

ge weiland dasjenige eines Kameraden, eines wehrlosen Feindes und einer ihm in Liebe zugetanen Frau geopfert hatte.

Auch dieses Werk Widmaiers ist erfüllt von starken Spannungen. In seinem dramatischen Aufbau erreicht es den „Diktator“ an durchsichtiger Gliederung und Gestrafftheit wohl nicht ganz. Vornehmlich gilt das für den zweiten Aufzug.

„Die drei Marien“ sind meines Wissens das einzige von den modernen Schauspielen Karl Widmaiers, das zu seinen Lebzeiten das Rampenlicht erblickt hat. Die Uraufführung durch die Kammertruppe Hollender-Weinlein aus Freiburg i. Br. stieg in Sigmaringen am 3. März 1931, fast genau 8 Monate vor dem Tode des Dichters. Ihr folgten weitere Aufführungen in Hechingen, Haigerloch und Badenweiler. Sie brachten dem Dichter einen schönen Achtungserfolg, der vielleicht noch stärker geworden wäre, wenn der Verfasser es nicht für zweckmäßig gehalten hätte, die das dramatische Geschehen zum Teil bedeutsam beeinflussenden erotischen Triebkräfte seiner Personen für die öffentliche Aufführung fühlbar abzuschwächen. Hierdurch verlor besonders das Finale des 1. und 3. Aktes von der zwangsläufigen Folgerichtigkeit, die dem Urtext des Manuskripts innewohnt.

Mystizismus ist auch ein Grundzug des dritten von Karl Widmaier vollendeten Dramas, des Einakters „Der Kopf des Nazareners“. Er behandelt eine Episode aus der Zeit der religiösen Bilderstürmerei: Myrrha, die Enkelin des alten blinden Türmers eines von dem fanatischen Pöbel demolierten Gotteshauses, rettet von der in den Staub gelegten Christusssäule auf dem Domplatz das Haupt des Gekreuzigten, obschon sie damit ihren Großvater, ihren Bräutigam und sich selbst der Rache der vertierten Aufrihrer und damit dem sicheren Tode aussetzt. Die ekstatische Inbrunst und Hingabe Myrrhas vor dem steinernen Christuskopf gemahnen in etwa an die Salome Oskar Wilde's vor dem abgeschlagenen Haupte des Jochanaan, allerdings mit dem Unterschied, daß die Widmaier'sche Heldin völlig frei von der dirnenhaften Verworfenheit der Tochter der Herodias ist. Ihre Beweggründe sind edel und ihre Seele ist rein und licht; auch fließt ihre Sinnlichkeit in natürlicheren Bahnen dahin, als das bei der mißgeleiteten Prinzessin Salome der Fall ist.

In der Sprache und der Art der Figurenzeichnung steckt in der Dichtung sehr viel Temperament und Wärme. Der Handdruck eines von Widmaier selbst trefflich in Vinoleum geschnittenen Christuskopfes zielt den Eingang des Manuskripts. Von ihm geht ein Strom herber Tragik aus, der das Werk des Dichters mit magischer Kraft zu erfüllen scheint. Widmaier las uns dieses Drama am 17. Oktober 1925 in Sigmaringen selbst vor, schlicht, bescheiden und ohne Pose, wie das seinem Wesen entsprach. Es hat damals auf die Hörer einen tiefen Eindruck gemacht, der sich mir jetzt nach

mehr denn sieben Jahren beim Lesen noch verstärkt hat. Auch hierfür fehlt noch der einsichtige Spielleiter, der zu seinem und des Dichters Ruhm das Werk zum Leben erweckt. Er dürfte es wohl kaum zu bereuen haben.

