...] Man sollte auch nicht bloß ihn als Maler einschätzen und durchaus auf diesem Gebiete seine Bedeutung und Rechtfertigung suchen.“¹⁹²

Damit fällt Fidus ein Urteil, das bis heute seine Gültigkeit bewahrt hat, und dies äußerte er aus der Position des Überlegenen. Er selbst hatte sich einen Namen in seiner Heimat gemacht, vor allem im Kreis der Reformbewegung. Dies nicht zuletzt, da er sich in Deutschland den gesellschaftlichen und politischen Normen anpasste, bis hin zur

¹⁸⁹ Dfnbch an Avenarius, am 12. Apr. 1909, in: Tgb. 27.

¹⁹⁰ Dfnbch an Fidus, am 13. Aug. 1910, in: KB 29.

¹⁹¹ Fidus. Zum 60. Geburtstage Karl Wilhelm Diefenbachs am 21. Februar 1911. In: Hammer, Walter (Hrsg.). Dokumente des Vegetarismus. Elberfeld 1911. S. 6–8.

¹⁹² Fidus, 60. Geburtstag, 1911.

Solidarität mit Regime und Ästhetik des Dritten Reiches. Wie stark er allerdings auch in seinen selbständigen Arbeiten von seinem ersten Lehrer beeinflusst blieb, wie sehr er Thematik und Bildaufbau verhaftet war, zeigt sich unter anderem an seinem Werk *Tempeltanz der Seele* (1894, Abb. 37), bei dem aus den unschuldig-naiven Kindern der Diefenbachschen Arbeiten lediglich junge Mädchen heranwachsen, „die sich teilweise lasziv vor dem symbolträchtigen, kreisrunden Hintergrund präsentieren.“¹⁹³ Selbst Fidus stellte seine Abhängigkeit von der Diefenbachschen Schaffensart fest und nur der Titel verweist auf den Wandel des intendierten Bezugs.¹⁹⁴

Seit der Umsetzung des Frieses *Per aspera ad astra* (WK 1.1–1.34) und der Entwicklung seines prominenten Motivs des *Lichtgebets* (1913, Abb. 42), das ebenso in der lebensreformerisch geprägten Umgebung Diefenbachs seine Wurzeln hat, entwickelte sich Fidus künstlerisch wenig weiter. Nur seine Ideologien mutierten vom Reformerisch-theosophischen zum Germanisch-völkischen. Was er schuf, waren Illustrationen okkultischer und lebensreformerischer Literatur sowie Kunstgewerbe im Sinne von endlosen Postkartenserien und Lithografien aus der eigenen Druckerei in Woltersdorf. Diefenbach dagegen war seiner kämpferischen, kompromisslosen Außenseiterposition bis in den Tod treu geblieben, hatte sich künstlerisch vom unbekümmerten Schattenriss über tendenziöse Propagandabilder für die Lebensreform bis hin zu den Tiefen der symbolistischen Landschaft weiterentwickelt. Doch zu Anerkennung war er im Vergleich zu seinem Schüler nie gelangt und so notierte er noch drei Tage vor seinem Tod in der letzten Tagebuchaufzeichnung von eigener Hand: „Mein Kunstschaffen seit 38 Jahren! Und dabei solche Kritik meiner Rückständigkeit gegen `Fidus`! Es ist zum Wahnsinnig-Werden.“¹⁹⁵

¹⁹³ Y, 1985. S. 18.

¹⁹⁴ Vgl. Fidus, Diefenbach, 1911. S. 60.

¹⁹⁵ 11. Dez. 1913, in: Tgb. 31.

3.6. Aufstieg und Fall in Wien

Im August 1891 wurde die Diefenbach-Ausstellung in der Münchener Löwengrube eröffnet. Die Ausstellung am Frauenplatz zeigte bis einschließlich September 1891 „sämtliche Studien und Gemälde“,¹⁹⁶ besonders Diefenbachs neuestes Werk *Das wiedergefundene Paradies*, ein Zyklus von 24 Bildern. Der Künstler hoffte, mit den möglichen Verkäufen sein von der Enteignung bedrohtes Anwesen in Dorfen retten zu können.¹⁹⁷ Doch die Ausstellung erwies sich nicht als finanzieller Erfolg. Im Gegenteil, Presse und Publikum kritisierten die zum Teil unfertigen Bilder und zeigten mehr Interesse an dem kuriosen Auftritt des Künstlers und seiner Kinder, als an dessen Kunst. Diefenbach konnte „nicht einmal die Lokalmiethe und sonstige Unkosten davon bestreiten“ und stellte fest, dass es ihm in München, wo er „seit 20 Jahren lebte [...] nicht möglich sein werde,“ seine „Rettung durchsetzen zu können.“¹⁹⁸

Daher entschloss er sich, der Einladung des Direktors des Österreichischen Kunstvereins Moriz Terke zu folgen, der in München auf ihn aufmerksam geworden war, und verpflichtete sich zu einer Ausstellung in Wien.¹⁹⁹ Sein Auftrag war es, dem vom Bankrott bedrohten Direktor „schnellstens zu Sensationsgemälden zu verhelfen.“²⁰⁰ Am 29. Oktober 1891 wurde Diefenbach der Vertrag übersandt, der nicht nur eine große Ausführung der Silhouettenfriese *Kinderleben* und *Kindermusik* (gemeint vermutlich *Kindermusik* (Abb. 32 a-f) und *Per aspera ad astra* (WK 1.1–1.34)) in Öl vorsah, sondern auch die Fertigstellung der noch nicht abgeschlossenen und in München ausgestellten Werke. Der Kunstverein sollte, abgesehen von einem Vorschuss für den Künstler, dessen Reise- und Aufenthaltskosten, sowie den Transport der Bilder und deren Rahmung übernehmen. Die Kosten waren folglich gedeckt; allerdings sollten sämtliche Bilder Diefenbachs dem Kunstverein als „Faustpfand“²⁰¹ unterstellt werden.

¹⁹⁶ Vgl. Diefenbach, Karl Wilhelm. Diefenbach`s Gemälde ausgestellt während des Sommers 1891 am Frauenplatze zu München. München 1891. Der Katalog verzeichnet inkl. Studien und Entwürfen 275 Positionen.

¹⁹⁷ Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 9.

¹⁹⁸ Alle Zitate aus: Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 11 f.

¹⁹⁹ Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 40 ff. Den gesamten Verlauf der Einladung und Ausstellung im Wiener Kunstverein, der Probleme bis hin zum endgültigen Eklat und dessen Folgen schildert Diefenbach in seinem zweibändigen Buch *Ein Beitrag zur Geschichte der zeitgenössischen Kunstpflege*. Die Publikation nennt zahlreiche Quellen und umfasst 624 Seiten. Zusammen mit den vorliegenden Tagebüchern diene dieses Buch als Grundlage der hier nur abrißartig ausgeführten Darlegung der Episode in Wien.

²⁰⁰ Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 50.

²⁰¹ Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 44 f.

Am 18. Dezember 1891 trat der Künstler mit seinen Kindern die Reise nach Wien an,²⁰² um dort innerhalb von 44 Tagen elf große Wandgemälde bis zur Ausstellungseröffnung fertig zu stellen.²⁰³ Dabei wurde er mit den künstlerischen Vorgaben des Leiters Terke konfrontiert, der von ihm Arbeiten im vorherrschenden Stil der Zeit – einem detailreichen Realismus – verlangte. Dieser hatte sich „die ihm am geeignetsten scheinenden [Gemälde] ausgesucht“ und Diefenbach „zur Ausführung derselben einige Naturstudien verstorbener und unbekannter Künstler, sowie ein Blatt aus einem botanischen Werk für eine Vordergrund-Pflanzengruppe gegeben; er erklärte, auf allen [...] Gemälden [Diefenbachs] sei `zu wenig drauf`, `das Publicum verlange für sein Eintrittsgeld Detailausführungen der Bilder, und zwar viel Detail.“²⁰⁴ Für den Stil der Gründerzeit war es wichtig und selbstverständlich, auch körperliche Reize darzustellen und damit einen noch pruden Voyeurismus zu bedienen, was ihm Terke bei einer Führung durch die Sammlung des Kunstvereins erfolglos nahe legte: „In lautlosem Schweigen gingen wir durch die Säle, bis wir zu einem Bild kamen, bei welchem Jener zu reden anhub: `Sie sind ein genialer Künstler und Philosoph, aber Frauen- und Mädchenschönheit und –Reize können Sie nicht malen; aber gerade das müssen sie lernen und auf Ihren jetzt zu malenden Bildern fertig bringen, wenn Sie in Wien Anklang finden wollen. Ihre Bilder sind zu ernst und schwer für die Wiener Gesellschaft.` Das mir als Vorbild angepriesene Gemälde war eine bis zum Nabel entkleidete Salonhure, mit geistlos, frech-blödem Blick, glatt frisiert, mit geschneckelten Vorderhaaren, `Alles realistisch` bis auf die Hautporen gemalt und von meinem Custos und Kunstförderer mit cynischem Lächeln betrachtet und gerühmt! In dem hintersten Saale hing ein zweites Gemälde, das eine ganz nackte Frauengestalt ohne jeglichen poetischen Reiz auf einem Bett darstellte, das Ganze würdig zur Zierde eines Bordells; auch vor diesem Bild blieb mein `Mentor` stehen, die soeben gehaltene Predigt wiederholend.“²⁰⁵

Tatsächlich wurde die umfangreiche Präsentation Diefenbachscher Werke trotz der Kritik Terkes ein Erfolg; laut eines Berichts im *Neuen Wiener Tagblatt* strömten in den neun

²⁰² Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 64.

²⁰³ Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 98.

²⁰⁴ Alle Zitate aus: Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 95.

²⁰⁵ Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 77 ff.

Monaten von 18. Februar bis 29. Juli 1892 78.000 Besucher in den Kunstverein,²⁰⁶ darunter auch begeisterte Mitglieder der adeligen Gesellschaft.²⁰⁷

Die Rechnung des Leiters Terke und seines Kassenverwalters Knesek von Bartosch ging damit auf, denn sie hatten sich aufgrund der zahlreichen Skandale rund um Diefenbach eine Publikumsensation erhofft und den Künstler damit als „Schaubuden-Object“²⁰⁸ genutzt, um den hoch verschuldeten Verein zu sanieren. Tatsächlich wurde sogar die gesamte Wachmannschaft Wiens dahingehend verständigt, Diefenbach von jeder Unannehmlichkeit auf der Straße seiner ungewöhnlichen Kleidung wegen zu bewahren. Er musste sich verpflichten, nie ohne Begleitung durch die Leitung des Kunstvereins die Lokalitäten oder Straßen Wiens zu betreten. Dies empfand er als Abhängigkeit und gleichzeitig Beschneidung seiner persönlichen Freiheit.²⁰⁹ Als Diefenbach die Taktik durchschaute und sich zu lösen versuchte, gewann ihn Terke erneut mit dem Plan einer „Weihnachtsausstellung“. Zu diesem Zweck sollte Diefenbach einen Zyklus von Kolossalbildern malen, der die christliche Weihnachtslegende visionär darstellte. Voraussetzung des Kunstvereins war, dass Diefenbach die Herstellungs- und Unterhaltskosten durch ein Darlehen gegen Verpfändung einiger Gemälde selbst tragen und einen Teil des Darlehens „aus Dankbarkeit“ dem verschuldeten Kunstverein überlassen sollte.²¹⁰ Dieser Passus des Vertrags sollte zu Diefenbachs Ruin führen. Die Leitung des Vereins veruntreute einen Teil des zur Verfügung gestellten Geldes und der Künstler musste einen Prozess gegen Terke und seine Mitarbeiter veranlassen.²¹¹ Eine Rückgabe der Bilder und vor allem die Rückzahlung des Darlehens konnte er von dem verschuldeten Kunstverein nicht erwirken – der völlig verarmte Diefenbach war genötigt, sich bei der Wiener Polizei mittel- und obdachlos zu melden, will heißen, einen Offenbarungseid zu leisten.²¹² Die zehn größten Gemälde der Ausstellung wurden am 23.

²⁰⁶ Vgl. Neues Wiener Tagblatt. Nr. 209, am 29. Jul. 1892. Zitiert nach: Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 161.

²⁰⁷ Vgl. Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 124 u. 199. Diefenbach nennt als Besucher ausdrücklich Erzherzog Franz Ferdinand d' Este und Kronprinz Rudolf. Da der Kronprinz bereits 1889 Suizid beging, d.h. im Jahr der Ausstellung gar nicht mehr am Leben war, müssen solche Angaben Diefenbachs sehr kritisch betrachtet werden.

²⁰⁸ Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 168 ff.

²⁰⁹ Vgl. Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 75.

²¹⁰ Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 219 f. sowie „Notariatsact“ mit Auflistung der als Sicherheit verpfändeten Gemälde, in: Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 251.

²¹¹ Vgl. Anklage gegen Moriz Terke, in: Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 327.

²¹² Vgl. Spaun, Paul Ritter von (Hrsg.). Zum Fall Diefenbach. Diefenbach-Ausstellung. Triest 1899. S. 5.

April 1894 versteigert.²¹³ 1895 publizierte Diefenbach die ausufernde Aufarbeitung der Affäre in dem zweibändigen und über 600 Seiten starken Werk *Ein Beitrag zur Geschichte der zeitgenössischen Kunstpflege*, an dem er in den Jahren nach dem Eklat arbeitete.

Im Folgenden fand Diefenbach mit seinen Kindern ab November 1892 Asyl in einem leer stehenden Landhaus in Baden bei Wien.²¹⁴ Im städtischen Kursaal kam es zu einer erneuten Ausstellung des Frieses *Per aspera ad astra*, der allerdings nicht viel Aufmerksamkeit erzielte. Wie in seinen folgenden Präsentationen inszenierte Diefenbach die Ausstellung als ein Gesamtkunstwerk. Der Saal wurde zu einer Felsengrotte umgestaltet, Föhren und Tannen installiert, Steine und Moosteppiche geleiteten den Besucher durch die Räumlichkeiten, in deren Zentrum sich eine von Fidus aus Marmor gemeißelte Büste Diefenbachs befand. Mit goldenen Buchstaben machte der Künstler den Besucher auf das zentrale Thema der Präsentation aufmerksam: *Per aspera ad astra*.²¹⁵ Trotz aller Bemühungen manövrierte die Ausstellung den Künstler noch tiefer in die Verschuldung.²¹⁶

Seit 1892 arbeitete Katharina Kolarik für den Künstler. Sie unterstützte ihn als Haushälterin und Erzieherin seiner Kinder. Diese Dame, eine „Unglückliche, dem Irrenhause und Selbstmorde Entronnene,“²¹⁷ hatte Diefenbach während der Ausstellung im Wiener Kunstverein kennen gelernt. Katharina begleitete ihn im Januar 1893 von Baden zurück nach Wien, wo ihm in einem ehemaligen kaiserlichen Lustschlösschen „mitten in dem Lärm des Volks-(Wurstel)-Praters“²¹⁸ eine Wohn- und Werkstätte zur Verfügung gestellt wurde (Abb. 11/ 12).²¹⁹ Im Sommer desselben Jahres wurde hier die erste Buchausgabe seines Frieses *Per aspera ad astra* fertiggestellt.²²⁰

Zu Katharina, gen. Katinka, entwickelte sich in dieser Zeit ein sehr inniges und intimes Verhältnis. Wie bereits in den Jahren vor seiner ersten Ehe trat neben ihr jedoch eine

²¹³ Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 547.

²¹⁴ Vgl. Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 336.

²¹⁵ Vgl. Die Eröffnung der Diefenbach-Ausstellung im Curhause in Baden bei Wien. In: Badener Illustrierte Cur-Zeitung, Nr. 30, am 2. Jan. 1893.

²¹⁶ Vgl. Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 483.

²¹⁷ Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 125.

²¹⁸ Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 440.

²¹⁹ Ob ihm diese Bleibe durch die Gunst Bertha von Suttners vermittelt wurde oder ihm durch seinen Aufruf an großzügige Kunstmäzene in der lokalen Presse, ihn durch eine Unterkunft aus der Obdachlosigkeit zu befreien (vgl. Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 435), angeboten wurde, ist nicht dokumentiert.

²²⁰ Vgl. Kat. Ausst. Dfnbch, 1898. S. 40.

zweite, von ihm vollkommen eingenommene junge Frau, Magdalene Bachmann, an Diefenbachs Seite. Die ausgebildete Lehrerin sollte das intellektuelle Ungenügen der ersten ausgleichen und diene gleichzeitig als Sekretärin zum Führen der ausufernden Korrespondenz sowie dem Unterricht seiner Kinder. Mit ihr zog Diefenbach im August 1894 in eine „völlig leerstehende Villa in dem Vororte Hütteldorf.“²²¹ (Abb. 13)

Während der Künstler privat mit beiden Damen, Katinka Kolarik und Magdalene Bachmann in engstem Kontakt stand, arbeitete er beruflich an einem neuen Gemälde mit dem Titel *Erlösung* (WK 5.2), das vom 17. März bis 21. April 1895 in einer Einzelausstellung im Philipphof des 1. Wiener Bezirks an die Öffentlichkeit gelangte. Das Bild wurde vom Künstler derart eindrucksvoll präsentiert, dass bereits am Tag der Eröffnung 1500 Personen in die Ausstellung strömten.²²² Motiv ist ein sterbender Knabe, der auf einem einfachen Bett liegend, die letzten Töne auf seiner Geige streicht. Hinter ihm hängt ein Kruzifix, vor ihm sitzt ein rettender Engel, der ihn sanft in seine Arme schließt.²²³ Das Gemälde wurde gerahmt von einem schweren Samtvorhang präsentiert. Ein blumengeschmückter Sarg im abgedunkelten Ausstellungssaal untermauerte die Wirkung (Abb. 14). In der Wahrnehmung der Öffentlichkeit passte es zu der gelungenen Inszenierung, dass sich die labile Katinka Kolarik innerhalb des Ausstellungszeitraums am Palmsonntag mit Zyankali das Leben nahm.²²⁴ Wiederum gelangte Diefenbach, diesmal auch durch seine Kinder, in die Kritik. Ihm wurde ein Verschulden an dem Suizid angelastet. Er selbst rechtfertigte sich noch Jahre später in einem Brief an eine Bekannte: „Der Umstand, daß ich in ihr [Magdalene Bachmann] neben der 42jährigen Katinka ein `zweites Weib´ besaß, hatte nicht etwa diese `eifersüchtig´ gemacht und zum Selbstmord getrieben. [...] Meine, im Beisein Katinkas ihr gegebene Vorstellung, daß ich nicht in geiler Sultansgier nach einem zweiten Weibe `zur Abwechslung´ verlangt“ sondern dass durch die intime Beziehung zu der Lehrerin „meine Zuneigung und Wertschätzung für Katinka und meine liebe- und achtungsvolle Behandlung derselben nicht im geringsten beeinträchtigt sei und niemals werden könne, hörte Katinka ohne jedes Zeichen inneren Widerspruchs an.“²²⁵ Die offizielle Bindung an eine einzelne Frau sowie eheliche Treue waren demnach noch immer nicht Diefenbachs Konzept einer Partnerschaft und sollten es

²²¹ Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 559.

