

10.12.98

4

Neujahrsblatt

herausgegeben

von der

Stadtbibliothek in Zürich

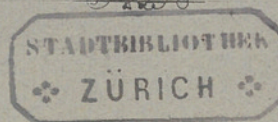
auf das Jahr

1894.

Gottfried Keller als Maler.

Von

Carl Brun.



Zürich,

Druck des Art. Institut Drell Füßli.

Kommissionsverlag für die Schweiz: Fäsi & Beer in Zürich.

Kommissionsverlag für Deutschland und Österreich: W. Serz (Besser'sche Verlagsbuchhandlung)
in Berlin.

Verzeichnis der Beilagen.

	Nr. des Kataloges.
1. Portrait Nellers. Radierung von R. Leemann (1889)	—
2. Baumlandschaft mit Brücke über die Glatt, 1840	21
3. Richterzweil (1840, wahrscheinlich vor der Übersiedlung nach München)	47
4. Ossianische Landschaft (1841).	23
5. Aussicht vom Sufenberg ins Limmatthal. Ölgemälde	(v. Tschudi).
6. Waldinneres (an der Sihl)	48
7. Waldlandschaft mit Aussicht auf Albis und Schneeberge	59





R. Leemann

Josephus P. Allen











1824

Eden

Princeton

Amelia



JCH ERGRIFF GANZE AUSSICHTEN
MIT SEE UND GEBIRGEN

Der grüne Heinrich II^e

Gottfried Keller als Maler.

Von Carl Brun.

„Mögen Sie die künstlerische Laufbahn fortsetzen oder nicht“, sagte er, „so werden mir die Bilder fast gleich wert bleiben, im ersten Falle als Wegezeichen eines Entwicklungsganges, im andern als Illustration oder Ergänzung Ihrer Jugendgeschichte, die ich nun durchgelesen habe Sie sind ein wesentlicher Mensch, aber Sie leben in Symbolen, sozusagen, und das ist ein gefährliches Handwerk, besonders wenn es in so naiver Weise geschieht!“ (Keller, Der Grüne Heinrich, IV, 234—235.)

Es gab von je her Künstler, die ab und zu dichteten, und Dichter, die gelegentlich zeichneten und malten; selten aber ist ein Poet und Maler im höhern Sinne des Wortes in ein und derselben Person enthalten. Besingt Giotto die Armuth, so setzt er wohl seinen Beziehungen zu den Franziscanern ein Denkmal, allein es kann sich dieses nicht entfernen mit dem messen, das der Erbauer des Florentiner Glockenthurms in den bildlichen Darstellungen der Franziscuslegende aufrichtete. Raffaels glühend sinnliche Verse an die Geliebte sind werthvoll, weil sie eine Seite seiner Biographie illustriren, Francias Sonett an den Urbinaten verdient Beachtung als Beispiel der Liebenswürdigkeit, mit der ein älterer Meister im sechzehnten Jahrhundert dem jüngern entgegenkam. Von hohem psychologischem Interesse, sind jedoch alle diese Künstler — Niederschriften in gebundener Rede, ästhetisch betrachtet, für die Literaturgeschichte ohne Bedeutung. Und Michelangelo Buonarroti? Er ist eine Ausnahme, welche die Regel bestätigt! Er war in der That ein Dichter und kein „Versificator“, wie ihn ein neuerer deutscher Gelehrter nannte, denn er bereicherte den Sprachschatz Italiens mit einer Reihe formvollendeter, inhaltschwerer Sonette und Madrigale. Michelangelos poetischer Nachlaß zählt in der italienischen Literatur; Benvenuto Cellinis Sonette über den Vorzug der Bildhauerkunst vor der Malerei dagegen, seine im Gefängniß gereimten geistlichen Lieder wären wohl niemals veröffentlicht worden, beträfen sie nicht den berühmten Bildner des Perseus.