Manch schönen und unbestrittenen Erfolg hat Karl Widmaier für seine verschiedenartige künstlerische Betätigung ernten können. Nicht zuletzt fanden seine Heimatspiele großen und ungeteilten Beifall. Nichtsdestoweniger war es wohl einer der Höhepunkte im Leben des Dichters, vielleicht sogar der Höhepunkt, als sich am 3. März 1931 im ehemaligen fürstlichen Hoftheater in Sigmaringen der Vorhang über seinen „drei Marien“ hob. Aus Briefen und Gesprächen ist mir bekannt, wie sehr es ihn mit hoffnungsfreudiger Genugtuung erfüllte, daß endlich eines seiner liebsten Musenkinder den ihm vorbestimmten Weg gefunden hatte. Daß sein Stück in der Presse nicht durchweg günstig beurteilt wurde, entmutigte ihn keineswegs. Er war viel zu ehrlich und an strengste Selbstkritik gewöhnt, als daß ein offener Tadel ihn hätte schrecken können. Im Gegenteil, wenn dieser aus einer sachlichen und unparteiischen Feder floß, schenkte Widmaier ihm die größte Beachtung; er war ihm alsdann nur ein Ansporn zu Höherem und Besserem.

Mit der Aufführung der „Drei Marien“ fühlte er seine Hand am Griff der Türe, die ihn aus der Enge der heimatischen Gebundenheit, deren Wert er niemals unterschätzte, in die weiten Fernen der großen Welt führen sollte, von welcher er in seinen Werken so manchen Traum gesponnen. Der unerbittliche Tod schlug die kaum geöffnete Türe wieder zu. Ob sie seinen Manen einst wird aufgetan werden? Wer weiß es!

Tröstlich für uns, die wir ihn liebten und als Freund verehrten, bleibt es, daß er, was nur wenigen vergönnt ist, hinweggenommen wurde in einem Augenblick seines dichterischen Daseins, da er im Vorgefühl eines hohen Glückes sprechen konnte wie Goethe's Faust:

„Berweile doch, du bist so schön!“

Nachtrag: Als die obigen Zeilen sich bereits im Druck befanden, teilte mir die Schriftleitung der „Zoller Heimat“ mit, daß eine tiefer prüfende Umschau in dem literarischen Nachlaß Karl Widmaier's noch einige weitere dramatische Arbeiten zutage gefördert hat, nämlich die Bruchstücke zu zwei Schauspielen „Frauenliebe“ und „Nikita“, beide aus dem Jahre 1913, ein Lustspiel „So sind sie“ und eine Tragödie „Claudia“, diese aus dem Jahre 1908. An dem vorstehend aufgezeichneten Bild der Gesamtpersönlichkeit dürften sie nichts ändern, zumal es sich um Werke aus der Frühzeit seines Schaffens handelt. Eine Bewertung und Würdigung in der für die Widmaier-Gedenknummer bestimmten Arbeit war leider nicht mehr möglich; eine Nachholung dessen in künftiger Zeit bleibt vorbehalten.

Dr. H. A.

Über Karl Widmaiers Roman-Fragment „Peter Baumann“

Von Hans Schmid

Karl Widmaiers Kunst stand mit beiden Füßen mitten im Leben, am liebsten da, wo die wildesten Wirbel waren. Seine Hand lag, wie er selbst so gerne sagte, ständig am Pulsschlag der Zeit. Daran ändern auch seine geschichtlichen Volksspiele nichts. Er spielte da mit Gestalten aus alter Zeit; aber sie fühlen und denken, ja sprechen, wie wir. Der Dichter hat ihnen nur ein historisches Gewand übergeworfen. Irgendwie sind sie alle Träger zeitgemäßer Ideen. Die Gegenwart mit ihrem heißen Atem, Ebbe und Flut unserer bedrängten Tage, gaben Widmaiers Kunst Leben und Tempo. Als ich noch Redakteur eines exponierten politischen Kampfblattes war, und mich jeden Tag mit Tod und Teufel herumschlug, gab es nur einen Menschen, der mich beneidete: Karl Widmaier.