²²² Vgl. Reichspost. Unabhängiges Tagblatt für das christliche Volk Österreich-Ungarns. Nr. 68, am 22. Mrz. 1895. Zitiert nach: Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 568.

²²³ Zu Bild und Interpretation vgl. Kap. 4.4.3.

²²⁴ Vgl. Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 594.

²²⁵ Dfnbch an Emmy Meyer, am 22. Feb. 1909, in: Tgb. 27.

auch in den Folgejahren, die er in erster Linie mit Magdalene Bachmann verbrachte, nicht werden.

Während seines Aufenthalts in Wien und bereits zur Vorbereitung der großen Ausstellung im Kunstverein waren wiederholt junge Künstler für Diefenbach und seine „Werkstatt“ tätig. Einer der prominentesten war der tschechische Maler František Kupka (1871–1957), der durch Diefenbach den Weg vom Realismus seiner frühen, häufig graphischen Arbeiten zum phantastischen Symbolismus fand.²²⁶ Als junger Kunststudent arbeitete Kupka mit seinem Freund Milosch Maixner an dem monumentalen Gemälde *Der letzte Traum des sterbenden Heine* (1894) (vgl. Abb. 47),²²⁷ ein Auftrag des Österreichischen Kunstvereins, den Diefenbach kurz zuvor abgelehnt hatte.²²⁸ Bei einem ersten Kennenlernen in Hütteldorf war Maixner derart von Diefenbach beeindruckt, dass er sich ihm umgehend als Schüler anschloss. Kupka von einem erneuten Besuch in Hütteldorf zu überzeugen, bedurfte es jedoch zahlreicher drängender Briefe Maixners,²²⁹ und selbst daraufhin war der Aufenthalt des Skeptikers nur auf einen wenige Tage währenden Zeitraum, Ende 1894, beschränkt.²³⁰ Doch während dieser Begegnung war es nicht nur Diefenbachs Kunst, die Kupka beeindruckte, sondern vor allem seine empfohlene, naturgemäße und vegetarische Lebensweise. So sollte Kupka im Anschluss an den Aufenthalt in Diefenbachs Atelier, spätestens aber Anfang 1895, Wien verlassen, um sich in Frankreich der Künstlergemeinschaft Abbaye St. Créteil anzuschließen, die ähnliche Ziele verfolgte wie die Kommune auf dem Monte Verità. In Paris wurde Kupka schließlich zum Vorkämpfer der „absoluten Malerei“ und leitete den sogenannten „Orphismus“ ein. Somit machte er sich als Wegbereiter der Moderne einen Namen.²³¹

²²⁶ Zu Kupkas Verhältnis zu Diefenbach und zu seiner künstlerischen Entwicklung vgl. Kap. 4.4.6.

²²⁷ Eine Studie des Werkes ist abgebildet in: Kosinski, 1997. S. 21. Abb. 5.

²²⁸ Vgl. Diefenbach, Beitrag, 1895. S. 274: „Das eine, ein Kolossalbild, sollte darstellen `Heinrich Heine`s Todestraum, Vision: Der Abschied von den Frauen´ – eine noch widerlichere Speculation auf die kaiserliche Verehrerin Heine`s, als das Bild von dessen Denkmal gedacht war – sollte doch die vorderste der den sterbenden Dichter umschwebenden Frauen Gestalt und Züge der Kaiserin erhalten.“

²²⁹ Vgl. Maixner an Kupka, am 25. und 28. Nov. 1894, in: KB 13.

²³⁰ Vgl. Maixner an Kupka, am 10./ 11. Dez. 1894, in: KB 13.

²³¹ Zu Kupka vgl. Mladek, Meda. Zwei Wegbereiter der Moderne. I. František Kupka. Aus der Sammlung Jan und Meda Mladek. München 1996 sowie Srp, Karel. Die andere Natur bei František Kupka. In: Loers, 1995. S. 321–350.

Ebenfalls während seines Aufenthalts in und bei Wien wuchs Diefenbachs Interesse für die Friedensbewegung und er trat in direkten Kontakt mit der österreichischen Pazifistin Bertha von Suttner (1843–1914). Die Baronin hatte bereits im Jahr 1889 ihren Roman *Die Waffen nieder* veröffentlicht. Mit dieser Kriegserklärung gegen den Krieg und der zeitgleichen Gründung des Österreichischen Friedensvereins im Jahr 1891 wurde sie zum Symbol der Friedensbewegung in Deutschland und Österreich. Selbstverständlich faszinierte dieser Aufruf für den Frieden auch Diefenbach, doch durch die Probleme mit dem Kunstverein blieb ihm bis 1893 keine Möglichkeit, sich in dieser Hinsicht zu engagieren. Erst mit der Gründung einer zweiten Organisation, dem „Verein zur Förderung der Friedensidee“, ließ Diefenbach der Baronin von Suttner sein Pamphlet zum Thema Pazifismus zukommen und erläuterte darin seine persönliche Friedensidee, die auf der Vision einer vegetarischen Lebensführung fußte: „Ich erkenne, verabscheue und bekämpfe jeden Mord nicht bloß als ein Verbrechen an einzelnen Menschen sondern an der Menschheit und an dem Begriffe der `Gottheit`, insbesondere erkenne, verabscheue und bekämpfe ich jeden Krieg als zum Himmel schreienden Massenmord, dessen Fluch der bösen Tat forterzeugend nur Böses kann gebären! [...] In meinem Ringen nach der Lösung der Frage, wie der Mensch, das `vernunftbegabte` höchste Lebewesen auf Erden, das `Ebenbild Gottes`, zum Verbrecher an der Heiligkeit des Lebens, zum grausamsten Vernichter des Lebens werden konnte, bin ich zu der Erkenntnis gelangt, daß der Menschenmord nur die natürliche Folge ist des Tiermordes [...]. Das Morden der Tiere und das Verzehren von deren Leichen stumpft alle feineren Gefühle und Sinne ab, erzeugt unbezähmbare Leidenschaften, Einzelreichtum und Massenelend und allgemeine Verrohung, und ist vom Kannibalismus nur dem Grade nach verschieden.“²³²

Das Ehepaar Suttner schien beeindruckt, zumindest wurde ein Bericht über die Ausstellung Diefenbachs in Baden in der von ihnen herausgegebenen Zeitschrift *Die Waffen nieder!* abgedruckt.²³³

Als 1897 die „Ehrenvereinigung zur Rettung Diefenbachs“ gegründet wurde, bedeutete es einen großen Erfolg, dass auch das Ehepaar Suttner der Vereinigung mit freundlicher Unterstützung beigetreten war.²³⁴ Erst als mit der Gründung der Kommune auf dem Himmelhof in Ober-St.-Veit bei Wien 1897 Skandalberichte über den „Narren“ und

²³² Diefenbach an den Verein zur Förderung der Friedensidee „Splitter“, am 24. Jan. 1893, in: KB 11.

²³³ Vgl. Dfnbch an Bertha v. Suttner, am 13. Feb. 1893, in: KB 11.

²³⁴ Vgl. Mitgliederverzeichnis in: Kat Ausst. Dfnbch, 1898. S. 4.

„Schnorrer“²³⁵ Diefenbach durch die Presse gingen und dessen Ruf in der Wiener Gesellschaft aufs Schärfste diffamierten, distanzierte sich auch das Ehepaar Suttner und trat aus der Ehrenvereinigung aus.²³⁶ Diefenbach ließ es sich dennoch nicht nehmen, im Oktober 1898 an einer Versammlung der Friedensvereinigung teilzunehmen, bei der auch der amerikanische Schriftsteller Mark Twain (1835–1910) anwesend war.²³⁷ Als Diefenbach neben der Abschaffung des Tiermordes als Voraussetzung für ein friedvolles Miteinander auch noch eine Kulturrevolution und damit ein „Ende der Knechtung und Ausbeutung der Menschheit durch Fürsten und `Fürstendiener“ forderte, er also den Sturz der Monarchie propagierte, war dies ein endgültiger Affront gegen die Baronin von Suttner und sie verabschiedete ihn, „den Rauch ihrer Zigarette in die Luft paffend [...] naserümpfend in verletzender Weise.“²³⁸

3.7. Die Alpenüberquerung

Rückblickend war der anfangs hoffnungsvolle Aufenthalt in Wien ein Desaster: Zwar hatte Diefenbach erste Erfolge im Kunstverein, jedoch waren die wertvollsten Bilder verloren, zwischenzeitlich der Bankrott angemeldet und nicht zuletzt bedeutete der Freitod seiner treuen Anhängerin Katharina eine einschneidende, persönliche Niederlage. Ausblick konnte dabei nur der große Erfolg der Einzelausstellung *Erlösung* (1895) sein, die durch erfreuliche Einkünfte der ganzen Familie Diefenbach eine Alpenwanderung bis an den Gardasee ermöglichte – eine Reise zwischen Erholung und Flucht (Abb. 15).²³⁹

Wie später die „Wandervögel“ war die auffallend ungewöhnliche Gesellschaft nur mit dem Nötigsten ausgerüstet, als sie ins Gebirge aufbrach, immer auf der Suche nach bescheidensten Unterkünften – im Heu oder anderen notdürftigen Lagern. Ihre Lebensmittel erhielten sie zumeist in Form von Spenden von Bauern oder Dorfbewohnern, die der „Meister“ durch seine Reden und lebensreformerischen Ansätze für sich gewinnen konnte.

²³⁵ Spaun, Paul Ritter von. Zum Fall Diefenbach. Offener Brief an Michael Georg Conrad. In: Die Gesellschaft. Halbmonatsschrift für Literatur, Kunst und Sozialpolitik. Bd. 15, 2. Minden 1899. S. 261 ff.

²³⁶ Vgl. Paul von Spaun an B. v. Suttner, am 14. Okt. 1893, in: KB 23.

²³⁷ Vgl. Spaun, Stella von. Lebenserinnerungen. Dorfen 1968. S. 423 ff.

²³⁸ Dfnbch an Avenarius, am 15. Apr. 1909, in: Tgb. 28.

²³⁹ Die Alpenwanderung Diefenbachs wurde sehr detailliert und mit zahlreichen Selbstzeugnissen von dem Gusto Gräser- und Monte Verità-Forscher Hermann Müller aufgearbeitet. Sein Buch bildet die Grundlage für das vorliegende Kapitel. Vgl. Müller, 2004.

Diefenbach wurde begleitet von seinen drei Kindern, dem Freund Dr. Emil Boenisch, zwei Jüngern – einer davon der spätere Ehemann Stellas – Paul von Spaun sowie der Lehrerin Magdalene Bachmann. Durch deren detailliertes, nahezu naiv-pedantisch geführtes Tagebuch ist die Reise bis ins Einzelne dokumentiert und nachvollziehbar.²⁴⁰ Sie begann am 6. Juni 1895 mit der Südbahn Richtung Wiener Neustadt und weiter auf den Semmering. Die Gemeinschaft besichtigte den „Erzberg“, die Kupferwerke in Bischofshofen und gelangte über St. Johann ins Gasteiner Tal. Die Gruppe, der sich zwischenzeitlich noch weitere Schüler angeschlossen hatten, fuhr mit dem Zug nach Zell am See und weiter vom Achensee über das Karwendelgebirge nach Riß. Diefenbach war von der Weite und Einsamkeit der Landschaft derart beeindruckt, dass er den Entschluss fasste, den Sommer auf einer der Almhütten zu verbringen. Der Förster des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha erlaubte ihm den Aufenthalt in einer seiner leer stehenden Jagdhütten, der Ronalm, und Diefenbach erhoffte sich dadurch den unproblematischen Verkauf seiner dort entstehenden Gemälde an den Adeligen. Vorerst allerdings kehrte er noch einmal, teils mit dem Floß, in das heimatliche Dorf zurück, um von dort aus in München die nötigen Utensilien für den Aufenthalt zu organisieren. Begeistert schrieb die Lehrerin Magdalene Bachmann vom Besuch des Königsplatzes, „den griechischen Bauten, in denen sich Sammlungen befinden, und der Bavaria“²⁴¹ und gab damit Zeugnis von der damals blühenden Kulturhauptstadt.

Am 6. August folgte der Aufbruch in die Bergeinsamkeit. Es entstanden, anfänglich auf der Ronalm, später auf einer Vereinsalpe Bilder von Gämsen (WK 2.18) und Hirschen (vgl. WK 2.19–2.21), beeinflusst durch die Gemälde des Tiermalers Benno Adam (1812–1892), mystische *Elfenreigen* (WK 4.5/ 4.6) sowie die erste Fassung des oft wiederholten und für Diefenbachs Ideenkunst exemplarischen Gemäldes *Du sollst nicht töten* (vgl. WK 2.13–2.17), anfänglich noch unter dem Titel *Berggeist* oder *Der Alpenjäger*. Diese „zum Himmel gerichtete Anklage gegen den von Fürsten und Gefolge zur Lust betriebenen rohen Mord unschuldiger Thiere“²⁴² konnte beim Herzog selbstverständlich nicht auf Begeisterung stoßen – im Gegenteil, Diefenbach musste die Hütte des vermeintlichen Gönners verlassen und kehrte nach kurzem Aufenthalt in Mittenwald, Deutschland endgültig den Rücken.

²⁴⁰ Die folgenden Informationen beziehen sich, soweit nicht anders angegeben, auf das Tgb. 12 der Magdalene Bachmann vom Mrz. 1894 bis Feb. 1896.

²⁴¹ 27. Jul. 1895, in: Tgb. 12.

²⁴² Spaun, o. J.

Am 30. September brach die Familie, begleitet von der Lehrerin Magdalene Bachmann, in Richtung Innsbruck auf und nahm von dort den Zug nach Riva am Gardasee. Der Süden verhielt Glück – und tatsächlich fand Diefenbach Unterstützer und Mäzene während des Aufenthalts in Norditalien. Zwischen Gardone und Saló mietete er eine Villa von der Besitzerin der Villa Gioconda namens Pirlo, zu der die Familie über die nächsten Jahre in freundschaftlichem Kontakt stand. Auch in der Gräfin Ellicer und der Herzogin Marie von Ferrari sowie ihrem Mann dem Prinzen Borghese fand Diefenbach großzügige Gönner. Diese hatten ihr Anwesen auf der gegenüberliegenden Insel. Alle drei waren von der künstlerischen Tätigkeit des „Meisters“ angetan, der in dieser Zeit an Gemälden wie *Nixentanz am Meer* (WK 4.95), *Sturmnacht am Gardasee* und drei weiteren Fassungen des *Christus* (vgl. WK 3.1–3.10 bzw. 3.13/ 3.14) arbeitete. Dieses Motiv aus dem *Golgotha*-Zyklus hatte bereits in München und Wien vielfach Interesse gefunden und sollte nun als Auftragsarbeit für die Herzogin von Ferrari zu einer weiteren Wende führen. Als das Christusbild beendet und feierlich in der Schlosskapelle aufgehängt wurde, sollte der Preis des Bildes nach den „idealen Grundsätzen“ Diefenbachs nicht in Bargeld, sondern in der „Erfüllung seines Lieblingswunsches bestehen: fort von Europa, von Kampf und Kälte, tiefer nach dem Süden, nach Ägypten!“²⁴³

3.8. Die Flucht nach Ägypten²⁴⁴

Mit dem Zug verließ die Gemeinschaft um Diefenbach den Gardasee und gelangte über Brescia und Mailand nach Genua, wo sie am 16. Januar 1896 vom Verwalter der Herzogin von Ferrari abgeholt wurde.²⁴⁵ Dieser arrangierte die Überfahrt mit der *Arabia* über Livorno, Neapel, vorbei an Capri und Kreta nach Alexandria und übergab Diefenbach zum Abschied noch einen Beutel mit 600 Liren in Gold, zum erleichterten Start in der Ferne. Die Reise wurde beschwerlich und vor dem Gestank und Dreck von Auswanderern und Schlachtvieh in der dritten Klasse flüchtend, übernachtete er mit seiner Familie schließlich in Eiskälte zwischen den Tauen an Deck. Nach zwölf Tagen erreichte die Familie Ägypten und traf in Alexandria sofort auf einen Münchener Bekannten, der ihnen

²⁴³ Alle Zitate aus: Spaun, o. J.

²⁴⁴ Der Aufenthalt in Ägypten ist einerseits durch diverse Briefwechsel dokumentiert, andererseits aber auch durch die Erinnerungen Stella von Spauns. (Vgl. Spaun, o. J.) Darüberhinaus existiert ein Tagebuch aus jener Zeit, das von Magdalene Bachmann geführt wurde. (Vgl. Tgb. 13.) Dieses wurde in Gabelsberger Stenographie verfasst, liegt allerdings in einer Abschrift, die der Enkel Diefenbachs, Fridolin von Spaun, anfertigen ließ, im Archiv der Spaun-Stiftung, Dorfen vor.

²⁴⁵ Vgl. 16. Jan. 1896 ff., in: Tgb. 12.

Unterkunft im „Asyl“, einer philanthropischen Anstalt, verschaffte. Wenige Tage später ging die Reise weiter nach Kairo und auch dort alte Bekannte: Der Maler Christian Wilhelm Allers (1857–1915), „damals berühmt durch seine wunderbaren `Charakterköpfe aus den Tropen“²⁴⁶, später durch seine Verwicklung in die obskuren Affären um Friedrich Alfred Krupp (1854–1902) auf Capri, traf erstmals auf Diefenbach und sollte dem Maler auch in Italien wieder begegnen.