Dichtende Maler, malende Dichter. Bei den letzteren sind die, welche zu Stift und Pinsel greifen, um eine ihnen lieb gewordene Gegend zu fixiren oder geologisch festzuhalten; die, welche bemüht sind, die Kinder ihrer Phantasie leibhaftig vor sich erstehen zu lassen, von denen zu unterscheiden, die während ihres Lebens sich wirklich einmal der Malerei widmeten, um in der Erkenntniß der Unzulänglichkeit ihrer Kunst schließlich Palette und Pinsel wieder eintrocknen zu lassen. Zu jenen gehören Goethe und Victor Hugo, zu diesen Gottfried Keller. Seinen künstlerischen Nachlaß auf der Stadtbibliothek in Zürich hat der Biograph als Bestandtheil der übrigen Werke des Verfassers der „Leute von Selbwyla“ mit in den Kreis

seiner Betrachtungen zu ziehen. Eine andere Frage ist zwar die: was sind die Bilder und Skizzenbücher Kellers an und für sich werth? Die artistischen Beilagen des Neujahrsblattes geben die Antwort. Im Allgemeinen, darf gesagt werden, ist es dem Dichter unbedingt nützlich, wenn er sich über das, was vor das Prisma seines Auges tritt, mit einigen Strichen Rechenhaft geben kann; seine Gestalten und der Ort, an dem sie sich bewegen, gewinnen dadurch an Gegenwärtigkeit. Der Dichter zeichne zu seiner eigenen Erbauung, die Nachwelt aber bedenke es zweimal, ehe sie seine Zeichnungen der Öffentlichkeit übergiebt! Ist eine Auswahl aus dem zeichnerischen Nachlasse Hugos, der nicht bloß der Dichter der französischen Romantiker gewesen, künstlerisch gerechtfertigt, war mit den flauen und charakterlosen Blättern des Weimarer Riesen, welche die Goethe — Gesellschaft herausgab, lediglich dieser gedient.

Unter den Schriften Gottfried Kellers darf „der Grüne Heinrich“ eine ähnliche Stellung beanspruchen wie „Wahrheit und Dichtung“ unter den Werken Goethes. Beide Bücher enthalten ein Stück Selbstbiographie. Goethe spricht es offen aus, daß er Scenen aus seinem Leben schildert, Keller gießt seine Erlebnisse in die Form eines Romans, der, auch dem Uneingeweihten, auf den ersten Seiten schon den Eindruck des Selbsterlebten macht. Wenn die Zubringlichkeit der Menschen den Dichter darauf anspricht, daß sein Grüner Heinrich mit dem eigenen Herzblute geschrieben worden sei, pflegte er zwar zu sagen, er schreibe mit Tinte. Jetzt, da Keller zu den Vätern heimgegangen und der Literarhistoriker von seinem Rechte Gebrauch macht, den Fäden nachzuspüren, die der Meister aus dem Leben in die Dichtung hinüberspann, kann sich jeder von dem realistischen Hintergrunde dieser überzeugen. „Der Grüne Heinrich“ ist kein eigentlicher Roman, es fehlt ihm dazu die Geschlossenheit der Composition; gerade in seiner Schwäche aber liegt seine Stärke, der Reiz, den er auf den Leser ausübt.

Über seine künstlerische Entwicklung hat der grüne Heinrich selbst jeden nöthigen Aufschluß ertheilt. Die Anlagen erbte er vom Vater. Ein wackerer Bau- und Maurermeister, der als Steinmetzgeselle die Welt gesehen hatte, war der alte Lee in die Heimath zurückgekehrt mit einem Schatz von Erfahrungen, Modellen, Zeichnungen und Büchern. „Dem Steinhauer war in den großen Werken altdeutscher Baukunst ein Licht aufgegangen. Er lernte zeichnen mit eisernem Fleiße, brachte ganze Nächte und Feiertage damit zu, Werke und Muster aller Art durchzupausen, und nachdem er den Meißel zu den kunstreichsten Gebilden und Verzierungen führen gelernt und ein vollkommener Handarbeiter geworden war, ruhte er nicht, sondern studierte den Steinschnitt und sogar solche Wissenschaften, welche andern Zweigen des Bauwesens angehören¹⁾.“ Die Worte, mit denen der Sohn den idealen Bestrebungen des Erzeugers Lob spendet und seiner Künstlerahnungen gedenkt, verleihen der Wirklichkeit einen eigenen Zauber! Lee wurde in seiner Stadt ein geschickter Baumeister, der mit dem Nützlichen das Schöne zu verbinden wußte. „Alle seine Gebäude trugen das Gepräge eines beständigen Strebens nach Formen- und Gedankenreichtum. Wenn ein gelehrter Architekt auch oft nicht wußte, wohin er alle angebrachten Ideen zählen sollte und vieles der Unklarheit oder Unharmonie zeihen mußte, so gestand er doch immer, daß es Gedanken seien, und belobte, wenn er unbefangen war, den schönen Eifer dieses Mannes.“ Er war in der That ein bedeutender Mann, der Vater des grünen Heinrich: treu den Seinigen, zuverlässig im Verkehr mit den

¹⁾ Der Grüne Heinrich. Bb. I. Cap. 2. S. 14—15 u. 18.