So war er. Er war verliebt in dieses ungebärdige, maßlos wilde Leben der Nachkriegszeit. Und darum war seine Lieblingslektüre auch die Zeitung, noch mehr aber die Zeitschrift, denn die Zeitschrift brachte Bilder, Photos aus diesem wilden Leben. Er verschlang sie. Da er ein durchaus visueller

Typ war und das Auge die Eingangspforte, durch die dem heißhungrigen Manne alles zuströmte, liebte er über alles das Bild. So war verabredet, daß ich ihm für seinen „Peter Baumann“ Stöße von Photos und illustrierte Zeitungen aus ganz Deutschland zu besorgen hätte. Anschauung ward ihm alles.

Ach, dieser Peter Baumann! Er sollte der große Wurf werden; eine gewaltige Zeitschau, und wäre es auch geworden, hätte der Tod nicht dem Dichter die Feder aus der Hand genommen. Der Keim zu dem Werke war gelegt bei einem Besuch Widmaiers und Gabeles bei mir. Am 29. August 1930 schloß ich mit ihm einen Vertrag, nach dem er einen Roman ungefähr über das Thema „Erzberger-Rathenau-Stresemann“ schreiben sollte. Es war in den Tagen, da Gabeles Preisroman herausgekommen war, ein Erfolg, der Widmaier wie ein Wildwasser mitriß. Er hatte seinerzeit den „Erzberger“ in einigen Wochen niedergeschrieben, hatte ihn als rohen, unbehauenen Block vor uns hingeworfen, sicher

in großartiger Einseitigkeit, denn ganze Stücke davon waren künstlerisch nicht bewältigt, waren roher Stoff geblieben. Dieser zweite Roman, größer, weit hinausgreifend über Erzberger, sollte nichts weniger als ein Standardwerk der deutschen Republik werden, zehn Jahre demokratische Entwicklung. Aber nicht nur in der Spannkraft und im Horizont sollte er über das Erzberger-Thema hinausgreifen, er sollte auch bis ins kleinste Glied durchgehämmert und durchzifeliert sein.

Widmaier fing Feuer. Die Idee trieb ihn um. In ein, zwei Tagen lag der Stoff geordnet da. Zwei Bände; der Schluß des ersten Bandes fällt mit dem Tode Erzbergers zusammen; der zweite bringt den ersten Höhepunkt beim Tode Rathenaus, den zweiten bei Stresemann. (Später wird sich übrigens Widmaier darüber klar, daß die Einteilung bis Stresemann nicht richtig ist. Die Entwicklung führt schnurgerade auf Brüning zu.)

Die Stellung des Themas zwang ohne weiteres zum Entwicklungsroman, wie ihn uns Goethe in „Wilhelm Meister“ oder Gottfried Keller im „Grünen Heinrich“ ein für allemal als Muster zeigten. Es war etwas Neues für Widmaier, den geborenen Dramatiker, der sonst am liebsten ein Thema zu einer Handlung zusammenpreßte, bis sie von geballter Energie zum Zerpringen geladen war. Hier mußte die Dichtung fließen, breit, ruhig, majestätisch wie der Rheinstrom.

Das Leitmotiv war bald gefunden. Am 4. September 1930 schrieb mir Widmaier:

Ich denke mir die Sache etwa so: Da ist in einer Kleinstadt beim Kriegszusammenbruch ein deutscher Junge, ein Pennäler, der etwas angestellt hat und vor einer Disziplinarkonferenz steht oder nur aus purem Sehnsuchtsdrang in die Freiheit — kurz, er brennt von daheim durch und stürzt sich in das brodelnde Berlin; er schließt sich an eines der Büro einer größeren Geheimbündelei und wird als Ordonnanz gebraucht. Und so kommt er überall hin, zu Hoch und Niedrig, ins glänzende Glend und in den Morast, er bleibt immer an seinen Plätzen wochen-, monatelang — und sieht hier alles, erlebt das ganze Leben um ihn in allen seinen Schrecken und Fragwürdigkeiten, den Hunger der Massen, die Inflation, überall wird er mit hineingerissen, Zusammenbrüche aller Art, Parteihaf, spießbürgerliche Gefühllosigkeit — kurz er erlebt einen Querschnitt der vergangenen zehn Jahre und findet endlich, vom Leben reisgeschüttelt, bei Stresemanns Tod den festen deutschen Boden unter den Füßen. Dabei kommt es ihm nicht auf eine Partei an, sondern auf das Leben selbst. Die gesamten Ereignisse politischer wie sozialer Erlebnisse rotieren um die drei Knotenpunkte Erzberger-Rathenau-Stresemann. Mittelpunkt des Ganzen sind aber nicht diese Männer, sondern der deutsche Junge. Auch Platz für Liebe und Enttäuschungen, für Einblicke in die moderne Menschenseele wäre gegeben. Ich meine, damit ließe sich was anfangen.“