Anlässlich seines 43. Geburtstages wurde Diefenbach im Sheppards Hotel gefeiert. Eine Begegnung mit dem Erzherzog Franz Ferdinand D'Este und dessen Vater Erzherzog Ludwig im Gesireh Palace Hotel bedeutete eine große, wenn auch wenig gewinnbringende Ehre.²⁴⁷ Der berühmte Afrika-Forscher Georg Schweinfurth (1836–1925), der mehrmals das Nilgebiet und die Libysche Wüste bereist hatte, eröffnete im März 1896, begeistert von der „Poesie und Grazie in Bild und Wort“, eine „Subskriptionsliste zur Herstellung der zweiten Auflage des Prachtwerkes *Per Aspera ad Astra*.“²⁴⁸ Die Kontakte in Ägypten waren demnach vielfältig und stellten für Diefenbach eine erfreuliche Unterstützung seiner künstlerischen Tätigkeit dar.

In Wien wurden zwischenzeitlich die zehn großen Gemälde Diefenbachs, die er auf der Alm während der Alpenüberquerung sowie am Gardasee geschaffen hatte, im Atelier des Hoffotografen Haimann ausgestellt. Zwei davon „fanden in den ersten Tagen einen Käufer in einem reichen schlesischen Fabrikanten – jedes Bild mit 5000 Mark bar ausbezahlt! Zehntausend Mark lagen auf `Credit Lyonnais` auf den Namen Diefenbach.“²⁴⁹ Dies bedeutete eine erhebliche Erleichterung seines Aufenthalts im damals von Künstlern viel bereisten und beschriebenen Land der Pharaonen.

Zu jener anfänglich unbeschwerten Zeit bewohnte die Familie eine kleine Villa in dem Vorort Matarieh, nahe dem Obelisk von Heliopolis. Zwei Schüler gingen dem Meister zur Hand, wobei es mit dem einen, Constantin Partenis bald zum Zerwürfnis und zu

²⁴⁶ Spaun, o. J. Stella spricht hier von dem Maler Alfred Ahlers. Da sie allerdings auf die Beziehungen zu Krupp hinweist, kann es sich dabei nur um eine Verwechslung handeln. Vgl. dazu auch Hansel, Nicole-Karen. Hände weg von der Legende. FAZ, am 8 Feb. 2003. S. 38.

²⁴⁷ Vgl. Spaun, o. J. Laut der vorliegenden Briefwechsel wurde Diefenbach am 26. Feb. 1896 eine Audienz bei Erzherzog Karl Ludwig, dem Bruder Kaiser Franz Josefs, im Ihesirch-Hotel gewährt. (J. H. A. Kammeradjutant an Dfnbch, am 25. Feb. 1896, in: LZ.) Erzherzog Franz Ferdinand war allerdings bereits am 18. Mrz. 1896 abgereist und ließ sich entschuldigen, wie ebenfalls aus einem Brief Diefenbachs an die Kaiserliche Hoheit hervorgeht. (Vgl. Dfnbch an Erzherzog Franz Ferdinand, Mrz. 1896, in: LZ.)

²⁴⁸ Kat. Ausst. Dfnbch, 1898. S. 46 sowie 25. Mrz. 1896, in: Tgb. 13.

²⁴⁹ Über diese Bildverkäufe berichtet Stella in ihrem Lebensrückblick. Im Tagebuch der Magdalene Bachmann ist lediglich eine Ausstellung bei „Heimann“ [sic] erwähnt. (Vgl. 25. Mrz. 1896, in: Tgb. 13.)

langwierigen Auseinandersetzungen kam, während der andere, Rutschero, Diefenbach ab November 1896 kontinuierlich unterstützte.

Der Künstler arbeitete in erster Linie an bereits bekannten Motiven und ließ sich anfänglich kaum von der neuen orientalischen Umgebung und ihren Reizen beeinflussen. So wiederholte er das Motiv der *Libelle* (WK 2.6/ 2.7), ein Mädchen am Schilf sitzend mit einer Libelle auf dem Handrücken, zu dem die Lehrerin Magdalene Bachmann ihm nackt Modell stand, und das zügig einen Käufer fand.²⁵⁰ Er fertigte auch ein motivisch verwandtes *Schlangemädchen* (WK 2.9–2.11) und arbeitete an Gardasee- und Berglandschaften ebenso wie an Tierstücken mit Gämsen und Hirschen. Die bereits in München und Wien entwickelten Kompositionen philosophischen Inhalts wie *Bergfee* (später *Frage an die Sterne*, vgl. WK 3.27–3.29) oder *Berggeist* (später *Du sollst nicht töten*, vgl. WK 2.13–2.17) wurden ebenfalls in dieser Zeit erneut aufgegriffen.²⁵¹ Erst nach zehn Monaten Aufenthalt schuf Diefenbach Gemälde, die sich an der neuen Umgebung orientierten. Neben einem *Kamel im Sturm* und einem *Löwen im Sturm*²⁵² entstanden bald auch die geheimnisvollen *Kolosse von Memnos* (WK 4.9–4.11), die er wiederholt variierte und mit Schilf und Flamingos ergänzte (WK 4.8).²⁵³

Welche dieser Bilder in die Ausstellung im Kairoer Kunstverein 1897 Eingang fanden, an der er neben anderen internationalen Künstlern teilnahm, wird aus den Tagebuchaufzeichnungen nicht ersichtlich. Magdalene Bachmann besuchte mit den Kindern die Ausstellung am Tag der Eröffnung, am 20. Februar 1897, und berichtete: „Wir zogen unsere weißen Kleider an und fuhren 2. Klasse nach Kairo. [...] Wir waren allein und besahen uns die Gemälde. Des Meisters waren in einem großen Saal, sehr vorteilhaft aufgestellt. [...] Nach und nach entstand großes Gedränge. [...] der Prinz kam, Saidhalim, die Kapelle spielte den Kalifenmarsch.“²⁵⁴ Insgesamt war die Ausstellung für Diefenbach ein Erfolg, seine Kunst wurde in Kairo zunehmend populär. Von Verkäufen allerdings ist

²⁵⁰ Vgl. 14. u. 16. Mrz. 1896, in: Tgb. 13.

²⁵¹ Hinweise auf Gemälde, die Diefenbach während des Kairo-Aufenthalts fertigte, sind über das gesamte Tagebuch der Magdalene Bachmann verstreut, in diesem Fall vgl. 24. Mrz./ 1. Apr./ 23. Aug./ 4. Sep. bis 1. Okt. 1896, in: Tgb. 13. Genannt sind auch Gemälde mit den Motiven des *Sterbenden Knaben* (vgl. 21. Aug. 1896, in: Tgb. 13, vgl. WK 5.1–5.5), der *Schiffbrüchigen* (vgl. 25. Okt. 1896, in: Tgb. 13, WK 2.24), *Höllriegelskreuth* (9. Sep. 1896, in: Tgb. 13, vgl. 3.18–3.24), *Christuskopf* und *Christus* (vgl. 13. Dez. u. 31. Dez. 1896, in: Tgb. 13, vgl. WK 3.1–3.10), sowie *Sterbender Hirsch* (vgl. WK 2.19–2.21) und *Drei Rehe* (vgl. 17. Jan. 1897, in: Tgb. 13).

²⁵² 14. Okt. 1896, in: Tgb. 13.

²⁵³ Zu diesem Zweck ließ er sich eigens *Brehms Tierleben* liefern. (Vgl. 10. u. 12. Jan. 1897, in: Tgb. 13.)

²⁵⁴ 20. Feb. 1897, in: Tgb. 13.

in den Aufzeichnungen der Lehrerin kaum die Rede und nach anfänglichem Auftrieb verschlechterte sich die finanzielle Lage erneut. Wiederholt ist auch vom gebrechlichen Gesundheitszustand des Meisters die Rede, dennoch fühlte er sich in seinen mehr denn je präsenten, utopischen Plänen, einen grandiosen Tempel in Sphinx-Gestalt zu errichten, nicht gebremst.

Zwar gehörte die Sphinx bereits seit Diefenbachs Frühwerk *Per aspera ad astra* zu seinem Motivspektrum, doch während des Ägypten-Aufenthalt wurde dieses vielseitige Symbol innerhalb seines Gesamtwerkes deutlich häufiger. Spätestens am 12. Mai 1896 besuchte die Familie bei einem Ausflug erstmals die Pyramiden und die Sphinx von Gizeh.²⁵⁵ Nach Notizen aus dem Tagebuch Magdalenes entstanden Sphinx-Gemälde in großem und kleinem Format²⁵⁶ (vgl. WK 4.29) und schließlich ein Gemälde bei dem der Meister „über die Sphinx einen Genius der Menschheit [malt] und an den Sockel der Sphinx niedergeworfen einen verzweifelten Menschen; und der Genius weist ihn hinauf zum Himmel, er wird ihm helfen, sich zu befreien, sich selbst zu befreien aus der drückenden Not.“²⁵⁷ (WK 4.36)

Das sagenumwobene Wesen tauchte nicht nur in Diefenbachs Gemälden auf. Vor allem seine architektonischen Pläne und seine Visionen eines „Humanitas“-Tempels wurden in Ägypten in der Hoffnung auf günstiges Bauland nachdrücklich verfolgt und schließlich nahm der gesamte Bau dort die Gestalt einer übermächtigen Sphinx an.

Architektonisches Interesse ist von Diefenbach bereits seit den 1880er Jahren und seinem Aufenthalt in Dorfen bekannt, allerdings sind die dort entstandenen Skizzen fast gänzlich verschollen.²⁵⁸ Zudem unterlagen diese Pläne meist noch dem Gedanken reformierten Wohnens mit hellen, lichtdurchfluteten Räumen und gliederten sich damit in vergleichbare Visionen zeitgenössischer Reformarchitektur.²⁵⁹

In Ägypten schließlich nahmen die ebenfalls seit dem Aufenthalt im bayerischen Voralpenland angedachten Pläne eines „Humanitas“-Heimes für elternlose Kinder neue

²⁵⁵ 12. Mai 1896, in: Tgb. 13.

²⁵⁶ 9. Sep. 1896, in: Tgb. 13.

²⁵⁷ 27. Nov. 1896, in: Tgb. 13. Zur Interpretation der Sphinx in Diefenbachs Werk vgl. Kap. 4.3.2.

²⁵⁸ In Wien schrieb Diefenbach rückblickend: „Thränen presste es mir in die Augen, wenn Berichte aus Dorfen mir meldeten, wie meine wenigen Studien, die ich um keinen Preis verkauft hätte, [...] um entwürdigende Schleuderpreise versteigert wurden.“ (Diefenbach, Beitrag, 1895. S. 188 f.)

²⁵⁹ Über die Reform des Wohnens vgl. Buchholz, Kai/ Ulmer, Renate. Reform des Wohnens. In: Buchholz, 2001. Bd. 1. S. 547 ff.

Dimensionen an. Im März 1896 sprach der Meister erstmals davon, „daß er seinen Dorfener Plan hier [in Ägypten] ausführen möchte und entwickelte ihn. Er wollte ja auch eine mächtige Sphinx bauen lassen“²⁶⁰ und arbeitete an diesem Projekt in der Folgezeit mit größter Intensivität und auf Kosten seines malerischen Werkes. Zahlreiche Skizzen entstanden laut Tagebuch zwischen März und Juli 1896,²⁶¹ doch auch von diesen Plänen blieb nur eine einzelne Zeichnung erhalten (Abb. 16).²⁶² Wie ernst es Diefenbach diesmal allerdings mit seinem Vorhaben war, wurde deutlich, als er Informationen einholte, wie sie „arme Kinder bekommen könnten“²⁶³ und er Kontakt zu einem Findelhaus aufnahm. Auch recherchierte er nach günstigem Bauland und erhoffte sich, dieses zunächst umsonst von einem vielfachen Millionär im Ratengebirge zu erhalten. Später stand er allerdings in Verhandlung mit der Regierung, die ihm Barasch im Nildelta als geeigneten Platz empfahl. Ein führendes Regierungsmitglied beschaffte ihm sogar ein Empfehlungsschreiben mit der Erlaubnis zur Besichtigung des dortigen ehemaligen Hotels. Es handelte sich um ein ehemaliges Schloss, das in seiner Funktion als Hotel Konkurs angemeldet hatte. Als der Direktor von Barasch allerdings die Pläne des Künstlers sah, beurteilte er diese als unausführbar – es sei denn mit eigenen Mitteln Diefenbachs – was zu einer Verzögerung, sogar einem Scheitern der Umsetzung führte.²⁶⁴

Erst im Januar 1897 keimten erneut Hoffnungen, den Sphinx-Tempel auf einer Anhöhe im Zentrum Heluans,²⁶⁵ nahe der libyschen Wüste errichten zu können, wohin die Familie im März desselben Jahres übersiedelte. „Wir besprachen, daß in fünf bis sechs Jahren nach Verkauf und Ausstellung aller Bilder der Meister ein Riesenvermögen haben würde, dann den Bau ausführen und im Kopfe der Sphinx alle großen Werke studieren, dann sein Lebenswerk schreiben“²⁶⁶ würde. Damit hätte er schriftlich sein Lebenswerk niedergelegt und darüber hinaus wäre der Bau eine Metapher für die Vollendung seines hypertrophen Anspruchs gewesen, neues geistiges Oberhaupt einer reformierten Menschheit und vor allem Jugend zu sein. Die Dimension des geplanten gigantischen Kultzentrums kommt in einem Brief zum Ausdruck, den die Tochter Stella aus Matarieh an ihren Bruder schrieb:

²⁶⁰ 15. Mrz. 1896, in: Tgb. 13.

²⁶¹ Vgl. vor allem 19. Apr./ 24. Apr. u. 6. Jul. 1896, in: Tgb. 13.

²⁶² Zahlreiche Skizzen eines Sphinx-Tempels mit entsprechender Anlage haben sich in dem Skizzenblock aus Triest 1899 erhalten. Dieser befindet sich heute im Depot des Stadtmuseums, Hadamar.

²⁶³ 8. Jul. 1896, in: Tgb. 13.

²⁶⁴ Vgl. 9. Jul., 16. Jul. u. 23. Jul. 1896, in: Tgb. 13.

²⁶⁵ 28. Jan. 1896, in: Tgb. 13.

²⁶⁶ 3. Feb. 1896, in: Tgb. 13.

„Danach war der von Arkaden umgebene Unterbau 250 m lang, 150 m breit und 10 m hoch geplant. Er sollte im Norden die Bildhauerwerkstätten, im Süden ein Schwimmbad beherbergen und `in der Mitte eine rings ummauerte Gruft, in welcher Vater nach seinem Tode eingemauert zu sein wünscht, sowie mehr nach vorn die Maschine für den Aufzug in den Kopf der Sphinx.` Auf diesem Unterbau sollten sich zwei jeweils um 10 m nach innen versetzte Geschosse von insgesamt 30 m Höhe erheben. Hier hätten Werkstätten, Ausstellungssäle, Wohn- und Schlafräume Platz gefunden. `Auf dieses Riesenpostament, also schon 40 m über der Erde, kommt der Koloss der Sphinx. Auf beiden Seiten, 10 m vom Rande entfernt und vorn sowie hinten 3 m entfernt, sodaß Vater, um sich von seiner Arbeit auszuruhen, auf dieser Riesenterrasse in solcher Höhe mit immer reiner, staubfreier Luft in bequemen Wagen durch Esel, welche mit dem Aufzug hinaufbefördert werden, sich um den Koloss herumfahren lassen kann und hierbei sein großartiges Werk als Lohn seines heißen Lebenskampfes überschauen und genießen kann.` [...] Den Raum im Kopf der Sphinx hatte Diefenbach für seine Werkstätte und sein Schlafzimmer vorgesehen!“²⁶⁷

Vorbild hatte die Sphinx mit dem begehbaren Haupt vermutlich in Leo von Klenzes (1784–1864) und Ludwig von Schwanthalers (1802–1848) *Bavaria*, die Diefenbach, 1850 in München errichtet, bereits bei seinem letzten Besuch der bayerischen Hauptstadt kennen gelernt hatte.²⁶⁸ Weitere Inspiration wird er vermutlich in der Grabstätte von Giseh gefunden haben, dem Sinnbild pharaonischer Macht, die er mit seinem Bauprojekt und dem ebenfalls integrierten eigenen Grabmal uneingeschränkt auf sich projizierte. Verheißungsvoll stand auf dem Kopf der Sphinx der Leitspruch des Tempels: „Humanitas“. Insgesamt bedeutete das Vorhaben die Planung eines monumentalen Denkmals, das sich der Künstler schon zu Lebzeiten errichten wollte.²⁶⁹ So wie in seinem Frühwerk *Per aspera ad astra* die Familie auf dem letzten Bild und nach dem Tod des Vaters in den Tempel Einzug hält (WK 1.34), der mit einer liegenden Sphinx am Eingang geziert ist, um dort zu erkennen, dass dieser Tempel es ist, „den er so oft uns verheissen“, ²⁷⁰ so wollte Diefenbach seine Vision einer neuen Menschheit und Menschlichkeit als vollendetes Gesamtkunstwerk aus vegetarisch-pazifistischer Lebensweise und künstlerischer Umsetzung in der Wüste Ägyptens erleben. Selbstverständlich reichten weder seine Lobby noch seine Einkünfte aus, um das maßlose

²⁶⁷ Stella Diefenbach an Helios, am 12. Apr. 1896. Zitiert nach Y, 1985. S. 22 f.

²⁶⁸ 27. Jul. 1895, in: Tgb. 12.

²⁶⁹ Y, 1985. S. 24.

²⁷⁰ Dfnbch, 1989. S. 84.