Mitmenschen, rastlos in der Arbeit und unermüdblich in der Erwerbung mannigfaltiger Kenntnisse. Er wollte das Gute und Schöne, zu seiner Verwirklichung fehlte ihm nur die Zeit. Der Keim eines frühen Todes lag in Meister Lee. Er wurde seiner Familie genommen in dem Augenblick, wo sie seiner am Meisten bedurfte.

Früh den Vater verlieren, als einziger Sohn einer Mutter, die das Leben nicht kennt, den Wechselfällen einer unregelmäßigen Erziehung ausgesetzt sein, ist für die begabteste Natur ein schweres Schicksal. Die Mittel, die der Wittwe blieben, waren gering. Sie bestanden in einem Hause. „Der Vater hatte es gekauft in der Absicht, ein neues an dessen Stelle zu setzen, da es aber von altertümlicher Bauart war und an Türen und Fenstern wertvolle Überbleibsel künstlicher Arbeit trug, so konnte er sich schwer entschließen, es einzureißen¹⁾.“ Die Ehrfurcht vor den Arbeiten der Vorfahren hatte für die Erhaltung gesprochen. Noch ehe der grüne Heinrich sich auf das Schulbänklein niedersetzte, öffnete sich das Auge des Knaben der landschaftlichen Schönheit. Er beobachtete das Spiel der Sonne am sommerlichen Nachmittage und stellte Vergleiche an mit der herbstlichen Beleuchtung. „Gegen Sonnenuntergang jedoch stieg meine Aufmerksamkeit an den Häusern in die Höhe und immer höher, je mehr sich die Welt von Dächern, die ich von unserm Fenster aus über sah, rötete und vom schönsten Farbenglanze belebt wurde.“ Das Kind hat Mühe, die fernen Berge von den Wolken zu unterscheiden, „deren Ziehen und Wechseln es am Abend fast ausschließlich beschäftigte.“ Aber der See mit den Schneekuppen im Hintergrunde hat es ihm angethan, und die Verschiedenheit ihrer Färbung läßt den Gedanken in ihm aufkommen, es seien lebende Wesen. Schon früh haben die Wirkungen des Helldunkels in der Natur dem Knaben Eindruck gemacht.

Ein bescheidenes Bilderbuch erschloß dem Kinde zum ersten Mal eine Welt von Farben. Bilderbücher müssen polychrom gehalten sein, sollen sie die Kleinen befriedigen, wie die Kunst ein vielfarbiges Kleid anlegt, wenn sie im Bewußtsein des Volkes wurzeln will. Nur eine geläutert realistische Kunst wird Macht über das Volk gewinnen, und nur farbige Darstellungen werden den kindlichen Sinn für coloristische Reize empfänglich machen. Hätte der grüne Heinrich ohne sie wohl je Gott im „glänzenden Gewande des Abendrotes“ gesucht?²⁾ — Gelegenheiten, bedeutende Gemälde zu sehen, boten sich dem Knaben in seiner Jugend kaum. Um so nachhaltiger war der Eindruck, den das Bildniß Meretleins im Pfarrhause des heimathlichen Dorfes auf ihn machte. „Es war ein außerordentlich zartgebautes Mädchen in einem blaßgrünen Damastkleide, dessen Saum in einem weiten Kreise starre und die Füßchen nicht sehen ließ. Um den schlanken feinen Leib war eine goldene Kette geschlungen und hing vorn bis auf den Boden herab. Auf dem Haupte trug es einen kronenartigen Kopfsputz aus flimmernden Gold- und Silberflittern, von seidenen Schnüren und Perlen durchflochten. In seinen Händen hielt das Kind den Totenschädel eines andern Kindes und eine weiße Rose.“³⁾ Ein fahrender Maler hatte dies Conterfei angefertigt, bei dessen Beschreibung man unwillkürlich an ein Porträt Lorenzo Lottos im Palazzo Borghese denkt, das einen noch jugendlichen Mann darstellt, der die Rechte unter Rosen verbirgt, aus denen ein kleiner Todtenkopf zum

¹⁾ U. a. D. I. Cap. 3. S. 31 u. 33—34.

²⁾ U. a. D. I. Cap. 6. S. 69.

³⁾ U. a. D. I. Cap. 4. S. 53.