Und später schreibt er mir:

„Wie weit ich an die Herren Erzberger, Rathenau, Stresemann selbst herangehe, muß die Arbeit lehren. Ich muß da vorsichtig sein nach den Erfahrungen beim Erzberger-Roman. Schließlich kommt auch nichts dabei heraus für meinen Helden, der ja auf eigenen Füßen steht, mitten im Volke wurzelnd. Er muß ein junger Mensch sein, der an und für sich vollständig politisch — ich will nicht sagen, indifferent, aber doch unpolitisch in seinem ganzen Wesen ist, der aber den Hunger nach eigentlichem unmittelbarem Leben in sich trägt. Im ersten Teil, also ersten Band, gerät er in die Tiefen des Volkes hinein und kommt selbst in Gefahr, unterzugehen, so wie das ganze deutsche Volk selbst. Die Ermordung Erzbergers ist sein Tiefstand, wo er noch nicht zur wahren Erkenntnis seiner Natur und seiner Bestimmung, seines Weges gekommen ist. Dieser Tiefstand seines Wesens fällt mit der Ermordung Erzbergers nur zeitlich zusammen. Er selbst beteiligt sich nicht an der

Ermordung, sieht nur gewissermaßen zu als Mitwirkender, der die Tat zuläßt. Im zweiten Teil bringt der Tod Rathenaus, den er als Mensch und Kulturerscheinung hoch einschätzt, die Umkehr. Er arbeitet an sich mit unerbittlicher deutscher Kraft, macht sein Abitur als Externer nach und schüttelt alle Bindungen, unter denen er bisher gelitten, ab und gelangt beim Tode Stresemanns, an den er sich als den Nachfolger Rathenaus hält, an sein Ziel. Er wird Mediziner und praktischer Arzt und findet so wieder den Weg zu Vater und Mutter, zur Familie, die er im ersten Kapitel als junger, stürmischer Pennäler fluchtartig verlassen hat.“

Die Handlung im einzelnen schrieb die Geschichte vor. Sie mußte beweglich sein, im Zickzack laufen durch Höhen und Tiefen, mußte Religion, Kunst, Politik, Wirtschaft, Wissenschaft, kurz, alle Lebenskreise berühren und eine totale Zeitschau zeigen. Bei einer angeregten Sitzung in der „Schwarzwälder Weinstube“ in München wurde dann auch der Held aus der Taufe gehoben; er hieß Peter Baumann.

Bewundernswert ist der Ernst, mit dem sich Widmaier dem neuen Werke zuwandte. Er arbeitete nicht wie früher al fresco. Mit einer fast gelehrtenhaften Genauigkeit und einem unendlichen Fleiß trägt er den Stoff zusammen. Zunächst sammelt er die Literatur. Es ist ausgemacht, daß ihm diese, soweit es möglich ist, von dem Verlag geliefert wird. Er stellt nicht weniger als 276 Publikationen zusammen, die er bearbeiten will und die er zum Teil auch durchgearbeitet hat. Nicht zufrieden mit den chronologischen Übersichten, die im Buchhandel zu haben waren, stellt er sich selbst an Hand von Zeitungsbänden des „Zollers“ seine Übersicht über die Jahre 1918—1921 zusammen. Das Jahr 1919 füllt allein 114 engbeschriebene Quartblätter. Nichts ist da vergessen. An besonders wichtigen Tagen notiert er sogar die Witterung. Außen- und Innenpolitik, Lebensmittelpreise, Modeverrücktheiten, Kunstausstellungen, Volkswirtschaft, Tageskleinkram, kurzum ein Mosaik von Kleinigkeiten. Interessant, wie auch hier das Auge souverän herrscht. Der Dichter sieht und schaut und schafft die Atmosphäre aus tausend Kleinigkeiten.