Projekt anzugehen. Im Gegenteil, die prekäre finanzielle Lage zwang ihn zur Rückkehr nach Wien. Auf dem Schiff „Bohemia“ verließ er am 9. Juni 1897 den Hafen von Alexandria.²⁷¹

3.9. Wien – zweiter Versuch

Bereits in Kairo bahnte sich eine private Veränderung in Diefenbachs Leben an. Seine langjährige Jüngerin und Bettgenossin Magdalene Bachmann entfernte sich innerlich zunehmend von ihrem „Meister“. Zwar sollte sich ihre erste Liebe zu dem Tanzlehrer Nikola Bacharie nicht erfüllen, auch weil sie sich noch nicht aus der Abhängigkeit des leidenden und ihrer scheinbar bedürftigen Künstlers lösen konnte, doch in dem Jünger Friedrich Ritter von Spaun, der am 28. Februar 1897 im Hause Diefenbach aufgetaucht war, fand sie einen Partner. Die unglückliche Bindung an Diefenbach war beendet und er entließ die aufopfernde Schülerin gönnerhaft in die von ihr so empfundene „Freiheit“.²⁷² Diefenbach blieb scheinbar leidend zurück und schrieb an seinen ehemaligen Jünger Paul von Spaun, Bruder von Magdas neuem Lebensgefährten: „Da nicht blos mein Aufenthalt hier unhaltbar sondern durch den Verlust der Stütze Magda`s auch eine innere Wendung meines Lebens eingetreten ist, werde ich in 1-2 Monaten nach Wien zurückkehren und meine Verhältnisse selbst ordnen.“²⁷³ Bereits kurz vorher hatte ihm Paul von Spaun aus Wien über die bevorstehende Versteigerung seines Besitzes berichtet, aus dessen Erlös die zahlreichen Gerichtskosten gegen Kunstverein und Gläubiger gedeckt werden sollten. Die drohende „Execution“ sollte nicht nur den Hausrat, sondern auch fünf fertige Gemälde, unvollendete Arbeiten sowie den Fries *Per aspera ad astra* umfassen.²⁷⁴

Zu all diesen Schwierigkeiten kam hinzu, dass auch Magdalene Bachmann Forderungen aus einem Darlehen geltend machte, das sie Diefenbach im Sommer 1894, ursprünglich ohne weitere Bedingungen, gewährt hatte. Neben den schriftlichen Versprechen einer Rückzahlung inklusive Zinsen übergab Diefenbach Magdalene und Friedrich von Spaun zugleich sein Anwesen in Dorfen als Geschenk zu ihrer standesamtlichen Hochzeit in Wien, am 14. September 1897.²⁷⁵ Er selbst wohnte bei seiner Rückkehr nach Europa

²⁷¹ 9. Jun. 1897, in: Tgb. 11.

²⁷² 23. Mrz. 1897, in: Tgb. 13.

²⁷³ Dfnbch an Paul von Spaun, am 7. Mai 1897, in: KB 18.

²⁷⁴ Vgl. Paul von Spaun an Magdalene Bachmann, am 1. Mai 1896, in: LZ.

²⁷⁵ Vgl. Magdalene Bachmann an ihre Schwester Marie, am 10. Mai 1897, in: LZ, sowie Dfnbch an Magda, am 19. Mai 1897, in: KB 18.

vorerst bei dem in Wien zurück gebliebenen Sohn Helios und seinem Jünger Paul von Spaun in Hütteldorf bei Wien, um sich von dort eine eigene, adäquate Unterkunft zu suchen.

Zusammen mit dem Freund der Familie Dr. Emil Boenisch engagierte sich Paul von Spaun stark für die Belange des Meisters. Er war es nicht nur, der „wie Helios sich ausdrückt, die Kunstvereins-Geschichte [...] glänzend gesprengt“²⁷⁶ und alle widerrechtlich von dem Verein einbehaltenen Bilder zurückgekämpft hatte, er war auch Mitbegründer der „Ehrenvereinigung zur Rettung Karl Wilhelm Diefenbachs“ mit dem geplanten Organ, der Zeitschrift *Humanitas*. Diese Art Förderverein bildete sich spätestens im Herbst 1896 und sollte Diefenbach als „gewaltigen Bahnbrecher einer höheren Kulturepoche“²⁷⁷ unterstützen. Geplant war es, sein künstlerisches Werk durch eine Wanderausstellung, die von Wien beginnend in alle anderen deutschen und europäischen Großstädte rotieren sollte, in der Öffentlichkeit bekannt zu machen und damit den Künstler Diefenbach zu rehabilitieren. Tatsächlich traten dem Verein binnen kurzer Zeit knapp 60 Mitglieder bei, neben den Jüngern Diefenbachs auch angesehene Mitglieder der Wiener Gesellschaft wie das Ehepaar A. G. Freiherr von Suttner mit seiner Frau Bertha von Suttner sowie die Schriftsteller Michael Georg Conrad (1846–1927) oder Philo vom Walde (1858–1906).²⁷⁸ Die Gemeinschaft, anfänglich vor allem die Familie mit Paul von Spaun und seinem Bruder Friedrich, sowie an dessen Seite die reumütig zum „Meister“ zurückgekehrte Magdalene Bachmann, engagierte sich stark für eine erneute Diefenbach-Ausstellung, die an die ehemaligen Erfolge des Künstlers in Wien anknüpfen sollte. Diese wurde vornehmlich von Diefenbachs neuer Unterkunft, einer Villa im Stadtteil Ober-St.-Veit, dem sogenannten Himmelhof aus, vorbereitet,²⁷⁹ und schließlich am 20. März 1898 in Wien eröffnet.²⁸⁰

Der Himmelhof erfüllte erstmals Diefenbachs Vision einer Kommune, die über die beschränkte Zahl der Familienmitglieder hinausging (Abb. 18/ 19). Grundlagen für seine Vorstellung einer alternativ-gemeinschaftlichen Lebensform hatten sich bereits in Höllriegelskreuth herauskristallisiert. Innerhalb eines guten Jahres, von Ende 1897 bis Anfang 1899, lebten bis zu 24 Mitglieder in der neuen, patriarchalisch geführten Gemeinschaft, die quasi als eine der ersten Landkommunen zu bewerten ist. Sie stellt

²⁷⁶ 18. Jun. 1896, in: Tgb. 11.

²⁷⁷ Dfnbch, Lebensbericht, 1897.

²⁷⁸ Vgl. Mitgliederverzeichnis in: Kat. Ausst. Dfnbch, 1898. S. 4.

²⁷⁹ Erste Nennung am 1. Okt. 1897, in: KB 20.

²⁸⁰ Vgl. Kat. Ausst. Dfnbch, 1898.

damit einen Vorläufer für viele ähnliche ökologische und spirituelle Lebensgemeinschaften dar, die sich im Laufe des beginnenden 20. Jahrhunderts formierten und schließlich in der Siedlung am Monte Verità bei Ascona kulminierten. Einer der Jünger Diefenbachs, Gusto Gräser (1879–1958), sollte sogar der Begründer dieser prominentesten Kommune in der Schweiz werden.²⁸¹

Heraus „Aus grauer Städte Mauern“ war das Motto zahlreicher reformbürgerlicher Gruppen, die um die Jahrhundertwende aus der Stadt mit ihren Arbeitersiedlungen und Massenquartieren flüchteten und als Sozialutopisten oder Gründer von vegetarischen Kolonien und Gartenstadtsiedlungen das Land suchten. Diese rousseausche Manier der Rückbesinnung auf die Natur war selbstverständlich auch Diefenbachs Motor: „Wir streben nach dem Paradies der Erden; wir wollen die Unnatur verbannen, wollen ein völlig Gott geweihtes Leben führen. [...] Die unmenschlichen Rohheiten, die Entartung der heutigen Gesellschaft sind von uns erkannt und verbannt worden.“²⁸² So beschrieb Gräser die grundlegende Attitüde der Gemeinschaft auf dem Himmelhof und formulierte im Folgenden die Gesetze, denen jedes Mitglied in autoritärer Weise unterworfen war: Dazu gehörte natürlich die rein vegetarische Ernährung, das Tragen von Reformkleidung, das Leben in „göttlicher gesundender“ Luft und Licht, fern von Menschen, „wenigstens von solchen, wie sie unsere heutige Gesellschaft präsentiert“, und das Befolgen des Gebots „Liebe deinen Nächsten wie dich selbst“. Hinzu kam, dass Kinder, „nicht nach Christuslehre getauft“, sondern von den Eltern „in Gott, das ist, in der Natur“ erzogen werden sollten, nicht betrogen, „wie es in den heutigen Lehr- und Erziehungsanstalten geschieht.“²⁸³ Ohnehin mussten die Eltern innerhalb der Kommune „die Erziehung der Kinder [...] gänzlich in seine [des Meisters] Hände legen, ohne sich je auch nur die allergeringste Einmischung in dieselbe oder gar einen Widerstand in irgendeiner Weise zu erlauben.“²⁸⁴ Die Jünger berichteten auch über die Einhaltung des geregelten Tagesablaufs, der bereits am frühen Morgen bei Sonnenaufgang mit einem Bad begann, das „sehr wohltuend auf Geist und Körper“²⁸⁵ wirkte. Zentral war zudem die Bedingung, keine

²⁸¹ Vgl. dazu die Publikation von Szeemann, Harald (Hrsg.). Monte Verità. Berg der Wahrheit. Mailand 1978.

²⁸² Gusto Gräser an seine Mutter, am 3. Jun. 1898, in: KB 20.

²⁸³ Alle Zitate aus: Gusto Gräser an seine Mutter, am 3. Jun. 1898, in: KB 20.

²⁸⁴ Friedrich von Spaun an Wilhelm Walther, am 16. Jul. 1898, in: KB 20.

²⁸⁵ 25. Aug. 1898, in: Tgb. 16.

erotische Beziehung innerhalb der Gemeinschaft aufzubauen²⁸⁶ – was selbstverständlich in letzter Konsequenz nicht für Diefenbach selbst und seine Familie galt.

Diefenbachs Lebensgemeinschaft und vor allem die Aufnahme in dieselbe war damit durch klare Regeln strukturiert und an strikte Bedingungen geknüpft. Pflicht war auch absoluter Gehorsam und naive Unterwerfung unter die Zielsetzungen des „Meisters“. „Wir alle zusammen bilden eine im Sinne des Meisters geleitete Familie Diefenbach, die als ihren Führer und Lehrer den Meister als Oberhaupt hat und diesem im Vertrauen auf seine Führerschaft in allem und jedem unbedingten Gehorsam zu leisten hat. [...] Jedes alleinige Spaziergehen, Besuche in der Stadt usw. (sind strengstens verboten), und hat jedes Zuwiderhandeln die Ausweisung aus dem Hause des Meisters zur Folge.“²⁸⁷ Kontrollorgan für die folgsame Unterwerfung unter die Autorität des Quasi-Gurus waren die Tagebücher, die jedes Mitglied zu verfassen hatte und die sich der Meister regelmäßig zur Einsicht vorlegen ließ.²⁸⁸ Auch war es „strengstes Hausgesetz [...], jeden kommenden und abgehenden Brief dem Meister vorzulegen“.²⁸⁹

Diefenbachs fernes Ziel nach strikter Befolgung seiner Lebensregeln sollte die Heranbildung junger Menschen als ideale „Gottmenschen“ sein. Bezeichnenderweise wurde an den Abenden zur allgemeinen Unterhaltung nicht nur musiziert, sondern ebenso aus Nietzsches *Zarathustra* gelesen,²⁹⁰ förmlich als Anleitung zur Erschaffung des Übermenschen.

Dass sich eine derart dominante Position Diefenbachs als göttlicher Erzieher zumindest bei den kritischen und eigenständigen Individuen der Gemeinschaft nicht dauerhaft aufrecht erhalten ließ, war absehbar. Treu in ihrer subalternen Haltung blieben jedoch die zumeist einfachen Gemüter am Himmelhof dem „Meister“ bis zum Schluss verbunden. Die Kommune entwickelte sich ab Sommer 1898 ohnehin zu einer Sozialstation für familiär und intellektuell geschädigte Mitglieder und Kinder der Unterschicht, die sich von dem Übervater Diefenbach angezogen fühlten. In veränderter Form verwirklichte Diefenbach damit ansatzweise seine Wünsche einer Waisenhausgründung, die er seit 1885 hegte.

²⁸⁶ Vgl. Friedrich von Spaun an Anna Bayer, am 19. Jul. 1898, in: KB 20.

²⁸⁷ Unbekannter Verfasser, am 23. Okt. 1898, in: KB 23.

²⁸⁸ Durch diese erhaltenen Tagebücher ist das Zusammenleben auf dem Himmelhof detailliert dokumentiert. Nachdem allerdings die Aufzeichnungen Diefenbach regelmäßig vorgelegt werden mussten, sind sie nicht als uneingeschränkt objektiv zu werten. Auffallend in diesem Zusammenhang ist auch, dass in einigen Tagebüchern Seiten geschwärzt, andere komplett aus den Büchern entfernt wurden.

²⁸⁹ Friedrich von Spaun an Anna Bayer, am 14. Jul. 1898, in: KB 20.

²⁹⁰ Vgl. Wilhelmine Vogler an ihre Schwester Marie, am 8. Sep. 1898, in: KB 23.

Der erste Jünger, Albertin Gold, schloss sich Diefenbach im Oktober 1897 an und wurde bezeichnenderweise unter dem Namen „Simplicius“, der Einfältige, in die Gemeinschaft aufgenommen. Ihm folgte im Dezember Mathilde Oborny, genannt „Hilaris“, die Heitere. Als alkoholkrankes Malermodell hatte Diefenbach sie förmlich von der Straße aufgelesen und verhinderte damit, dass sie polizeilich in die Ausnüchterungszelle abgeführt wurde. Der Lebensreformer wollte an der attraktiven Frau exemplarisch seine Mission erfüllen und demonstrieren, wie sie durch Distanzierung von der modernen, entarteten Gesellschaft aus ihrer misslichen Lage gerettet würde. Zu diesem Zweck nahm er sie nicht nur im Himmelhof auf, sondern machte sie gleichzeitig zu seiner Pflegerin, der Leiterin des Haushalts und seiner Geliebten.²⁹¹ Zwar musste die „Heitere“ wegen Alkoholmissbrauchs den Himmelhof später verlassen,²⁹² doch durfte sie nach kurzer Zeit der Buße wieder in die Gemeinschaft zurückkehren. Ihre Stellung der Vertrauten Diefenbachs hatte dieser allerdings schnell neu besetzt und Oborny war damit auch von der Verpflichtung zum „geschlechtlichen Verkehr, dessen Sie der Meister [...] würdigte“,²⁹³ befreit. Während Diefenbach mit Wilhelmine Vogler, seiner späteren Ehefrau vorlieb nahm,²⁹⁴ suchte sich „Hilaris“ Ersatz unter den jungen Männern im Haus. Schließlich floh sie mit dem Geliebten Josef Baumgartner aus der Kommune – im Gepäck belastendes Material gegen den ehemaligen „Meister“ in Form von Briefen, die ihn „krimineller Handlungen“ bezichtigten.²⁹⁵ Nachdem sie wiederholt in die psychiatrische Anstalt eingeliefert worden war, nahm Diefenbach die reuige Sünderin wieder auf. Allerdings schaffte sie, den autobiografischen Zeugnissen folgend, mit ihrem cholerischen und ordinären Wesen vermehrt Unruhe auf dem Himmelhof.

Wilhelmine Vogler ist erstmals auf einem Foto von Ostern 1898 in der Gemeinschaft zu sehen – auch sie ein psychisch vorbelasteter Charakter. Nach dem Tod ihrer Eltern zusammen mit der Schwester Marie im Waisenhaus erzogen, wurde sie anschließend als Kindergärtnerin nach Johann Heinrich Pestalozzi (1746–1827) und Friedrich Fröbel (1782–1852) ausgebildet und damit im Hinblick auf Diefenbachs Waisenhauspläne eine dem Anschein nach ideale Besetzung der „Hausherrin“. Allerdings war sie ihrem

²⁹¹ Vgl. Stella von Spaun an Unbekannt, am 25. Jan. 1969, in: Briefe Stella.

²⁹² Vgl. Friedrich von Spaun an Franz Oborny, am 18. Feb. 1898, in: KB 20.

²⁹³ Friedrich von Spaun an Josef Baumgartner, am 29. Mai 1898, in: KB 21.

²⁹⁴ Vgl. Dfnbch, Testament, 1909.

²⁹⁵ Vgl. Friedrich von Spaun an Josef Baumgartner, am 22. Mai 1898, in: KB 21.

Charakter nach labil mit wiederholten Selbstmordversuchen und Aufhalten in Nervenkliniken.²⁹⁶

Sie schloss sich etwa zeitgleich mit dem Kunststudenten Gustav Arthur Gräser, dem wohl prominentesten Jünger Diefenbachs, der Gemeinschaft an. Zwar wurde Gräser von Anfang an von Diefenbach begünstigt und in leitender Position den anderen Jüngern vorangestellt, doch sah dieser kritische Geist auch bald die Mängel nicht nur der Mitbewohner sondern auch des „Meisters“ selbst. In seinen erzwungenen aber unregelmäßigen Tagebuchaufzeichnungen sprach er diese – häufig in Gedichtform – mehr oder weniger direkt aus. Dabei sah er die hehren Forderungen Diefenbachs, aufgrund derer er sich der Himmelhof-Gemeinschaft angeschlossen hatte, in dieser ebenso wenig verwirklicht wie in jener städtischen Gesellschaft, von der man sich bewusst absetzen wollte. Die von ihm sogenannten „Verhältnisse“ veranlassten Gräser schließlich, sich von seinem einstigen Vorbild zu lösen. Kritik übte er an den heimlichen Exzesse der zeitweiligen „Hausherrin“ Hilaris, an den bedeckt gehaltenen Liebschaften vor allem der Familienangehörigen und ganz zentral Diefenbachs selbst, der wiederum den Jüngern absolute sexuelle Enthaltbarkeit oktroyierte, an den obsoleten wirtschaftlichen Verhältnisse und, für Gräser essentiell, an den mangelnden persönlichen Auseinandersetzungen des „Meisters“ mit seinen Jüngern. Über die wenigen schriftlichen Anmerkungen in den Tagebüchern und den herrschenden Kommandoton eines autoritären Führers hinaus gab es kaum konstruktiven Austausch. „Ich gehe, um hier zu sein“, damit endete Gräser seine Abschiedserklärung an Diefenbach im September 1898.²⁹⁷

Es war nur folgerichtig, dass Gräser 1900 in Ascona am Monte Verità zusammen mit dem Naturheilkundler Henri Oedenkoven (1875–1935) und anderen Gleichgesinnten eine eigene Kommune gründete, in der er seine durchaus durch Diefenbach geprägten Grundsätze in aller Konsequenz verwirklichte. Konsequenter im Vergleich zum einstigen Vorbild am Himmelhof war auch die klare Distanz und Unabhängigkeit von der vermeintlich degenerierten Gesellschaft und ihren Werten: die Absage an Besitz und Mammon, an Gesetze und gesellschaftlich Regeln. Diese letzten Schritte hatte Diefenbach als Anachoret noch nicht überzeugend durchsetzen und erkämpfen können. Er hatte intellektuell und bezüglich des Kanon der zu verfolgenden reformerischen Ideen die ersten Schritte getan, sich allerdings bei deren Umsetzung konservativer Mittel bedient. Trotz seiner Ablehnung der Zivilisation und seines Lobes auf Selbstbescheidung und Liebe

²⁹⁶ Vgl. Dfnbch, Testament, 1909.