Vorschein kommt. Sein Schicksal ist unbekannt, dasjenige Meretleins hat der grüne Heinrich ausführlich geschildert. Auch Frau Margrets Trödelkram mag dem Knaben manche künstlerische Anregung gewährt haben. In ihrem Hause „waren die Wände mit alten Seidengewändern, gewirkten Stoffen und Teppichen aller Art behangen. Kostige Waffen und Gerätschaften, schwarze zerrissene Ölgemälde bekleideten die Eingangspforten. Auf einer Anzahl altmodiger Tische und Geräte stand wunderliches Glasgeschirr und Porzellan aufgetürmt, mit allerhand hölzernen und irdenen Figuren vermischt.“¹⁾ Ein richtiger bric-à-brac, an dem sich der Knabe belustigte, in Anschauung versunken vor den alten Heiligen und den gemalten Scheiben oder blätternd in Bilderbibeln, Holzschnittwerken und vergilbten Kupferstichen. Er fieng an, sich eine Sammlung anzulegen, zu der ihm Frau Margret „einigen Abfall an polierten Marmorsherben und halb durchsichtigen Alabasterschnörkeln lieferte, welche überdies noch eine antiquarische Glorie durchdrang.“²⁾ Uebrigens stand die wunderliche Heilige auch der Natur keineswegs empfindungslos gegenüber. „Wenn die Sonne in ein Glas Wasser schien und durch dasselbe auf den hell polierten Tisch, so waren die sieben spielenden Farben für sie ein unmittelbarer Abglanz der Herrlichkeiten, welche im Himmel selbst sein sollten.“³⁾ Sie wies ihren kleinen Freund auf die Blumen und Sträucher hin und flößte ihm Ehrfurcht vor der Natur ein.

Die ersten Zeichenversuche, denen bald auch Modellirversuche folgten, machte das spielende Kind. Es ist charakteristisch, daß sie nicht an die Natur, sondern an ein tolles theosophisches Buch im Kramladen der alten Margret anknüpften. Himmel und Hölle, „wo der Böse mit einem ansehnlichen Schwanze begabt war,“ setzte der Knabe in Bewegung. Er formte Menschen aus Wachs im embryonalen Zustande und that sie in Gläser. Es waren seine Geschöpfe, deren Schicksale er bestimmte.⁴⁾ Wie jedes Kind hatte der grüne Heinrich seine leidenschaftliche Theaterzeit. Die Stücke, die über die Bretter giengen, verfaßte er, so gut es gieng, selbst, mit Benutzung ihm zugänglicher Geschichten. Die Decorationen fielen recht primitiv aus. Groß war aber die Freude, als eines Tages wirkliche Komödianten in die Stadt einzogen, und der Knabe in den Fall kam, den Decorationsmaler der Schauspielergesellschaft bei der Arbeit zu sehen. „Es dämmerte die erste Einsicht in das Wesen der Malerei; das freie Auftragen von dichten deckenden Farben auf durchsichtige Unterlagen machte mir vieles klar; ich begann nachher der Grenze dieser zwei Gebiete nachzuspüren, wo ich ein Gemälde zu sehen bekam, und meine Entdeckungen hoben mich über den mehrlosen Wunderglauben hinaus, welcher es aufgiebt, jemals dergleichen selbst zu verstehen.“⁵⁾

Ueber die Thätigkeit des grünen Heinrich in der Schule liegen wenig erbauliche Meldungen vor. Mit der peinlichen Genauigkeit des Genfer Philosophen beichtet er seine kleinen Kinderverbrechen, die mit ihm von Jahr zu Jahr größer wurden. Er scheint ein rechter Schlingel gewesen zu sein, aufgelegt zu allen Streichen, der erste an der Spritze, wenn es galt, Schabernack zu treiben. Er macht seine Lügenzeit durch, berichtet von frühem Verschuldetsein, von schlimmen Mitschülern, allerdings auch von ungeschickten Lehrern. Die Schule nimmt für ihn ein Ende mit Schrecken. Er wird in dem Augenblick entlassen, wo er das Consilium abouнди vielleicht am wenigsten verdiente. Nun ist die Weiterentwicklung des kleinen Menschen auf seine eigenen Füße gestellt, ein normaler Gang derselben für immer abgeschnitten. Die

¹⁾ A. a. D. I. Cap. 6. S. 71—72. ²⁾ A. a. D. I. Cap. 10. S. 128. ³⁾ A. a. D. I. Cap. 7. S. 87.