Es war im allgemeinen kein fröhliches Schaffen. In manchen Briefen klagt Widmaier. Der ungefüge gewaltige Stoff reißt ihn dahin und dorthin. Aber wie ein guter Architekt schlichtet und scheidet er, legt den Stoff zusammen und verteilt ihn. Er ist überhaupt ein fabelhafter Konstrukteur. Ach, wer das auch so könnte! Das hat er in seinen Dramen gelernt. Auch bei „Peter Baumann“ hat Widmaier, bevor er die ersten Kapitel schrieb, die Disposition des Ganzen fertig. Der erste Teil faßt von 1918 bis Ende 1921 fünfundzwanzig Kapitel. Leider ist nur das erste druckreif fertig ausgearbeitet, vom zweiten etwas mehr als zehn Seiten, in der kleinen, klaren, steilen Handschrift des letzten Jahres. Man sieht zwar, wie er langsam müde wurde. Manche Worte sind gestrichen; aber es ist alles noch so ordentlich, die Zeilen stehen im Raum wie sie der Setzer setzt, schnurgerade, und geben Zeugnis von der kristallinen Klarheit dieses Intellekts. Und doch stand da schon der große Schatten hinter ihm und es wollte Abend um ihn werden.

Das erste Kapitel ist ausgefüllt mit der Flucht Peters aus der Heimat. Es ist ein Meisterstück im Aufbau und der Durchführung. Zwei, drei Personen nur, und doch spüren wir hinter ihnen ein ganzes Volk mit gepreßtem Atem. Der Vater, ein kriegsverwundeter Offizier, der langsam immer mehr zerfällt, zermürbt, unzufrieden, heftig — die Mutter zurückhaltend, ausgleichend, aber schwach — der Junge verschlossen, scheu — die Atmosphäre drückend und beengend. Noch in keinem Dichterwerke habe ich diese Atmosphäre des Zusammenbruches von 1918 in ihrer Auswirkung auf ein gut bürgerliches Haus so beängstigend gespürt. Und doch pocht und pocht in dieser Kleinmalerei das Tempo, das Widmaiers Erzählungskunst wie einen Motor vorwärts treibt. Das zweite Kapitel führt Peter in das Berliner Milieu der Linksradiakalen. Hier ist Widmaier in seinem Element. Das Leben

brandet wie die wilde See, und spült Gestalten hell und dunkel, Gruppen, Volksmassen um ihn her, eine Überfülle von Licht- und Schattenflecken. Es schillert, lärmt, braust. Hier donnert das Tempo. Aber hier, mitten in der Brandung, brach der Motor zusammen. Des Dichters Mund verstummte.

Es ist das tragische im Leben Widmaiers, daß er von der Vollendung wußte, die Vollendung nahe fühlte, und sich ihrer doch nicht mehr erfreuen konnte. Das Beste ist bei ihm Fragment geblieben, ein Torso. Viele sind genügsam, wachsen Tag für Tag und sind des Abends zufrieden. Er war abends hungrig auf den nächsten Tag. Man wird ihn nie richtig würdigen, wenn man nur das nimmt, was von ihm vorliegt. Man muß ihn in die Zukunft projizieren und man kann das bei ihm besser als bei jemand anderem. Viktor Schefel er-