²⁹⁷ 5. Sep. 1898, in: Tgb. 14.

wohnte Diefenbach bevorzugt in luxusträchtigen Villen, bediente sich großer gesellschaftlicher Namen bis hin zu seinen mitleiderregenden Bittschriften an die höchsten Vertreter des Wiener Adels zur Selbstreklame, mied nie den Geldverdienst oder im schlechtesten Falle die Kreditaufnahme ohne gesicherte Gegenleistung und nutzte sogar das zivile Mittel der Justiz in Form unendlicher Prozessführungen, geschweige denn seine zweimalige Einwilligung in eine gesellschaftlich anerkannte Ehe – natürlich mit heimlichem Bruch des Treuegelöbnisses.

Diese Halbheiten konnten Gräser nicht überzeugen. Zwar trat er in Triest 1899 noch einmal an den „Meister“ heran, in dem Willen, ihm endgültig den Weg von der Theorie in die Praxis zu weisen, doch Diefenbach war vornehmlich entsetzt über den Schüler in der Tracht eines „Vagabunden“, der mit „kindisch zu bezeichnenden Dünkel behaftet, dem Meister seine ‚Hilfe‘ anbot.“²⁹⁸ Daraufhin machte sich Gräser endgültig auf, selbst überzeugender „Prophet“ auf dem Berg der Wahrheit zu werden. Ihre Wurzeln vergaßen die Bewohner des Monte Verità allerdings nicht, und so schrieb Ida Hofmann-Oedenkoven (1864–1926) noch im August 1908 an Diefenbach: „Auf dem Monte Verità schaffen wir unentwegt an der Ebnung von Ihnen schon betretener Pfade.“²⁹⁹

Weitere Mitglieder der Himmelhof-Gemeinschaft bei Wien waren das Ehepaar Walther,³⁰⁰ Wilhelm und seine Frau Elisabeth geborene Guttzeit, Schwester des ersten Wanderpredigers Johannes Guttzeit, die bereits in Höllriegelskreuth zu Diefenbachs Kommune gehört hatte.

Mit den Walthers zog auch deren Freund, der junge Schriftsteller Anton Losert in die Villa ein.³⁰¹ Er stand vermutlich bereits dem „Internationalen Bund für volle Menschlichkeit“ nahe, der durch Johannes Guttzeit 1885 gegründet und nach ihrem Organ, der Zeitschrift *Bruder*, auch „Bruderbund“ genannt wurde.³⁰² Zusammen mit Gräser wurden die Freunde allerdings kurze Zeit nach ihrem Erscheinen – vermutlich aufgrund ähnlicher oppositioneller Haltung – wieder vom Meister entlassen.³⁰³

²⁹⁸ Friedrich von Spaun an Anton Losert, am 16. Mai 1899, in: KB 24.

²⁹⁹ Ida Hofmann-Oedenkoven an Dfnbch, am 4. Aug. 08, in: LZ.

³⁰⁰ Sie trafen im August 1898 in Ober-St.-Veit ein. Vgl. Magdalene Bachmann an Stella Diefenbach, am 8. Aug. 1898, in: KB 23.

³⁰¹ Er tritt am 27. Aug. 1898 bei. (Vgl. 27. Aug. 1898, in: Tgb. 16)

³⁰² Vgl. Wilhelm Walther an Anton Losert, am 21. Aug. 1898, in: KB 23.

³⁰³ Vgl. 4. Okt. 1898, in: Tgb. 18.

Kurz vor dem Bankrott der Himmelhof-Gemeinschaft distanzierte er sich auch von der naiv-treuen Jüngerin Anna Bayer, die sich bereits im Sommer 1898 um die Aufnahme in die Kommune bemüht hatte.³⁰⁴ Geprägt durch ihre Familiengeschichte war sie auf der Suche nach einem liebevollen Vaterersatz und meinte ihn in Diefenbach finden zu können. Tatsächlich wurde sie kurzfristig von ihm mit besonderer Nähe und Vertrauen gewürdigt – allerdings nicht in rein väterlicher Manier.³⁰⁵ Ähnlich war auch die Motivation der Marianne Kornhäuser, genannt Leta, ebenfalls Orientierung suchendes Waisenkind mit Sehnsucht nach der idealen Vaterfigur. Nachdem sie von Anfang an hart mit der Gemeinschaft ins Gericht gegangen war, musste sie wiederholt den Kontakt zu dem Vater im Geiste aufgeben. Sie suchte noch während dessen Aufenthalt in Triest 1899 Kontakt,³⁰⁶ wurde aber abgewiesen und fand schließlich eine Alternative in dem ungarischen Naturapostel Richard Janasch.³⁰⁷

Nachdem sich das anfänglich wohlgesonnene Bürgertum und der alteingesessene Wiener Adel, aufgehetzt durch die ungnädige Presse und konsterniert über die vermeintlich unmoralischen Zustände auf dem Himmelhof, von der „Ehrenvereinigung“ und vom Künstler distanziert hatten, war dieser genötigt, sich vermehrt an die Arbeiterschaft zu wenden. Mit seinen Verheißungen eines friedvoll-natürlichen Zusammenlebens in familiärer Harmonie konnte er die Mitglieder des Orientierung suchenden Großstadtproletariats für sich und seine Ideale begeistern. Ein Weiteres tat die Werbekampagne der „Ehrenvereinigung“, die Arbeitern der Unterschicht verbilligte Eintrittskarten für die Diefenbach-Ausstellung anbot.³⁰⁸ Auf diesem Weg wurde auch der bildungshungrige 17-jährige Matthias Czerny mit Diefenbachs Gedankenwelt konfrontiert. Als Halbweise und vorbestrafter Hilfsarbeiter kam er „in den ‚Verein jugendlicher Arbeiter‘“, wo er „spärliche Bildung bekam“. Er fühlte sich von Kunst und Leben Diefenbachs angezogen, war sich aber unsicher, wie er „Unbedeutender“ sich „ihm, dem großen erhabenen Meister nähern“³⁰⁹ sollte. Mit ähnlicher Unterwürfigkeit unterstellte sich auch der arbeitslose Optiker Franz Mayer dem vermeintlichen „Übermenschen“. Auch er hatte über einen Arbeiterverein von der Kommune erfahren, in der man „als Schüler

³⁰⁴ Vgl. Friedrich von Spaun an Anna Bayer, am 14. Jul. 1898, in: KB 20 sowie Zeugnis über das Verlassen: 9. Dez. 1898, in: Tgb. 18.

³⁰⁵ Vgl. 17. Okt. 1898, in: Tgb. 18.

³⁰⁶ Vgl. Brief an Unbekannt, am 7. Jul. 1899, in: KB 25.

³⁰⁷ Vgl. Der Naturapostel bei Budapest. In: Illustriertes Wiener Extrablatt. Abendausgabe, am 28. Jan. 1903.

³⁰⁸ Vgl. Friedrich von Spaun an die Schriftleitung einer nicht genannten Zeitung, Aug. 1898, in: KB 21.

³⁰⁹ Alle Zitate aus: 18. Aug. 1898, in: Tgb. 16.

aufgenommen werden [konnte] um dort zu Leben und Mensch und wenn die nöthigen Anlagen dazu sind, noch etwas höheres werden zu können.“ Ungläubig aber erfreut akzeptierte er nahezu als ein Wunder, dass er, „Bestie in Menschen-Gestalt, auch unter seiner [des `Meisters`] Mitte verweilen dürfe.“³¹⁰ Kurz vor der Auflösung der Kommune wurde Franz Kot, sozialdemokratischer Agitator, Teil der Gemeinschaft. Als gebildetster und kritischster Jünger fand er allerdings bald desillusioniert „in `Humanitas` die `Inhumanitas`.“³¹¹ Durch die bald folgende „Delogierung“ der Kommune wurde ihm die Entscheidung über eine Abkehr von Diefenbach abgenommen.

Zu all diesen mehr oder weniger loyalen Individuen gesellte sich die Familie Diefenbachs, die in ihren verstrickten Beziehungen das Geflecht aus Missgunst und Unruhe noch mehrte. In ihrem Zentrum stand nicht nur Diefenbach selbst mit seinen wechselnden Vorzugsdamen, sondern auch die vielfach umworbene Tochter Stella. Bereits 1895, das heißt 12-jährig von dem Jünger Paul von Spaun während der Alpenreise verführt,³¹² keimte ihre Liebe auch nach der Trennung durch den Ägypten-Aufenthalt wieder auf. Von dem Vater mit Missgunst beobachtet, konnte er diese Liebe zwischen der – als Erzeugerin göttlichen Nachwuchses gedachten – Tochter und dem von Geburt an verkrüppelten Malschüler nicht verhindern. Zwar war ihm Paul von Spaun als Maler und aktiver Vorstand der „Ehrenvereinigung“ unerlässlich, trotzdem verkuppelte er dessen Bruder Friedrich mit Stella.³¹³ Die komplizierte Dreieckskonstellation fiel auch einigen Jüngern auf und sorgte unter diesen keusch gehaltenen Mitgliedern der Kommune für aufrührerisches Interesse.³¹⁴ Das Liebesdrama um Stella gab auch der Presse neuen Stoff, gegen die vermeintlich verruchte Gemeinschaft vorzugehen, nachdem die vertriebene Hilaris aus Rache Anzeige gegen Paul von Spaun wegen Verführung Minderjähriger erstattet hatte.³¹⁵

³¹⁰ Alle Zitate aus: 24. Aug. 1898, in: Tgb. 17.

³¹¹ 1. Dez. 1898, in: Tgb. 19.

Weitere Mitglieder, über die keine relevanten Details bekannt sind, sollen an dieser Stelle nur namentlich genannt werden. Zu ihnen gehörte Magnus Schwantje, Hans Paule und Hermann Seidel sowie Ida Walther mit ihren beiden Kindern.

³¹² Vgl. 5. Sep. 1898, in: Tgb. 27.

³¹³ Vgl. 5. Sep. 1898, in: Tgb. 27.

³¹⁴ Vgl. 3. u. 5. Nov. 1898, in: Tgb. 18.

³¹⁵ Vgl. Stella von Spaun an Unbekannt, am 25. Jan 1969, in: Briefe Stella.

Vor diesen Hintergründen verwirklichte Familie und Anhänger, ermöglicht durch das Entgegenkommen der „Baugesellschaft des allgemeinen Beamten-Vereins der österreichisch-ungarischen Monarchie“ und einer Reihe von Wiener Geschäftsleuten, die Ausstellung „Per aspera ad astra“, die am 20. März 1898 in Wien eröffnet wurde.³¹⁶ Die Ausstellung fand nicht, wie anfänglich bewilligt, im „Theseustempel“ und unter „Überlassung des Festsaales im neuen Rathaus“ statt, sondern in einem verwinkelten Keller in der Seilergasse 14.³¹⁷ Zentrales Kunstwerk der Präsentation war der Fries *Per aspera ad astra* (1892), der als seither größte Arbeit des Künstlers „in hochpoetischer Weise den Kern seines reformatorischen Bestrebens, ein Idealbild seiner Kunst und Lebens-Auffassung aufdeckt.“³¹⁸ Zwar standen die verfügbaren Räumlichkeiten deutlich hinter jenen der einstigen Ausstellung im Kunstverein zurück, doch wie einst bei der Präsentation des Bildes *Erlösung* (1895, WK 5.2/ Abb. 14) schuf der Künstler auch diesmal eine eindruckliche Inszenierung seines Schaffens. Anknüpfend an die Geschichte des Frieses, die mit dem Tod des „Meisters“ endet, wurde ein Grabmal als tragisches Symbol des lebendig Begrabenseins in der Ausstellung errichtet, und die Mitglieder der „Ehrenvereinigung“ hinterließen auf den Sockeln von Fries und Grabmal Lorbeerkränze mit eingängigen Widmungen.³¹⁹

Geplant war ursprünglich eine Folge von thematischen Ausstellungen. So sollte dem Frühwerk des Frieses eine Präsentation der Bilder folgen, die während der Alpenreise, dann dem Aufenthalt in Italien und schließlich der Reise nach Ägypten entstanden waren.³²⁰ Doch die ungünstigen unterirdischen Räume waren ebenso wenig förderlich für die Attraktion von Besuchern wie die negativen oder sogar ausbleibenden Besprechungen der Presse. Durch harte Anklagen gegen deren Vertreter u.a. in seinem Buch über die Belange des Kunstvereins, aber auch in einem „Offenen Brief“ an den Kunstreferenten des

³¹⁶ Vgl. Boenisch, Emil. Einführung in die Ausstellung. In: Kat. Ausst. Dfnbch, 1898. Leider geht aus den zeitgenössischen Briefen und Tagebüchern nicht hervor, an welchen Bildern Diefenbach und seine Schüler in dieser Zeit arbeiteten, oder welche Motive neu entwickelt wurden. In den Katalogen der Ausstellung in Triest (1899) wird allerdings kolportiert, dass Diefenbach innerhalb von drei (!) Jahren auf dem Himmelhof an die 600 Bilder schuf. Vgl. *Il Lavoro*, am 24. Feb. 1899. Zitiert nach: Kat. Ausst. Zum Fall Dfnbch, 1899. S. 17. Zweifelhaft ist diese Aussage allerdings nicht nur aufgrund der unverhältnismäßigen Menge, sondern auch aufgrund der falschen Zeitspanne. Diefenbach hielt sich lediglich von Oktober 1897 bis Januar 1899 in der Gemeinschaft in Wien auf.

³¹⁷ Vgl. Dfnbch an Mathilde Oborny, am 5. Dez. 1897, in: KB 20.

³¹⁸ Vgl. Spaun, *Affaire Dfnbch*, 1899.

³¹⁹ Vgl. Spaun, *Fall Dfnbch*, 1899. S. 261 ff.

³²⁰ Vgl. Kat. Ausst. Dfnbch, 1898. S. 6.

„Neuen Wiener Tagblatts“,³²¹ hatte sich Diefenbach die Missgunst der Journalisten zugezogen. Daraufhin wurde er Zielscheibe böartigen Gespöts und einer wahrhaften Pressekampagne. Höhepunkt fand diese Hetze in dem Artikel des Wiener „Welt-Blatts“, der am 9. Oktober 1898 unter dem Titel *Der Meister des Nichtstuns und Dochlebens* veröffentlicht wurde.³²² Dieser schürte die Vorurteile gegen den Künstler und seine befremdliche Lebensweise, „gegen das `gemeingefährliche`, `unsittliche` Treiben der `Schnorrer`- und `Narren`-Gesellschaft am `Himmelhof`, welche die Mildherzigkeit der Wiener zu `schrullenhaftem` `Gaukelspiel` für ihr `schamloses` `Nichtstun und Dochleben` missbrauche.“³²³ Schließlich musste die Ausstellung mangels Besucher zuerst nur an Wochentagen³²⁴ und dann ganz geschlossen werden, da mit den wenigen verbuchten Einnahmen nicht einmal die Kosten für das elektrische Licht gedeckt waren.³²⁵ Die katastrophale wirtschaftliche Lage rief selbstverständlich auch die Gläubiger auf den Plan; die Situation wurde durch zusätzliche Verschuldung in Folge der Ausstellung so drängend, dass Diefenbach beim Landgericht seine Zahlungsunfähigkeit anmelden musste.³²⁶ Mit der Verpfändung seiner Gemälde – „vor einigen Tagen wurden sämtliche in den von mir gemieteten Räumen befindliche Möbel und Bilder von dem Executions-Gericht mit Beschlag belegt.“³²⁷ Diefenbach schrieb, die letzte Existenzgrundlage wäre nun genommen. Selbst die gerichtliche Schätzung der Gemälde auf „28.000 fl (40.000 Mark) gegenüber den 10.000 fl Passiven“³²⁸ konnte den Angeklagten nicht entlasten. Das Gericht schaltete zudem einen Sachverständigen ein, dessen Gutachten Diefenbach als „von Wahnvorstellungen behaftet“ auswies. Der Maler wurde folglich „unter Kuratel“ gestellt³²⁹ und musste mit seinen verbliebenen Jüngern den Himmelhof verlassen: „Morgen, den 7. d. M. 1 Uhr nachmittags Delogierung.“³³⁰ Mit diesen Worten endet das Tagebuch eines der Jünger. Durch eine erste Anlaufstelle im Hotel Anhof, Hacking, wurde die Kommune vor

³²¹ Vgl. Spaun, Fall Dfnbch, 1899. S. 261 ff.

³²² Vgl. Gayersperg, Franz Xaver von. *Der Meister des Nichtstuns und Dochlebens*. In: Wiener Welt-Blatt, am 9. Okt. 1898.

³²³ Spaun, Fall Dfnbch, 1899. S. 9.

³²⁴ Vgl. Friedrich von Spaun an seinen Vetter (?), am 18. Okt. 1898, in: KB 23.

³²⁵ Vgl. 14. Dez. 1898, in: Tgb. 16.

³²⁶ Vgl. 23. Dez. 1898, in: Tgb. 16.

³²⁷ Dfnbch an die Klavierhandlung Thierfelder, am 25. Apr. 1899, in: KB 20.

³²⁸ Spaun, Fall Dfnbch, 1899. S. 9. Vgl. auch Spaun, Paul Ritter von (Hrsg.). *Katalog zur Diefenbach-Ausstellung*. Triest 1899. S. 5. Dort werden Summen von 27.000 fl gegenüber 15.000 fl angegeben.

³²⁹ Alle Zitate aus: Spaun, Fall Dfnbch, 1899. S. 9.