⁴⁾ A. a. D. I. Cap. 10. S. 134 ff. ⁵⁾ A. a. D. I. Cap. 11. S. 144.

Folge davon war die „Flucht zur Mutter Natur.“ Das Gefühl für landschaftliche Schönheit machte sich mehr und mehr geltend, Heinrich durchstreifte mit jugendlichen Waffengefährten das Land, rastete am rauschenden Wasserfall und sah die Wolken über sich ziehen. Er suchte die Bewegung in der Natur und diente ihr als handelnde Person instinctiv gerne als Staffage. „Denn ich habe erst später erfahren und eingesehen, daß das müßige und einsame Genießen der gewaltigen Natur das Gemüt verweichlicht und verzehrt, ohne dasselbe zu sättigen, während ihre Kraft und Schönheit es stärkt und nährt, wenn wir selbst auch in unserm äußern Erscheinen etwas sind und bedeuten, ihr gegenüber.“¹⁾

Genau hat der grüne Heinrich den Zeitpunkt angegeben, in welchem er in Aquarell zu malen anfieng und Versuche im Farbenmischen machte. Mit der Natur direct setzte er sich erst später auseinander. Zunächst copirte er „eine alte in Öl gemalte Landschaft.“ „Es war ein Abend; der Himmel, besonders der unbegreifliche Uebergang des Gelben ins Blaue, die Gleichmäßigkeit und Sanftheit desselben reizte mich stark an, ebenso sehr der Baumschlag, der mich unvergleichlich dünkte. Obgleich das Bild unter dem Mittelmäßigen stand, schien es mir ein bewundernswertes Werk zu sein, denn ich sah die mir bekannte Natur um ihrer selbst willen mit einer gewissen Technik nachgebildet.“²⁾ Was er hervorbringt, ist zwar eine Jugendsünde: „Es war ein formloses, wolliges Geflecksel, in welchem der gänzliche Mangel jeder Zeichnung sich innig mit dem unbeherrschten Materiale vermählte,“ allein es machte ihn glücklich, brachte ihm „Neues Leben“, „Frieden in der Stille“ und weckte „Berufsbahnungen.“ Köpfe zeichnen war nicht seine Sache, sie hatten ihm Schwierigkeiten schon in der Schule gemacht. „Dort galt ich für nichts weniger, als für einen talentvollen Zeichner“, bemerkt er offen.³⁾ Der „Schulkunst“ stand aber die „Hauskunst“ gegenüber, die sich ihre Stoffe selbst aussuchte, nachpinselnd, was sie vorfand, schließlich zu selbständigen Compositionen schreitend. „Ich erfand eigene Landschaften, worin ich alle poetischen Motive reichlich zusammenhäufte, und ging von diesen auf solche über, in denen ein einzelnes vorherrschte, zu welchem ich immer den gleichen Wanderer in Beziehung brachte, mit welchem ich halb bewußt mein eigenes Wesen ausdrückte.“ „Das Nachwerk,“ setzt er bescheiden hinzu, „blieb immer auf dem nämlichen Standpunkte gänzlicher Erfahrungs- und Unterrichtslosigkeit,“ was nicht verhinderte, daß der grüne Heinrich erklärte, Maler werden zu wollen.

Eindrücke, die er auf dem Lande, im Pfarrhause empfängt, wo er über sich „in Gips gearbeitete Plafonds“, an den Wänden „eine Anzahl fast schwarzer Ölgemälde“ sieht, bestärken seinen Entschluß.⁴⁾ „Hier war überall Farbe und Glanz!“ ruft er aus, in froher Zuversicht, daß es ihm gelingen werde, das, was er schaut, niederzuschreiben mit der Feder, mit Stift und Farben zu zeichnen und zu malen. Hoffnung schwellt seine Brust. „In diesem Augenblicke wandelte sich der bisherige Spieltrieb in eine ganz neuartige Lust zu Schaffen und Arbeit, zu bewußtem Gestalten und Hervorbringen um.“ Der Dheim spornt ihn an, fordert ihn auf, nach der Natur zu zeichnen. „Was hast du hier für Sachen, wo hast du sie hergenommen?“ fragt er. „Ich erwiderte, daß ich alles aus dem Kopfe gemacht hätte.“ „Ich will dir nun andere Aufgaben stellen“, sagte er, „du sollst versuchen, unser Haus zu zeichnen mit Gärten

¹⁾ A. a. D. I. Cap. 13: S. 184; Cap. 15. S. 206.