zählt in seiner Einleitung zum „Ekkehardt“ von dem Künstler, der aus einem in der Campagna ausgegrabenen Torso das große, lebendige, schöne, ganze Werk herauswachsen ließ. Wir denken nicht allein an „Peter Baumann“. Wir denken an das Gesamtschaffen unseres Freundes und knüpfen Fäden an. Wir führen die Linien weiter und stellen uns vor, was uns Widmaier in zehn Jahren gewesen wäre: Der Dichter, vor dem wir uns gebeugt hätten. Denn das, was viele von uns nicht haben, die brennende, blutig rote Gier nach den Erscheinungen des strömenden Lebens ringsum, das Wurzeln in der Zeit, das Meistern der Gegenwart, diese Kunst war Widmaier gegeben. Wenn seine Phantasie die Schwingen hob, dann setzte sie immer zum Fluge an über das Chaos von heute und stieß ins neue unbekannte Land. Er war der Mann von Morgen.

Karl Widmaier und die bildende Kunst

Von A. Waldenspul

Der rastlose Geist des frühe Verblichenen ließ sich nicht zur Ruhe bringen mit den Lorbeeren des Dichters und nicht mit der Fülle musikalischer Melodien; gleich als ging ein Ahnen ihm durch Seele und Glieder vom baldigen Versiegen all seiner Kräfte, wagte er, auch nach dem Ruhmeskranz des bildenden Künstlers zu greifen. Seine Werke, in etwas mehr als 10 Jahren geschaffen, gehören in das Gebiet der reinen Zeichnung und der Malerei. Am bekanntesten sind seine Holzschnitte geworden.

Ausgehend von der Tatsache, daß der Holzschnitt heute eine souveräne Stellung unter den graphischen Künsten einnimmt und überzeugt von seiner unbeholfenen Schönheit und seiner elementaren Kraft entschied sich Widmaier um 1925 für diese Technik. In zäher Ausdauer lernt er das Schneiderverfahren, macht feine Versuche in Linoleum und Langholz und grübelt über das künstlerische Verhältnis der beiden Gegenätze Schwarz-Weiß und über das Problem des gegenseitigen Durchdringens nach. Dann beginnt ein fröhlich fruchtbares Schaffen, das im ersten Jahr der Kunstübung gegen 20 Schnitte und Handdrucke zeitigt. Ueber ein Duzend davon — es ist bezeichnend für die weltanschauliche Einstellung Widmaiers — behandeln religiöse Motive, und einer der wenigen Linoleumschnitte, ein Stück aus seiner Lehrlings- und Gesellenzeit, ist ein Christuskopf, gleich als sei das abgehärmte, schmerzdurchfurchte Antlitz mit der stechenden Dornenkrone ihm, dem stillduldbenden Künstler, zum symbolischen Erlebnis geworden. Wucht und imposante Seelengröße spiegelt sich in den Apostelköpfen, die zum Besten gehören, was Widmaier auf dem Kunstgebiet geschaffen hat. Es offenbart und kündigt Matthäus mit seiner hohen Stirne Menschenfreundlichkeit und Güte, Lukas mit seinen Künstleraugen opfervolle Hingabe an den Meister, Markus mit seinen leidvollen Gramfalten segentriefenden Opfergeist, Johannes mit dem Seherblick Liebe und Treue. — Das Produkt intensivster Geistesarbeit ist die Gruppe: „Johannes und Maria unter dem Kreuze“, auf der das innere Erlebnis wohl die vollendetste künstlerische Gestaltung bekommen hat, auf der kein sterbender Gott und kein aufgerichtet Kreuz zu sehen ist und keine fremde Person Zeuge sein darf vom Seelenleid Marias, die schmerzüberwältigt in die Arme des Johannes sinkt und von ihm gestützt wird. — Zweimal hat Widmaier gerungen mit der Evagegestalt. Das eine mal versucht er einzudringen in ihre Seelenstimmung, in ihre reuevolle Trauer und ihren Schmerz wegen der vollbrachten Missetat, das andere Mal, beim „Gang aus dem Paradiese“ schmiegt sie ergeben in ihr traurig Los sich an die Seite ihres Mannes, der mit wehmütvollem Blick der verlorenen Heimat Lebwohl sagt, wo die Palmen in leuchtender Sonnenhelle grünt und kühlenden Schatten warfen. — Biblischen Vorlagen entsprangen vier Handdrucke: „Judas und Johannes“, „Judasfuß“, „Christus und Magdalena“ und „Joseph und das Weib Putiphars“; Vorlagen aus Legende und Kirchengeschichte: St. Sebastian“, „Versuchung des hl. Antonius“ (gut im Auf-