³³⁰ 6. Jan. 1899, in: Tgb. 19.

dem Obdachlosenasyll bewahrt.³³¹ Anschließend löste sie sich auf. Paul von Spaun versuchte zwar noch in einem „Offenen Brief“ „Zum Fall Diefenbach“ das deutsche Volk zu einer helfenden Spende aufzurufen, als deren Sicherheit ihm der „Kinderfries *Per aspera ad astra* sowie zwanzig fertige Gemälde, darunter die ausgezeichneten Porträts *Kaiser Wilhelm I* und *Richard Wagner* bedingungslos zur Verfügung“³³² gestellt würden, welche nach einer Wanderausstellung in Staatsbesitz übergehen würden, doch auch dieser Aufruf konnte die Versteigerung nicht verhindern. Sämtliche „verkaufsfähigen Gemälde auch alle meine Studien, alle angefangenen Gemälde, Familienbilder, alle Möbel“ wurden zu „Schundpreisen“³³³ unter den Hammer gebracht, so dass sie Gläubiger lediglich 25% ihres Guthabens, Diefenbach sogar nichts erhielt.

Der unter Vormundschaft gestellte Künstler erklärte in seiner „Entmündigung“: „Den unlösbaren gordischen Knoten der über mich verhängten Kuratel durchhauend, verlasse ich erster Tage mit meinen Kindern sowie Paul von Spaun und einem mir treu ergebenen jungen Diener Wien, meine sämtlichen Angelegenheiten Friedrich Ritter von Spaun übergebend. Diefenbach.“³³⁴

³³¹ Vgl. 8. Jan. 1899, in: Tgb. 17.

³³² Spaun, Fall Dfnbch, 1899. S. 11.

³³³ Alle Zitate aus: Dfnbch an Avenarius, am 16. Apr. 1909, in: Tgb. 27. Die Versteigerung fand vermutlich während Diefenbachs Aufenthalt in Triest statt, der zwecks Anwesenheit in Wien im September 1899 unterbrochen wurde. Vgl. 19. Sep. 1899, in: Tgb. 20.

³³⁴ Dfnbch, am 9. Feb. 1899, in: LZ.

3.10. Triest – ein Hafen zum Aufbruch

In einem Brief präzisierte Diefenbach Grund und Motivation seiner Abreise aus der Habsburger Hauptstadt: „so verlasse ich Wien, um an der Riviera Erholung und eine neue Existenz zu suchen.“³³⁵ Genaues Ziel war die Hafenstadt Triest. Zu jener Zeit noch unter Österreichischer Vorherrschaft lag dort die K.-u.-K.-Marine vor Anker, die dem österreichisch-ungarischen Imperium den Weg zur See öffnete und überhaupt Österreichs wichtigsten und einzigen Zugang zum Meer darstellte. Diefenbach erhoffte sich von dort, durch den Österreichischen Lloyd, eine kostengünstige Überfahrt gen Orient.

Ende Februar kam der Künstler in Triest an und wohnte dort vorerst im Hotel Nazionale und schließlich im Haus der Trattoria Fragola in Barcola³³⁶ bis ihm die vom Kriegsministerium auf Abbruch verkaufte Festung Kressich als Unterkunft zur Verfügung gestellt wurde – ein „majestätisch-weltfremder Aufenthalt.“³³⁷

Im Gegensatz zu München und Wien begegnete die Öffentlichkeit Diefenbach hier freundlicher, wenn auch mit gewissem Aufsehen betreffs des Erscheinungsbildes von Künstler und Jüngern.³³⁸ Es unterstützte ihn der Triester „Circolo artistico“ und bewirkte bei der K.-u.-K.-Handelskammer die Überlassung des großen Saales in der Alten Börse für Atelier und Ausstellung. Innerhalb von zehn Tagen bis zur Eröffnung am 11. März 1899 schuf Diefenbach zusammen mit Paul von Spaun drei Gemälde mit Maßen bis zu 200 x 400 cm.³³⁹ Das Material dazu erhielt er durch „erschwindelten Kredit“.³⁴⁰ Die dargestellten Motive waren Wiederholungen aus dem längst bekannten Kanon, das Visionsbild *Höllriegelskreuth* (WK 3.20/ 3.23), das bei der Presse größte Beachtung fand, ein Gemälde mit dem Titel *Libelle* (WK 2.6) sowie eine Version der *Frage an die Sterne* (vgl. WK 3.27–3.32).³⁴¹ Die Präsentation wurde im Laufe der Ausstellungsdauer um sieben Gemälde erweitert, darunter ein *Christuskopf* (vgl. WK 3.1–3.9), ein *Löwe* (WK 2.23) und diverse Wüsten- und Landschaftsbilder sowie die *Memnoskolosse* (WK 4.11), die während seines

³³⁵ Dfnbch an Fleischhauer, am 7. Feb. 1899, in: KB 24.

³³⁶ Vgl. Kat. Ausst. Zum Fall Dfnbch, 1899. S. 12.

³³⁷ Dfnbch an Avenarius, am 16. Apr. 1909, in: Tgb. 27.

³³⁸ Vgl. Triester Tagblatt, am 16. Feb. 1899. Zitiert nach: Kat. Ausst. Zum Fall Dfnbch, 1899. S. 9 f.

³³⁹ Vgl. Kat. Ausst. Zum Fall Dfnbch, 1899. S. 6.

³⁴⁰ Dfnbch an Avenarius, am 16. Apr. 1909, in: Tgb. 27. Diese selbst ernannte „höchste Meisterschaft“ des Kreditschwindels war es auch, die der Jünger Gusto Gräser als inkonsequent und unaufrichtig entlarvte, und die ihn schließlich auf Distanz zum Meister brachte.

³⁴¹ Vgl. Kat. Ausst. Dfnbch, 1899. Der Katalog wurde von der Buchdruckerei des Österreichischen Lloyd in Triest veröffentlicht und erschien in deutscher und italienischer Sprache. Zu den zeitgenössischen Kritiken der Bilder vgl. Kat. Ausst. Zum Fall Dfnbch, 1899. S. 9 ff.

Ägyptenaufenthalts entstanden waren.³⁴² Die Resonanz auf die Ausstellung war durchaus positiv. Selbst am Tag der Schließung, am 9. April 1899, besichtigten angeblich noch 800 Personen die in kürzester Zeit geschaffenen Werke.³⁴³ In der Presse überwog die Anerkennung, doch auch in den Kritiken kam es zur Polarisierung zwischen begeisterten Anhängern und zweifelnden Skeptikern. Aufgrund der erfreulichen Entwicklung entschloss sich Diefenbach, bis Herbst in Triest zu bleiben. In dieser Zeit entstanden Bilder der Festung Kressich (WK 4.18–4.22), die ihm seit März als Wohnort diente, ebenso wie ein ganzer Zyklus des Schlosses Miramar (WK 4.15–4.17).³⁴⁴

Tatsächlich eröffnete ihm schließlich der Österreichische Lloyd das erhoffte Angebot, mit seiner Familie eine Orientreise bis nach Indien zu unternehmen – dies gegen die Überlassung von drei Gemälden.³⁴⁵ Am 25. August wurde in Wien das „verhängte provisorische Curatel“³⁴⁶ über Diefenbach aufgehoben. Während seine Familie und Paul von Spaun die weite Fahrt in den Orient vorbereiteten, nutzte Diefenbach die Kontakte zum Lloyd für eine Schiffsreise entlang der italienischen Küste Richtung Sizilien und von dort weiter an die französische Riviera bei Monte Carlo, „dessen Höllenpfuhl-Mammom“ er durch seine „Pinselarbeit das Geld zum Lebensunterhalt [...] und zum Bau [seines] Humanitas-Tempels abzuknöpfen gedachte.“³⁴⁷

³⁴² Vgl. Kat. Ausst. Zum Fall Dfnbch, 1899. S. 32 f. Einige der Bilder sind durch Postkarten und Drucke bekannt, die durch den Fotografen R. Eggenhöfner entstanden und sich im Nachlass Diefenbachs in der Spaun-Stiftung, Dorfen befinden. Dazu schreibt *Il Lavoro* am 9. Apr. 1899: „Als Andenken an diese Ausstellung hat die Gesellschaft (colonia) Diefenbach die Ausgabe einer Sammlung von Photogrammen und Postkarten (Reproduktionen der ausgestellten Bilder) bestimmt, welche zur Verfügung des Publicums im Börsensaale und sodann bei allen grösseren Papierhandlungen aufliegen werden.“ (Zitiert nach: Kat. Ausst. Zum Fall Dfnbch, 1899. S. 34 f.)

³⁴³ Vgl. Kat. Ausst. Zum Fall Dfnbch, 1899. S. 7 ebenso wie 9. Apr. 1899, in: Tgb. 20. Die präzise Angabe von Ausstellungsdauer und Anzahl der neu geschaffenen Bilder gibt einen Eindruck von der Geschwindigkeit, in der Diefenbach fähig war, alt bekannte Motive zu wiederholen. Ob einige begonnene Bilder allerdings von Wien mitgenommen und in Triest nur fertiggestellt wurden, muss offen bleiben. Zumindes beherbergte Diefenbachs Atelier, das sich ebenfalls in der Alten Börse befand, „zahlreiche Gemälde und Skizzen aus den verschiedensten Schaffensperioden.“ (Vgl. Triester Zeitung, am 11. Mrz. 1899. Zitiert nach: Kat. Ausst. Zum Fall Dfnbch, Triest 1899. S. 22.)

³⁴⁴ Dfnbch an Avenarius, am 16. Apr. 1909, in: Tgb. 27.

³⁴⁵ Vgl. Kat. Ausst. Zum Fall Dfnbch, 1899. S. 7.

³⁴⁶ Aufhebung des Kuratels, am 25. Aug. 1899, in: LZ.

³⁴⁷ Dfnbch an Avenarius, am 16. Apr. 1909, in: Tgb. 27.

3.11. Letzte Station: Capri

Während seiner Schiffsreise entschied sich Diefenbach, zur Gründung einer neuen Existenz in Neapel von Bord zu gehen. Er setzte nach Capri über und zog dort am Silvesterabend 1899 in die Villa Giulia in Anacapri am Fuße des Monte Solaro ein.³⁴⁸ Er verzierte diese mit lebensgroßen Figuren aus dem Fries *Per aspera ad astra* und kennzeichnete die Villa mit der Aufschrift „Kunstaussstellung“, um dadurch prominente Gäste und Besucher der von Bohemiens und Geldadel besiedelten und besuchten Insel anzuziehen. Jedoch verhinderte unter anderem die in Neapel wütende Cholera den großen Durchbruch dieser ersten Versuche, als Künstler auf Capri Fuß zu fassen.³⁴⁹ Trotzdem konnte Diefenbach bis zu seinem Tod auf Capri im Jahr 1913 auf eine beeindruckende Gästeliste seiner diversen Ausstellungen blicken: Neben dem Verleger Friedrich Ernst Fehsenfeld (1892–1913), der seit 1891 durch die Veröffentlichung der Romane Karl Mays bekannt wurde,³⁵⁰ war der Großindustrielle Friedrich Alfred Krupp (1854–1902), dessen Schicksal und Freitod eng mit der Mittelmeerinsel verbunden ist, wohl einer seiner renommiertesten Besucher – wenn auch nicht Käufer.³⁵¹ So fertigte Diefenbach im Jahr 1900, während eines Aufenthalts in Positano, eine Art Karte der Insel an. Es handelt sich um ein großformatiges topographisches Gemälde Capris aus der Vogelperspektive (WK 4.37). Dieses sollte Alfred Krupp zum Kauf angeboten werden, um „dessen Schenkung an das hiesige Municipium zur gemeinnützigen Schmückung des großen Sitzungssaales anzuregen.“³⁵² Das Angebot Diefenbachs, das Gemälde für 5000 Lire zu erstehen, wurde allerdings bereits von dem Sekretär Krupps ausgeschlagen, ohne das Bittgesuch dem großen Gönner überhaupt vorzulegen. Zusammen mit einem ebenfalls von Diefenbach angefertigten Relief der Insel (Maßstab 1:5000) kam die Arbeit trotzdem zur Ausstellung im „Municipio“ von Capri und war dort an der Hauptwand des großen Sitzungssaales zur

³⁴⁸ Dfnbch an Avenarius, am 16. Apr. 09, in: Tgb. 27.

³⁴⁹ Vgl. Stella von Spaun an Unbekannt, am 25. Jan. 1969, in: Briefe Stella.

³⁵⁰ Die Information erhielt die Verfasserin dieser Arbeit durch die Erben Fehsenfelds, in deren Besitz sich bis heute zwei Gemälde Diefenbachs befinden, die der Verleger direkt beim Künstler auf Capri erstand. Die Besitzer möchten gerne anonym bleiben.

³⁵¹ Laut einer Tagebuchnotiz Diefenbachs (Dfnbch an Fitz Georg, *Reise und Sport*, am 29. Mrz. 09, in: Tgb. 27) wählte Krupp drei Gemälde, „Landschaftsbilder, darunter die ernsten Memnoskolosse aus Ägypten.“ Stella Diefenbach dokumentierte dagegen keine Bilderkäufe durch Krupp (Stella an Beckmann, am 17. Mai 1962, in: Briefe Stella – Beckmann) und auch das Krupp-Archiv in Essen verfügt über keinerlei Hinweise bzgl. Bilderankäufen Krupps.

³⁵² Dfnbch an den Herausgeber der Zeitschrift *Reise und Sport* in Graz, am 29. Mrz. 1909, in: Tgb. 27.

Orientierung der Fremden montiert – das Ganze schließlich als großzügige Schenkung des Künstlers selbst.³⁵³

Doch Krupp war bei weitem nicht die einzige historische Persönlichkeit, die sich in jenen ersten Jahren des 20. Jahrhunderts auf der Insel der Dekadents und Künstler tummelte und damit Zeuge von Diefenbachs Walten wurde. So lud dieser nicht nur den berühmten Arzt Dr. Axel Munthe (1857–1949) aus Anacapri in sein Atelier,³⁵⁴ auch erschien im November des Jahres 1906 der russische Schriftsteller Maxim Gorki (1868–1936) mit seiner Frau und vier Freunden in Diefenbachs Räumlichkeiten.³⁵⁵ Als Emigrant schien er nicht so wenig Geld zu haben wie vermutet, zumindest schrieb Rainer Maria Rilke (1875–1926) – ebenfalls Capribewohner – in einem Brief an den Verleger S. Fischer: „Gorki, der sich als Anarchist feiern läßt, aber angenehmerweise vorderhand statt Bomben Geld unter die Leute wirft, haufenweise [...]“.³⁵⁶ Der Künstler sollte allerdings nicht von beschriebener Großzügigkeit profitieren. Auch Rainer Maria Rilke berichtete lediglich in einem seiner zahlreichen Briefe über den verschrobenen Maler, ohne dabei von seiner Kunst Notiz zu nehmen: „Dann und wann kann man übrigens Diefenbach auftauchen sehen. Grau in Grau, von den Graus, die altes Holz an Lattenzäunen unter dem Einfluß von Sonne und Regen nimmt.“³⁵⁷ Er „ist noch hier und alles hat sich an seine Eigensinnigkeiten gewöhnt“.³⁵⁸

Während in Wien im Februar 1900 die „Versteigerung der in die Konkursmasse des Herrn K. W. Diefenbach gehörigen Bilder“³⁵⁹ stattfand, befanden sich seine Familienangehörigen auf dem Weg von Triest nach Capri. Das Zusammenleben mit den Kindern und den Brüdern von Spaun sollte sich während der gesamten letzten Lebensjahre Diefenbachs sehr schwierig gestalten. Vor allem mit dem ältesten Sohn Helios kam es über dessen

³⁵³ Heute befindet sich das Gemälde in der Certosa San Giacomo auf Capri. Das Relief ist im Depot des Klosters der Allgemeinheit nicht zugänglich.

³⁵⁴ Dfnbch an Axel Munthe, am 19. Mrz. 1909, in: Tgb. 27 sowie am 2. Jan. 1913, in: KB 31.

³⁵⁵ Vgl. 8. Nov. 1906, in: Tgb. 24.

³⁵⁶ Rilke an Hedwig Fischer, am 14. Dez. 1906. Zitiert nach: Schnack, Ingeborg. Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes. Frankfurt/M. 1996. S. 256 f.

³⁵⁷ Schnack, 1996. S. 256.

³⁵⁸ Schnack, 1996. S. 256.

³⁵⁹ Advokat Viktor Tugendhat an Dfnbch, am 14. Feb. 1900, in: LZ. Vgl. auch Brief des Hof- und Gerichtsadvokaten aus Hietzing an Paul von Spaun, am 10. Mrz. 1900, in: LZ, der belegt, „daß bei der am 19. und 20. Februar des Jahres stattgefundenen Versteigerung sämtliche Bilder, Skizzen und Leinwände bis auf den Fries verkauft wurden. [...] Erlös [...] 8898 Kronen [...]. Der Fries wurde bei dieser Versteigerung nicht verkauft, weil hierfür nur ein Meistgebot von 800 Kronen zu erzielen war.“

Lebenswandel, seinem „Nichtsthun, geckenhafter moderner Eitelkeit in Kleidung und Benehmen, bübischem Verkehr mit buhlerischen, [...] feindlich gesinnten Frauenzimmern mit verhängnisvollen Folgen“³⁶⁰ zum endgültigen Zerwürfnis.³⁶¹ Die Tochter Stella verwies er bereits im August 1900 des Hauses, um ihren „Lebensunterhalt selbst zu verdienen!“³⁶² – sie kehrte allerdings wiederholt zum Vater zurückkehren.