²⁾ A. a. D. I. Cap. 15: S. 206—207.

³⁾ A. a. D. I. Cap. 17: S. 238—240.

⁴⁾ A. a. D. I. Cap. 19: S. 260, 263—264.

und Bäumen und alles genau nachbilden.“ So redend breitete er vor dem erstaunten Jüngling eine Mappe mit Handzeichnungen, Aquarellen und Radirungen von Junker Felix aus, der bei Meister Zink in Dresden „Baumschlag“ gelernt hatte,¹⁾ später, von den deutschen Romantikern verführt, nach Rom gegangen war, um dort zu sterben und zu verderben. Die Mappe enthielt übrigens noch andere Schätze, einige Blätter von Waterloo, Salomon Gessner und Reinhardt, „deren Kraft, Schwung und Gesundheit mächtig zu mir sprach.“ „Ich hatte bis jetzt nie etwas wahrhaft Künstlerisches gesehen“ bemerkt er in Parenthese.

Von Büchern machte sich der grüne Heinrich damals Gessners 1772 erschienenen Briefe über Landschaftsmalerei und Sulzers „Theorie der schönen Künste“ zu Nutze. Besonders zog ihn der fein beobachtende und zart empfindende Gessner an.²⁾ „Überall wo ich blätterte, war von Natur, Landschaft, Wald und Flur die Rede; die Radirungen, von Gessners Hand mit Liebe und Begeisterung gemacht, entsprachen diesem Inhalte; ich sah meine Neigung hier den Gegenstand eines großen, schönen und ehrwürdigen Buches bilden. Als ich aber auf den Brief über die Landschaftsmalerei geriet, worin der Verfasser einem jungen Manne guten Rath erteilt, las ich denselben überrascht vom Anfang bis zum Ende durch.“ Mit dem Zeichnen nach der Natur wollte es aber nicht recht vorwärts gehen. Studien wurden begonnen und im Unwillen wieder zerrissen. Er vermag den Riesen, der ihn zum Zweikampf herausfordert, nicht zu bewältigen. Er nimmt es mit der Buche auf, „aber was er machte, war leben- und bedeutungslos.“ „Ein lächerliches Zerrbild grinste mich an, wie ein Zwerg aus einem Hohlspiegel; die lebendige Buche aber strahlte noch einen Augenblick in noch größerer Majestät als vorher, wie um meine Ohnmacht zu verspotten.“ Besser gelang die Eiche und so faßte er neuen Muth, sich mit dem Sprichworte tröstend: „Aller Anfang ist schwer.“

Des Adels seines Berufes ist sich der Jüngling voll bewußt. Man lese nur das Gespräch mit dem Schulmeister, vielleicht das Schönste, was je über den Beruf eines Landschaftsmalers geschrieben wurde.³⁾ „Die Landschaftsmalerei besteht nicht darin, daß man merkwürdige und berühmte Orte aufsucht und nachmacht, sondern darin, daß man die stille Herrlichkeit und Schönheit der Natur betrachtet und abzubilden sucht, manchmal eine ganze Aussicht, wie diesen See mit den Wäldern und Bergen, manchmal einen einzigen Baum, ja nur ein Stücklein Wasser und Himmel.“ Liegt in diesen Worten nicht eine strenge Kritik der öden Bedutenmalerei?

Vom Lande aus theilte der grüne Heinrich seiner Mutter die Absicht, Maler zu werden, mit. Frau Lee begab sich hierauf zu den Bekannten, von denen sie wähnte, einen guten Rath zu erhalten.⁴⁾ Da kam sie aber schlecht an; allgemein riethen sie ihr ab. Die einen wollen einen Landkartenzeichner aus ihrem Sohne machen, die anderen einen Muster-Deffinateur. Diese glaubten, er thäte besser, das Schusterhandwerk zu lernen, jene wiesen auf den beneidenswerthen Beruf eines Schreiberleins hin. Und der Jüngling? Er gieng über die Rathschläge zur Tagesordnung über, fuhr fort zu zeichnen und zu malen, einen Blumenstrauß für Judith, einen nach der Natur für Anna, mit der Unterschrift: „Heinrich Lee fecit.“ „Der Vater nahm einen Rahmen von der Wand, in welchem eine vergilbte und verdorbene Gedächtnißtafel hing, nahm sie heraus und steckte den frischen bunten Bogen hinter das Glas.“

¹⁾ A. a. D. I. Cap. 19, S. 266—267. Es sei noch besonders auf die köstliche Perflügung des Begriffes „Baumschlag“ aufmerksam gemacht.