bau), „Savonarola“, „Christophorus“ und „Genovesa“. Einige Bilder entnimmt er dem bewegten und gespannten Menschenleben; gleich als ob er sich selbst Hoffnung aus dem harten Holze schneiden und seiner ringenden Seele und seinem leidenden Körper Erleichterung bringen könnte, zeichnet er das Motiv: „Genesende“: eine Frau, in deren müden, matten Zügen der Stern frohester Zuversicht auf gesündere Tage schimmert. In diese Gruppe gehören auch die beiden Werke: „Flüchtlinge“ und „Mutter und Kind“. Gerade der letztere Vorwurf verdient Beachtung wegen seiner technischen Behandlung und Verteilung der Schwarz-Weiß Kontraste und wegen der gemütvollen Gesamtauffassung des Künstlers. — Dem Naturgeschehen entstammen die Bilder: „Nacht“ (symbolisch dargestellt durch eine Frauengestalt), „Auf dem Gipfel“ oder „Sonnenaufgang“, „Auf voller Fahrt“ oder „Schifflein im Sturm“: eine Barke durchschneidet das sturmgepeitschte Meer mit geblähten Segeln, eine Möve nur mit ausgestreckten Schwingen ist Zeuge des Kampfes mit Wind und Wellen. — Für die Stadt Hechingen schneidet er den untern Turm, für den Haigerlocher Heimattag 1929 das dortige Schloß. Gleichsam als Abschluß seiner Tätigkeit schafft er kurz vor seinem frühen Ende ein gar friedlich Bild: es ist die „Aloe am Fenster“. All diese Werke waren Vorlagen voll innerer seelischer Spannung; er wurde ja nur gereizt von einem Gegenstand, der Inhalt hatte und Probleme bot. Nicht als fertiger Meister ist er von uns geschieden, er stand viel mehr künstlerisch noch auf dem aufsteigenden Aste. Darum sind auch seine Holzschnitte und Handdrucke nicht alle gleichwertig, besonders im Hinblick auf Komposition, Gestaltung und Verteilung der schwarzen und weißen Kraftfelder.

Zum künstlerisch Wertvollsten, was Widmaier uns hinterließ, gehören seine Kohlezeichnungen, die an Gestaltungskraft und Auffassung seine Holzschnitte weit überragen; sie sind lieblichen Früchten zu vergleichen, die er jeweils von der Reise oder einem Ferientaufenthalt heimbrachte. Darum concentrieren sie sich 1918 der Hauptsache nach auf das Rittergut Heiligenroda in der Rhön, 1925 auf Sigmaringen und das Donautal, 1928 auf Lugano und seine Umgebung. Das Stoffgebiet, das er dabei umspannt, sind einfache Landschaften, sind idyllische Felsen- und Baumgruppen mit Ausfichten in die Ferne, sind Stimmungsbilder, stille Winkel und Gassen. In Heiligenroda fesselt ihn das eine Mal ein still verborgenes Plätzchen am Schloßteiche, wo Gras und Busch und Wasser ein traulich Leben führen, ein ander Mal das heilige Schweigen, das über dem nahen „Dunkelwäldchen“ lagert. Er folgt dem Jäger zu seinem Anstand auf hoher Eiche oder Tanne; er fröhlich an dem Ausblick von der Steinburg und verleiht die Essenz der Landschaft seiner Kunstmappe ein; die duftigste Blume aus der Rhön ist wohl das Bild: „Einsame Tannen“, wo Morgenhauch die Luft durchzittert und Stamm und Gipfel der einsamen Bäume liebend abtastet. — Tiefste Naturversunkenheit atmet ein Landschaftsbild aus dem Donautale (1921) mit Bergstraße und