Schwierig war auch das Verhältnis zu seiner Lebensgefährtin und späteren zweiten Ehefrau Mina Vogler (Abb. 21). Sie war bereits seit der Zeit auf dem Himmelhof die Frau an seiner Seite, und obwohl ihm die „Zivil-Ehe“ als unannehmbar galt, „als Entwürdigung des Mannes wie des Weibes, als Grab der wahren Liebe, die nur in Freiheit entstehen und bestehen kann“,³⁶³ willigte er schließlich doch in ein zweites offizielles Bündnis ein und erkundigte sich bereits im November 1900 beim kaiserlichen deutschen Consulat in Neapel „über Eingehung der staatlichen Civil-Ehe im Auslande“.³⁶⁴ Doch den ersehnten „weiblichen Diefenbach“ fand der Künstler auch in dieser Verbindung nicht. Seine Forderung, sich „wie weiches Wachs von [ihm] bilden, anders gestalten zu lassen“, konnte auch von Mina nicht erfüllt werden und damit „der einzige Weg [...] segenbringend glücklich zu werden“³⁶⁵ nicht gegangen. Im Gegenteil, es gab kaum eine Lebensphase, in der der Kontakt zu Frauen derart sprunghaft und abwechslungsreich war, wie während Diefenbachs letzte Etappe auf Capri, in der er als Don Juan verschrien war.³⁶⁶ Im Sinne seiner Überzeugung, dass wenn er Frauen „Schutz und Gesetz schaffen“ sollte, er diese „selbstverständlich gründlich kennen“ müsse und dies nur „durch den geschlechtlichen Verkehr“ möglich wäre,³⁶⁷ bespielte er verschiedene Schauplätze des Liebeslebens gleichzeitig. Den Vorwurf allerdings, dass er „auch einer von diesen Männern sei, die in Sultanslaune und Genußgier das Weib zur Haremssklavin erniedrigen“,³⁶⁸ wies er von sich. War doch sein Verhalten nur im Sinne der Menschheit und vor allem im Sinne des Weibes, das zur „Befriedigung seines unwiderstehlichen natürlichen Geschlechtstriebes“ und bei

³⁶⁰ Dfnbch an Helios, am 17. Aug. 1900, in: Briefe Helios.

³⁶¹ Vgl. auch Erklärung Dfnbchs über die Entlassung Helios` aus väterlicher Gewalt und Verantwortung, am 16. Nov. 1900, in: LZ.

³⁶² Dfnbch an Stella, am 1. Aug. 1900, in: LZ.

³⁶³ Dfnbch an Heinecke, am 9. Nov. 1900, in: Briefe H.

³⁶⁴ Dfnbch an das kaiserliche deutsche Consulat in Neapel, am 16. Nov. 1900, in: LZ. Zur staatlichen Trauung mit Wilhelmine Vogler kam es erst am 24. Jan. 1902 in Positano, vgl. Tgb. 21.

³⁶⁵ Alle Zitate aus: Dfnbch an Mina Vogler, am 16. Jun. 1900, in: Briefe V.

³⁶⁶ Vgl. Dfnbch an Emmy Meier, am 4. Feb. 1909, in: Tgb. 27.

³⁶⁷ Vgl. Oborny gen. Hilaris an Dfnbch, am 26. Sep. 1900, in: Briefe O.

³⁶⁸ Dfnbch an Emmy Meier, am 9. Feb. 1909, in: Tgb. 27.

Vermeidung von Prostitution und der „naturgesetzlichen Übelerscheinung der [...] Ehe“ keinen anderen Weg fand, als den „ihm sympathischen idealen Mann mit anderen Geschlechts- und Leidens-Genossinnen zu teilen“.³⁶⁹

Als eine der ihm nahestehenden Damen sei innerhalb der Briefwechsel aus dem Jahr 1900 Mathilde Scholl genannt, in der er „eine Möglichkeit der Entwicklung meines zweiten Ichs“ gefunden zu haben glaubte;³⁷⁰ auch die Schwester seiner Ehefrau, Marie Vogler war ihm eng verbunden, was zu andauernden Schwierigkeiten und Eifersuchtsdramen zwischen ihm und seiner Frau führte (Abb. 21).³⁷¹ 1912 lernte er eine junge vornehme Russin kennen, Eugenie vom Reinke, „groß im Leben wie in der Kunst“,³⁷² die bei ihrer Freundin, der Fürstin Gortschakov, wohnte, sich aber aus Rücksicht auf ihre Eltern nicht dauerhaft mit Diefenbach verbinden konnte.³⁷³ In einem Ölbild stellte er die Musikerin als *Tosca* dar (WK 7.24/ 7.25). Ende 1912 hielt sich Agnes Bogler von Plankenfeld in Capri auf, eine Verehrerin aus Wiener Zeiten, in der Diefenbach ebenfalls hoffte, seine gesuchte Lebensgefährtin zu finden.³⁷⁴ Eine 48-jährige Lehrerin aus Leipzig wollte er sogar heiraten,³⁷⁵ bis er schließlich, zwei Monate vor seinem Tod, die ostpreußische Gutsbesitzerin Martha Rogalla von Bieberstein als „seelenverwandtes Wesen“ und endlich als den lebenslang ersehnten „weiblichen Diefenbach“³⁷⁶ erkannte. Die letzte Dame seines Vertrauens, Sela Tannenbergl, eine Baltin aus gutem Hause, die allerdings während der russischen Revolution ihr Vermögen verloren hatte, blieb bis zu seinem Tod als pflegende Samariterin an seiner Seite.³⁷⁷

Durch sie, eine begeisterte Anhängerin Rudolf Steiners (1861–1925), geriet Diefenbach erneut in den Bannkreis der Theosophie.³⁷⁸ Bereits 1888 hatte er in Gesprächen mit Wilhelm Hübbe-Schleiden, dem europäischen Repräsentanten des Ordens „Stern des Ostens“ von Annie Besant (1847–1933), die Lehren von Reinkarnation und Karma kennen gelernt. Besant hatte ihn, einem Bericht über Diefenbach und seine Kunst folgend, als

³⁶⁹ Alle Zitate aus: 10. Jan. 1908, in: Tgb. 25.

³⁷⁰ Dfnbch an Mathilde Scholl, am 24. Sep. 1900, in: Briefe S.

³⁷¹ Vgl. 11. Okt. 1904, in: Tgb. 23 sowie eine ausführliche Darlegung in: Dfnbch, Testament, 1909.

³⁷² 12. Feb. 1912, in: Tgb. 30.

³⁷³ 7. Jul. 1913, in: Tgb. 31.

³⁷⁴ Vgl. Dfnbch an Bogler, am 27. Apr. 1912 u. 8. Jan. 1913, in: Tgb. 31.

³⁷⁵ Vgl. Dfnbch an Marie Schede, am 30. Aug. 1913, in: Briefe S.

³⁷⁶ Alle Zitate aus: Dfnbch an Martha Rogalla von Bieberstein, am 1. Nov. 1913, in: Tgb. 31.

³⁷⁷ Vgl. 24. Nov. 1913, in: Tgb. 31.

³⁷⁸ Zu Diefenbach und der Theosophie vgl. auch Kap. 4.3.2.

„geborenen Theosophen“³⁷⁹ bezeichnet. Zwar zollte er der theosophischen Bewegung in den Folgejahren höchstes Interesse und las die Hauptwerke der modernen und auch der älteren Theosophie von „Jacob Böhme und Paracelsus und besonders die meisten Bücher der Präsidentin der internationalen Theos. Gesellschaft“,³⁸⁰ doch lehnte er diese Lehre bereits 1895 in seinen Aufzeichnungen ebenso ab wie das christliche Dogma: „Gleich verhängnisvoll, das Schlechte auf Erden und damit das Elend vermehrend, ist das von spiritualistischen `Theosophen´ in seidenen Schlafröcken auf weichen Sophas aus dem `Karma´ der alten indischen Religion und dem Wahnsinn der Wiederverkörperungslehre zusammenspintisierte Dogma, dass alles Leid, was ein Mensch in seinem gegenwärtigen Leben erdulden müsse, die natürliche Folge von bösen, schlechten Thaten sei, welche er in seinem früheren, ihm nicht mehr bewussten Leben begangen habe.“³⁸¹

Bereits vor der Bekanntschaft Selas, die ihn, den „Antitheosophen“, „wie ein Engel“³⁸² pflegte, war er mit seiner Frau Mina Vogler kurzzeitig der Theosophischen Gesellschaft in Rom beigetreten.³⁸³ Auch nahm er mit Überraschen die weite europäische Verbreitung der theosophischen Lehre – nach 1913 der „Anthroposophie“ Rudolf Steiners³⁸⁴ – zur Kenntnis. Doch seine spirituelle Überzeugung blieb auf das Diesseits gerichtet: „Alle Fragen des Lebens müssen in diesem Leben ihre Lösung finden können, sonst wäre dies Leben nicht die denkbar und tatsächlich höchste Erscheinung auf der Erde [...] sondern ein Unsinn und ein Unding.“

So sehr mich der gemeine Materialismus unserer Zeit anwidert, so sehr beklage ich die Bekämpfung desselben ausweichende, die Erlösung der Menschheit in einem anderen Leben annehmende Hypothese der Reincarnation und ihrer Folgerungen. [...] aus diesem Gesichtspunkte trete ich nicht nur der theosophischen Lehre eines `anderen´ Lebens nicht bei, sondern bekämpfe dieselbe als (indirecte) schwere Schädigung `dieses´, des einzigen Lebens der Menschheit, wenigstens aller derer, die nicht an ein `anderes´ Leben glauben, sondern ihr eines Leben naturgesetzlich glücklich ausleben wollen.“³⁸⁵ In solchen Aussagen kommt wieder das unumschriebene Bekenntnis des Lebensreformers zur Natur

³⁷⁹ Dfnbch an Johanna Polmann-Moog, am 21. Okt. 1913, in: Tgb. 31.

³⁸⁰ 28. Okt. 1913, in: Tgb. 31.

³⁸¹ Dfnbch, Beitrag, 1895. S. 601 f.

³⁸² 24. Okt. 1910, in: Tgb. 29.

³⁸³ Vgl. Dfnbch, Testament, 1909.

³⁸⁴ Vgl. 24. Okt. 1910, in: Tgb. 29 u. 17. Okt. 1913, in: Tgb. 31.

³⁸⁵ Dfnbch an Johanna Polmann-Moog, am 21. Okt. 1913, in: Tgb. 31.

und deren „Göttlichkeit“ zu Tage. Die Natur war ihm eine einzig gültige, diesseits gerichtete Philosophie anstelle jenseitiger Erlösungshoffnung.

Künstlerisch gehörten die Jahre auf Capri zu den produktivsten Diefenbachs. Im Gegensatz zu dem Aufenthalt in Ägypten setzte er sich hier stark mit den landschaftlichen Gegebenheiten vor Ort auseinander. Er studierte die Natur mit ihren geheimnisumwobenen Grotten und abfallenden Steilküsten und fertigte zur besseren malerischen Umsetzung Fotografien von Gischt und wellenreicher Brandung.³⁸⁶ Die meisten seiner großformatigen Landschaftsbilder entstanden in dieser Zeit, und erst auf Capri machte Diefenbach entgültig den Schritt von seiner vordergründig-propagandistischen „Ideenkunst“ zur subtil-symbolistischen Landschaft der Jahrhundertwende.³⁸⁷

Im Mai 1900 kam es während der „Hygiene-Ausstellung“ in Neapel bereits zur ersten öffentlichen Präsentation seiner Bilder. Dort waren allerdings vorerst nur seine längst erarbeiteten Themen zu sehen, im Zentrum eine Version des *Du sollst nicht töten* (vgl. WK 2.13–2.17).³⁸⁸ Eine von ihm verfasste, beigelegte Erläuterung wies den Zusammenhang zum Motto der Ausstellung: „Die Fundamental-Aufgabe der Hygiene ist die Verhütung von Krankheiten. Alle Krankheiten ohne Ausnahme sind die Folgen naturwidriger Lebensweise. [...] Der göttliche Geist der Natur ruft dem zum Raubtier entarteten Menschen zu: Du sollst nicht töten!“³⁸⁹

Während einem seiner zahlreichen Aufenthalte in Neapel besuchte Diefenbach die verlassene Festung Baia, in der Hoffnung, dass dort sein „wild umhergeworfenes Lebensschiff vielleicht Anker werfen und sicheren Hafen finden“³⁹⁰ könnte (Abb. 22). Wieder erwachten die Pläne zur Gründung einer „Humanitas“-Lebensschule und er fertigte dazu bereits einen skizzenhaften Grundriss des „Castello Baja“. Die Festung, die mit ihren 45.000 m² den ganzen Golf von Pozzuoli dominiert, entsprach gänzlich Diefenbachs Tendenz zum Maßlosen. Nach der Vereinigung Italiens 1887 nicht mehr zur Verteidigung der Region von Nöten, stand das monumentale Bauwerk lange Jahre zur Disposition, bis –

³⁸⁶ Fotografien befinden sich im Nachlass der Spaun-Stiftung, Dorfen.

³⁸⁷ Zur symbolistischen Landschaft und Diefenbachs entsprechender künstlerischer Entwicklung vgl. Kap. 4.4.

³⁸⁸ Ebenfalls ausgestellt war eine Version der *Frage an die Sterne*, vgl. Dfnbch an Heinecke, am 9. Nov. 1900, in: Briefe H.

³⁸⁹ Beiblatt zur Hygiene-Ausstellung. Neapel, Mai 1900, in: LZ.

³⁹⁰ Vgl. 19-seitige Notiz und Grundriss, am 13. Nov. 1900, in: LZ. Einzelheiten über den geplanten Kauf der Festung am 19. Mai 1910, in: Tgb. 28.

so wollte es die Ironie der Geschichte – 1927 tatsächlich eine Art Waisenhaus, nämlich für Kinder der Kriegsoffer dort ihr Quartier fand.³⁹¹

Wenige Jahre später fokussierte Diefenbach den 490 m hohen Monte St. Constanzo, die letzte Erhebung der Sorrentiner Halbinsel, als „den geeigneten Weltpunkt“ für seinen „internationalen und interkonfessionellen Tempel“³⁹² „Humanitas“.

Seine Aufenthalte auf dem Festland häuften sich. Aufgrund ständiger, auch vehementen Auseinandersetzungen mit den Brüdern von Spaun überließ er diesen sowie seinen Kindern Kunst und Haus auf Capri und zog sich 1901 mit seiner Frau nach Positano zurück.³⁹³ Dort entstanden erste Vorarbeiten zu einem Bild des *Sterbenden Christus* in der Kirche zu Positano, welches die unbescheidenen Maße 7,0 mal 4,6 m erhalten sollte.³⁹⁴

Bevor Diefenbach schließlich nach Capri zurückkehrte, um dort die Villa Camerelle in der Nähe des prominenten Hotels Quisisana zu beziehen, stellte er seiner Frau die Vollmacht aus, ihn in Positano in allen geschäftlichen Belangen zu vertreten, vor allem bzgl. des Verkaufs seiner Gemälde.³⁹⁵ Dazu sollten zwei, vermutlich parallel stattgefundene Ausstellungen dienen – eine im Palazzo Municipale in Sorrent sowie in der Villa Camerelle auf Capri. Zu letztgenannter entstand ein kleiner Katalog, in dem die 22 bedeutendsten Kunstwerke aufgelistet und mit einer kurzen Interpretation versehen sind.³⁹⁶ Zu diesem Zeitpunkt waren vier Schüler für Diefenbach tätig, wobei ihn drei direkt nach Eröffnung der Ausstellung wieder verließen.³⁹⁷

In selbem Jahr erschien der einschneidende Schmähartikel des Hanns Heinz Ewers über die *Insel der Entgleisten im Armen Teufel*,³⁹⁸ der Diefenbach große Missachtung zollte und ihn und seinen Ruf nachhaltig schädigte. So warf der Verfasser dem Künstler vor, Schülerarbeiten mit dem eigenen Namen zu signieren.³⁹⁹ Auch die innovative Malweise

³⁹¹ Heute ist in der Festung das Archäologische Museum von Pozzuoli ansässig.

³⁹² Dfnbch an Avenarius, am 16. Apr. 1909, in: Tgb. 27.

³⁹³ Vgl. Dfnbch, Testament, 1909.

³⁹⁴ Vgl. 22. Feb. 1902, in: Tgb. 21.

³⁹⁵ Vgl. Vollmacht Dfnbchs für Wilhelmine Vogler, am 31. Jan. 1902, in: LZ.

³⁹⁶ Vgl. Kat. Ausst. Dfnbch, 1903.

³⁹⁷ Bei den Schülern handelte es sich um einen gewissen Cohn, Dännewald und Wilhelm Lorenz. Vgl. 25. Jan. 1903, in: Tgb. 21. Der Schüler Hans Paule, der bereits zu der Wiener Himmelhof-Gemeinschaft zählte, blieb etwa zwei Jahre bei Diefenbach. Vgl. 30. Jun. 1903, in: Tgb. 21.

³⁹⁸ Ewers, Hanns Heinz. Die Insel der Entgleisten. In: Weidner, Albert (Hrsg.). Der arme Teufel. Jg. 2. Nr. 22/23 u. 24. Friedrichshagen/ Berlin 1903.

³⁹⁹ Dass Diefenbach seine Schüler und auch Familienmitglieder bei der Grundierung und dem Aufspannen der Leinwände, das heißt bei Vorarbeiten, zu Hilfe nahm, ist durch Tagebucheinträge dokumentiert. (Vgl.

Diefenbachs, die sonst nicht dokumentierte Methode der reliefartigen Spachteltechnik, wurde von Ewers als Untermischen von „Sandmörtel“ diffamiert. Drei Jahre führte Diefenbach daraufhin Prozess, um die öffentliche Verleumdung letztlich erfolgreich abzuweisen.⁴⁰⁰

Abgesehen von Aufenthalten auf dem italienischen Festland verließ Diefenbach die südländische Idylle in seinem letzten Lebensjahrzehnt nur einmal für anderthalb Monate. In dieser Zeit unterzog er sich einer Kur im Sanatorium „Weisser Hirsch“ des Naturheilkundlers Dr. Heinrich Lahmann (1860–1905) in Dresden.⁴⁰¹ In dieser Einrichtung von Weltruf waren Luft- und Sonnenbäder elementare Bestandteile der Kurmaßnahmen. Zudem bestanden Berührungspunkte zu reformerischen Bestrebungen auf dem Ernährungssektor, da Lahmann als erster approbierter Mediziner in Naturheilkunde seinen Patienten zusätzlich vegetabile Kost anbot⁴⁰² – ganz im Sinne seines berüchtigten Gastes. Hinzu kam in den letzten Lebensjahren der Versuch einer versöhnlichen Kontaktaufnahme Diefenbachs mit seinem Heimatland: „Mich treibts vor meinem Tode nach Deutschland zurück! Ich will der `öffentlichen Meinung` gegen mich die Stirne bieten.“⁴⁰³ Diefenbach wollte im Alter seinen Ruf in Deutschland verbessert und vor allem gesichert sehen. Er

Beckmann an Stella, am 22. Mai 1962, in: Briefe Stella – Beckmann.) Dies stellte allerdings keine Besonderheit in Malbetrieben der Jahrhundertwende dar. Auch die Tatsache, dass von einigen seiner prominenten Gemälde zweitklassige, qualitativ deutlich abfallende Versionen existieren, kann ein Hinweis auf die Arbeit von Schülern sein, so zumindest die Annahmen von Stefan Kobel in seiner Magisterarbeit über Diefenbach. (Vgl. Kobel, 1997. S. 65 f.) Diese fragwürdigen Versionen sind zum Teil zwar mit Diefenbachs Namen signiert, jedoch unterscheidet sich die Signatur, sofern sie existiert, meist deutlich von einer Zeichnung durch die Hand des Meisters. Es ist daher wahrscheinlich, dass es sich um Fälschungen in klassischem Sinne handelt, von denen Diefenbach selbst nicht wusste, oder aber um legitimierte Schülerarbeiten zum „Broterwerb“. Dies ist zusätzlich anzunehmen, da vor allem die prominenten Gemälde, das heißt leicht verkäufliche Motive, z.B. die *Frage an die Sterne*, in zahlreichen dieser zweifelhaften Versionen existieren.