²⁾ A. a. D. I. Cap. 20, S. 273—274, 278—279. ³⁾ A. a. D. I. Cap. 21, S. 298. ⁴⁾ A. a. D. II. Cap. 1—3, S. 29 u. 35.

So träumte denn Lee seinen Künstlertraum. Der Besuch einer Kunstausstellung gab ihm neue Nahrung.¹⁾ „Einige große Bilder der Genfer Schule, mächtige Baum- und Wolkenmassen in mir unbegreiflichem Schmelze gemalt, waren die Zierden der Ausstellung; eine Menge Genrebildchen und Aquarellen reizten dazwischen als leichtes Plänklevolk, und ein paar Historien und Heiligenscheine wurden auch bewundert. Aber immer kehrte ich zu jenen großen Landschaften zurück, verfolgte den Sonnenschein, welcher durch Gras und Laub spielte, und prägte mir voll inniger Sympathie die schönen Wolkenbilder ein, welche von Glücklichen mit leichter und spielender Hand hingetürrt schienen.“ Hätte das Schicksal nur ein Einsehen gehabt und es dem grünen Heinrich ermöglicht, bei einem dieser Glücklichen als Schüler anzukommen. Statt dessen trieb es ihn in die Hände jenes Erzpufschers Habersaat, der Stecher und Maler, Lithograph und Drucker war, auf Tod und Leben Schweizer Landschaften in Umrißlinien auf die Kupferplatten warf und sie von seinen Schülern koloriren ließ. Was bei solcher Lehre herauskam, ist an den Fingern abzuzählen. Zwischen einer Fabrik und dem Atelier Habersaats ist der Unterschied nicht groß. Mit köstlichem Humor wird der Leser in dieses eingeführt. Er muß lächeln über die Stätte des Schwindels, deren Schilderung von der feinsten Beobachtung zeugt, gleichzeitig aber beschleicht ihn Mitleid mit dem Unglücklichen, dessen erster Meister ein Habersaat war. Der Bögling kehrte, er mochte wollen oder nicht, der Natur den Rücken, kopirte schlechte Vorlagen, die ihn verächtlich dünkten und brachte es auf dem Wege zu einer gewissen Technik, die, grundfalsch, ihm mehr schadete als nützte. „Jeder hoffte, wenn er nur erst aus diesem Fegefeuer des Meisters Habersaat entronnen, noch ein großer Künstler zu werden.“ Es entstehen „eine Menge Tuschzeichnungen, ein Blatt ums andere, in einem fixen Jargon“. „Ich erstieg bald den Grad geläufiger Pinselerei, welchen der Meister selbst inne hatte, um so schneller, als ich in dem wahren Wesen und Verständniß gänzlich zurückblieb.“ Beklagenswerth war, daß Lee sich mit seiner „geläufigen frechen Manier“ an Claude Lorrain, Salvator Rosa, Ruissdael und Everdingen vergriff. „Die feinen und natürlichen Niederländer zerarbeitete ich auf eine greuliche Weise, und niemand sah diese Lasterhaftigkeit ein,“ bemerkt er. Immerhin halten sie sein künstlerisches Gewissen wach und spornen zu selbständigen Compositionen an. „Herr Habersaat hinderte mich in diesem Tun nicht, sondern sah es vielmehr gern, da es ihn der weiteren Sorge um zweckdienliche Vorbilder entthob; er begleitete die ungeheuerlichen und unreifen Gedanken, welche ich zu Tage brachte, mit ansehnlichen Redensarten von Composition, historischer Landschaft u. dergl., und das alles brachte ein gelehrtes Element in seine Werkstatt, daß ich bald für einen Teufelsburschen galt und auch die lustigen Aussichten der Zukunft, Reise nach Italien, Rom, große Ölbilder und Kartons, was man mir alles vormalte, geschmeichelt hinnahm.“

Hoffnungen, die nie in Erfüllung gehen sollten! Illusionen, die wie Seifenblasen, welche ein Knabe steigen läßt, im Winde wieder zerfloßen. Es kam der Frühling, der das Eis brach. Lee trieb es hinaus, im Buche der Natur weiter zu lesen.²⁾ Statt nun aber die Augen zu öffnen, setzte er die von Habersaat geschliffene Brille auf und schmierte mit Farben drauf los, daß es Gott erbarmte. Daran dachte er nicht, daß er sich zuerst als Zeichner über das Geschaute Rechenschaft abzulegen habe. „Ich ergriff entweder ganze Aussichten mit See und Gebirgen, oder ging im Walde den Bergbächen nach, wo ich eine

¹⁾ N. a. D. II. Cap. 5: S. 60, 64, 71—73, 74.