⁴⁰⁰ Ewers wurde zu 13 Monaten Gefängnis und einer Geldstrafe von 1000 Lire plus Gerichtskosten verurteilt, erhob allerdings Einspruch. Der Ausgang des Prozesses in zweiter Instanz ist nicht dokumentiert. (Vgl. 5. Aug. 1905, in: Tgb. 22.)

⁴⁰¹ Aufenthalt vom 5. Nov. bis 21. Dez. 1906. Vgl. Diefenbach an Lucidus, in: Briefe L.

⁴⁰² Vgl. Baumgartner, Judith. Licht, Luft, Sonne, Bergwelt, Wandern und Baden als Sehnsuchtsziele der Lebensreformbewegung. In: Buchholz, 2001. Bd. 1. S. 404; Barlösius, Eva. Alles Vergangenheit?

Lebensreformersche Spuren in unserer Zeit – eine essayistische Annäherung. In: Buchholz, 2001. S. 585.

⁴⁰³ Alle Zitate aus: Diefenbach an Dr. Stadelmann, am 2. Mai 1909, in: Tgb. 27. Darin schreibt er: „in den Augen der `öffentlichen Meinung` bin ich mehr als ein Verschollener, bin ich ein schuldbeladen, feige und infam im Ausland sich verkriechender Deserteur!“

erkannte, „daß nur durch eine permanente Eigen-Ausstellung meiner Hauptwerke durch meine Frau mir Sicherung und Achtung für mein Alter aus meinem Schaffen erwachsen kann.“ Als geeignete Stadt hierzu erschien ihm Wiesbaden „mit seinen internationalen Weltmenschen“⁴⁰⁴ der beste Ort. Zwar schickte er tatsächlich seine Frau mit 14 Bildern und diversen Silhouetten im Gepäck nach Hessen,⁴⁰⁵ die Ausstellung im dortigen Kunstverein und anschließend im Kunstverein Heidelberg fand jedoch letztlich nicht statt.⁴⁰⁶

Von Capri aus arbeitete Diefenbach neben Landschaftsbildern – er besuchte u.a. erstmals die in verschiedenen Variationen gemalte *Grotta Meravigliosa*⁴⁰⁷ (WK 4.68–4.70) – auch an der Fertigstellung der Silhouettenfolge *Göttliche Jugend* (Abb. 38.1–38.40). Die zwei Bände zu je 20 Blatt waren „schon vor 36 Jahren (zur Erheiterung der letzten Lebensstage meiner sterbenden Mutter) begonnen, schon an einen Münchner Verlagshändler verkauft war und [...] mit Gewalt wieder zurückgezogen [worden] zur Umarbeitung einiger Blätter, welche [Diefenbach] als die göttliche Kinderseele verderbende Roheiten erkannte (Jäger, Schmetterlingsfänger, Soldat, Wurst-Mittagbrot etc.)“⁴⁰⁸

Das alles fand bereits in der neuen Wohnstätte, dem „Casa Grande“ statt (Abb. 24–26). Direkt an der Funicolare-Terrasse von Capri gelegen, war das neue Domizil sozusagen das erste Haus an der Piazza.⁴⁰⁹ Die angemietete Villa Camerelle war ihm gekündigt worden und Diefenbach musste, nicht zuletzt aufgrund der hohen Miete von 5000 Lire pro Jahr für die neuen Räumlichkeiten, die Werkstätte in Sorrent als auch das kleine ausgebaute Dritt-Domizil des Mausoleo Seilizzi auf dem exklusiven Posilipo bei Neapel kündigen (Abb. 23a/ 23b).⁴¹⁰

⁴⁰⁴ Dfnbch an Dr. Albrecht Schmidt, am 13. Jul. 1908, in: Tgb. 27.

⁴⁰⁵ Vgl. 17. Apr. 1909, in: Tgb. 27. Ein Versandaufkleber der K.-u.-K. Österreichischen Staatsbahnen auf der Rückseite des Gemäldes Nr.4 des Frieses *Per aspera ad astra* weist ebenso auf eine Verschickung des Werkes nach Wiesbaden hin.

⁴⁰⁶ Dfnbch an Dr. phil. Olga Knischewsky, am 13. Feb. 1909, in: Tgb. 27. Dort ist auch von einer geplanten Ausstellung derselben Bilder in Berlin die Rede. Eine Umsetzung dieses Ausstellungsprojektes ist allerdings nicht bekannt.

⁴⁰⁷ Vgl. 30. Dez. 1907, in: Tgb. 25.

⁴⁰⁸ Dfnbch an Avenarius, am 19. Apr. 1909, in: Tgb. 27.

⁴⁰⁹ Diese neue, mondäne Unterkunft wird erstmals in Zusammenhang mit einer nicht weiter dokumentierten Ausstellung im „Casa Grande“ erwähnt. Vgl. 18. Mai 1907, in: Tgb. 25.

⁴¹⁰ Vgl. Dfnbch an Avenarius, am 16. Apr. 1909, in: Tgb. 27.

Im „Casa Grande“ war eine ständige Ausstellung der Werke Diefenbachs zu besichtigen, jedoch beklagte er wiederholt, dass „nichts Verkaufsfertiges“⁴¹¹ darunter sei. Grund waren die zunehmenden Krankheiten des geplagten Meisters. In seinen Aufzeichnungen ist von schmerzhaftem Aushusten zähen Schleims und Eiters, starken Kopfschmerzen und Fieber,⁴¹² von „Rippenfellentzündung“⁴¹³ und schließlich von schwerer Bronchitis und einem Mastdarmvorfall aufgrund seines Hämorrhoidalleidens⁴¹⁴ die Rede. Im Sommer 1909 war ein Tiefpunkt seines seelischen und physischen Zustandes erreicht und Diefenbach entschloss sich, sein Testament zu machen: eine Abrechnung mit seinem Leben und ein Manifest für eine naturfromme, vernunftgemäße Religion entgegen katholischer Konventionen, vielmehr denn eine Festlegung seines Erbes.⁴¹⁵

Trotzdem dokumentieren Beschreibungen und Fotos des Ateliers und der Wohnräume im „Casa Grande“ eine rege künstlerische Tätigkeit und ein umfangreiches Depot, so dass einige der Monumentalgemälde, die heute in der Certosa di San Giacomo aufbewahrt werden, Teil der Ausstellung waren (Abb. 25), darunter das „Kolossalbild: *Du sollst nicht töten* (Schiller: Alpenjäger!), welches auf alle Besucher einen erschütternden Eindruck macht. Die anderen großen Bilder des Allegorie-Saales: *Sterbender Knabe*, *Sphinx von Gizeh*, *Schiffbrüchige*, *Höllriegelskreuth*, *Christus am Kreuz* und der große *Christuskopf*⁴¹⁶ (WK 5.1, 4.35, 2.24, 3.23, 3.13, 3.3). Die unteren Stockwerke dienten zudem als Magazin zur Aufbewahrung der „teils ganz, teils nahezu vollendeten Gemälde aus den 7 großen Sälen von Sorrent.“⁴¹⁷ Zudem entstand ein Gemälde der *Marina Piccola*, das in zahlreichen weiteren Versionen gewünscht und kopiert wurde.⁴¹⁸ Die erste Version diente als großzügiges Geschenk Diefenbachs an die Gemeinde, um durch einen Verkauf des Bildes „nicht unter 5000 Lire“ den dringend nötigen Hafenausbau und die Verlängerung des Wellenbrechers voranzutreiben, um damit die Hebung des

⁴¹¹ Dfnbch an Lucidus, am 8. Jan. 1909, in: Tgb. 27.

⁴¹² Vgl. Lucidus an Mina, am 23. Sep. 1908, in: Tgb. 27.

⁴¹³ Dfnbch an Ida Zerratte, am 11. Feb. 1909, in: Tgb. 27.

⁴¹⁴ Vgl. Dfnbch an Dr. H. Eckstein, Crice rossa germanica, am 26. Feb. 1909, in: Tgb. 27.

⁴¹⁵ Vgl. Dfnbch, Testament, 1909.

⁴¹⁶ Dfnbch an seine Schwester Elisabeth, am 15. Jan. 1909, in: Tgb. 27.

⁴¹⁷ Dfnbch an Grethe Ronnek, am 30. Jan. 1909, in: Tgb. 27.

⁴¹⁸ Vgl. Dfnbch an Ida Zerratte, am 11. Feb. 1903, in: Tgb. 27: „So vollendete ich die von Ihnen gewünschte Wiederholung der Piccolo Marina [...] und entwarf [...] das von Ihnen außerdem gewünschte Brandungsbild.“

Fremdenverkehrs zu fördern. Zudem sollte diese Schenkung zur „Anregung von freiwilligen Beträgen“ dienen, jedoch fand die Stiftung „nicht die leiseste Würdigung.“⁴¹⁹ Auch von dem bereits um die Jahrhundertwende regen Fremdenverkehr auf Capri schien der Maler nicht allzu viel zu profitieren und er schimpfte kulturpessimistisch, „daß es doch wahrlich ein schlechtes Zeichen deutscher Geistes- und Kunstkultur sei, daß 98 von 100 auf Capri weilenden Deutschen an den Werken eines hier lebenden und schaffenden deutschen Künstlers vorübergehen, ohne sie nur eines Blickes zu würdigen.“ Vielmehr habe man „das dringende Bedürfnis, auf Capri sich von dieser Überladung mit unverdauten Kunstgenüssen zu erholen [...]. Und um den kopfkribbelnden Kunstkater los zu werden, setzen sich die Deutschen im `Kater Hidigeigei` oder in der `Käsekneipe` zu deutschem Sauerkraut, deutschen Schweinskadaverwürsten, deutschem Bier und deutschem Tabaksqualm bis in die späte Nacht hinein.“⁴²⁰

Gerade das ausbleibende Kaufinteresse veranlasste Diefenbach, über einen erneuten Umzug nachzudenken und die hohen Mietausgaben durch den Kauf eines Grundstücks und den Bau eines Hauses zu beenden. Er erwarb Bauland auf der „Malerplatte“, „200 m senkrecht über dem Meer, einem der großartigsten Punkte Capris.“⁴²¹ Auch dort erhoffte sich der Künstler, endlich seine Tempelpläne verwirklichen zu können und konzentrierte sich auf „Baupläne und Gemälde des Tempels, um den Mammon zu erlangen für die Ausführung.“⁴²²

Die Auseinandersetzungen mit seinem ältesten Sohn Helios mehrten sich, und Diefenbach zog sich, um diesen zu entgehen, nach Palermo als Gast des Professors Romeo Lovera⁴²³ und schließlich nach Neapel zurück, wo er für rund vier Monate Räumlichkeiten in der noch im Bau befindlichen Neuen Universität bezog.⁴²⁴ In dieser Zeit entstanden für ihn seltene Architekturgemälde der heimatlichen Baustelle (WK 6.1/ 6.2).

⁴¹⁹ Alle Zitate aus: Dfnbch an Fritz Georg, am 1. Apr. 1909, in: Tgb. 27.

⁴²⁰ Alle Zitate aus: Dfnbch an Fritz Georg, am 29. Mrz. 1909, in: Tgb. 27.

⁴²¹ 22. Nov. 1911, in: Tgb. 30 sowie Dfnbch an seine Schwester Elisabeth, am 19. Dez. 1911, in: Tgb. 30. Laut Fridolin von Spaun, dem Enkel des Malers, war der Kaufvertrag nicht rechtskräftig. Das Grundstück ging damit vor Erbauung des geplanten Tempels an die ehemaligen Besitzer zurück.

⁴²² Dfnbch an Wilhelm Müller, am 2. Jan. 1912, in: Tgb. 30.

⁴²³ Vgl. Berná, Alfredo. *Conversando con K.W. Diefenbach, il mago dell' isola di Capri*. In: *L'Ora di Palermo*. Sommer 1912.

⁴²⁴ 5. Aug. 1912, in: Tgb. 30 sowie 16. Feb. 1913, in: Tgb. 31. Rückkehr nach Capri am 23. Dez. 1912, vgl. Dfnbch an Karl Scharten, am 9. Jan. 1913, in: Tgb. 31.

Eine Gruppe Reisender scharte sich um Diefenbach. Es handelte sich um den Lebensreformer Ludwig Ankenbrand, der mit seinen Anhängern Eugen Beckmann, dessen Frau und Karl⁴²⁵ Graser auf dem Weg nach Indien war. Einzig Ankenbrand setzte die geplante Reise tatsächlich fort, da sich Beckmann und seine Frau bis Juni 1913 und Graser sogar bis zu dessen Tod in Diefenbachs Diensten befanden.⁴²⁶ Gerade Graser war ihm eine große Hilfe, da er gut fotografieren konnte. Diese fotografischen Studien benutzte Diefenbach als Grundlage für einige seiner Gemälde. Er konnte jedoch die hilfreiche Technik aufgrund einer nicht vorhandenen Dunkelkammer nicht in dem Maße nutzen als es ihm erforderlich schien.⁴²⁷ Beckmann, der für den „Meister“ in dieser Zeit das Tagebuch schrieb, erwähnte darin auch jene Gemälde, die Diefenbach damals entwickelte: „Außer [...] *Gretchen*, das *Mädchen mit der Schlange*, *Cap Diefenbach*, *Polyphem*, *Brückenbogen bei den Faraglioni*, an deren Vollendung der Meister arbeitet, hat er sich noch fünf Bilder des *Mädchens in der Meeresbrandung* herausstellen lassen, um sie mit den anderen in Angriff zu nehmen“⁴²⁸ (WK 7.15–7.18, 2.8–2.11, 4.54–4.58). Noch vier Tage vor seinem Tod arbeitete Diefenbach an seinen Gemälden: „Mit zitternder Hand mußte ich bei fast völliger Dunkelheit noch einige durch den Besuch unterbrochene Pinselstriche an dem kleinen Bilde machen, um Härten nicht antrocknen zu lassen.“⁴²⁹

Kurz darauf entschloss sich Diefenbach noch zu einem letzten Spaziergang. Er notierte: „Mir drehte sich alles um mich. Ich ließ mir durch Graser die Schuhe wechseln, den Wintermantel umhängen und suchte, gestützt auf seinen Arm, Erholung im Freien von der Höllenmarter meines Hauses. Ein großartiger Himmel – Nachsonnenuntergang und

⁴²⁵ Der Vorname Grasers ist nicht gesichert.

⁴²⁶ Vgl. Dfnbch an Agnes Bogler, am 8. Jan. 1913, in: Tgb. 31.

⁴²⁷ Vgl. 11. Jan. 1913, in: Tgb. 31 sowie Dfnbch an Helios, am 28. Jan. 1913, in: Tgb. 31.

⁴²⁸ 11. Jan. 1913, in: Tgb. 31. An dieser Stelle kommt deutlich zum Ausdruck, dass Diefenbach dasselbe Motiv mehrfach malte, scheinbar sogar gleichzeitig. Dies weist daraufhin, dass es sich bei den diversen Versionen, die von verschiedenen Motiven existieren, nicht zwingend um Bestellungen von Kopien handelt, sondern evtl. sogar um den Versuch durch verschiedene Ausführungen ein besseres Ergebnis zu erlangen, eine Technik, wie man sie zu jener Zeit auch von anerkannten Künstlern wie z.B. Franz von Lenbach kennt. Diese These unterstützt folgender Tagebucheintrag Beckmanns: „Die Meeresbilder drücken nach den wenigen Stunden, die der Meister auf ihr Ausreifen verwenden kann, eine immer reichere Poesie aus. Auch die Bilder des Mädchens mit der Schlange reifen zu immer höherer Vollendung aus.“ (Vgl. 13. Mrz. 1913, in: Tgb. 31.)

⁴²⁹ 11. Dez. 1913, in: Tgb. 31.

spiegelglattes Meer ließ mich den Weg zur Piccola Marina [...] nehmen. Allein mit mir [...].⁴³⁰ So Diefenbachs letzter Tagebucheintrag von eigener Hand.

Am 15. Dezember 1913 starb der Maler an einem Darmverschluss im „Casa Grande“ auf Capri. „Ja, was haben wir verloren! Und wäre unser Freund wenigstens dahingegangen, wie ein schöner Sonnenuntergang; aber ach, sein Tod war, wie sein Leben, ein Sturm: unter plötzlich auftretenden, gewaltigen Schmerzen“,⁴³¹ notierte einer der Anwesenden. Der Leichnam wurde in der Leichenhalle des protestantischen Teils des Friedhofes von Capri aufgebahrt (Abb. 27), ein Bildhauer aus Neapel nahm ihm die Totenmaske ab: „Sie ist gut gelungen, aber ach, wie schmerzvoll. Wir wollen ihn nur sehen, wie wir ihn gewohnt waren: strahlend in Kraft und Lebenslust, ein Held.“⁴³² Anschließend wurden Diefenbachs sterblichen Überreste auf einer Barke nach Neapel und von dort weiter nach Rom überführt, um dort, auf dem Friedhof eingeäschert zu werden. Die Urne ging in den Wirren des 2. Weltkrieges verloren.

⁴³⁰ 11. Dez. 1913, in: Tgb. 31.

⁴³¹ Schafheitlin an Maria Schede, am 22. Dez. 1913, in: LZ.

⁴³² Schafheitlin an Maria Schede, am 22. Dez. 1913, in: LZ. Die Totenmaske befindet sich im Archiv der Spaun-Stiftung, Dorfen.