²⁾ N. a. D. II. Cap. 6: S. 79—80, 81.

Menge kleiner und hübscher Wasserfälle fand, welche sich ansehnlich zwischen vier Striche einrahmen ließen.“ Dem Individuellen in der Natur gieng er sorgsam aus dem Wege, wenn ihm die Wiedergabe unbequem war, „mit der Selbstentschuldigung, daß es auf diese oder jene Fläche nicht ankomme und die zufällige Natur ja auch so aussehen könnte, wie er sie darstellte. Der Meister war nicht darauf eingerichtet, der fehlenden Naturwahrheit nachzuspüren, sondern er beurteilte die Sachen immer von seiner Stubenkunst aus.“ So wandelte der grüne Heinrich selbstgefällig auf dem Wege der Schablone, nebenbei Einwirkungen der Romantik in sich aufnehmend, die das Sonderbare und Krankhafte mit dem Malerischen verwechselte. „Das blühende Leben in Berg und Wald fing daher an, mir gleichgültig zu werden im einzelnen, und ich streifte vom Morgen bis zum Abend in der Wildniß umher.“ Der Meister, der dem Schüler ein X für ein U vormachte, wurde nun seinerseits beschwindelt. „Er gratulierte mir zu meinen Entdeckungen und fand seine Ausprüche über meinen Eifer und mein Talent bestätigt.“

Es war schließlich ein Laie, der Onkel auf dem Lande, der an dem tollen Treiben Lees die erste Kritik übte. Er stach dem Neffen den Staar. „Er schüttelte bedenklich den Kopf und wunderte sich, wo ich denn meine Augen gehabt hätte. Diese Bäume“, sagte er, „sehen ja einer dem andern ähnlich und alle zusammen gar keinem wirklichen! Diese Felsen und Steine könnten keinen Augenblick so aufeinanderliegen, ohne zusammenzufallen. Dann möchte ich auch wissen, was an solchen verfaulten Weidenstöcken Zeichenswerthes ist, da dünkte mich doch eine gesunde Eiche oder Buche erbaulicher.“ Kritik bringt weiter. Der grüne Heinrich war zu verständig, um ihre Berechtigung nicht einzusehen. Er befolgte den Rath des Ohms, zeichnete sein Haus mit allem, was drum und dran hing; sodann „die geheimnißvolle Felswand am Wasser“, wo er einst mit Anna geruht hatte. Er kehrte in die Wirklichkeit zurück, „lernte die aufrichtige Arbeit und Mühe wieder kennen, und indem darüber eine Arbeit entstand, die ihn in ihrer anspruchslosen Durchgeführtheit selbst unendlich mehr befriedigte, als die marktshreierischen Produkte der jüngsten Zeit, erwarb er sich mit saurer Mühe den Sinn des Schlichten, aber Wahren.“

Inzwischen gieng die Lehrzeit bei Habersaat zu Ende. Der Meister gab dem Schüler noch Unterweisung in der Aquarellmalerei, wie er sie verstand, und machte darauf offen Miene, den jungen Lee für seine Industrie zu gewinnen. Jetzt sollte die Nuganwendung des Gelernten folgen.²⁾ Glücklicherweise hatte der Kunstjünger den gesunden Instinkt der Auflehnung. Er gab die Erklärung ab, für Geld auf dieser Galeere nicht dienen zu wollen, und zog vor, von nun an bei sich zu Hause in seiner zum Atelier eingerichteten bescheidenen Dachkammer zu arbeiten. „In der Mitte aber wurde eine Staffelei aufgestellt, das Ziel seiner langen Wünsche“ Ein liebenswürdiger Zug des Dichters ist die Selbstironie, mit der er von seiner ersten Werkstätte spricht. Dort las er Diderots unmaßgebliche Gedanken über die Zeichnung und Cellinis Selbstbiographie, dort verschlang er Goethe und Jean Paul, der ihn besonders beeinflusste und gab er sich dem durch Gefner angeregten Flötenspiele hin; freiwillig, nicht gezwungen, wie Benvenuto Cellini. Bei einem Besuche auf dem Lande malte er in Wasserfarben mit dem Auge der Erinnerung Annas Bildniß, das „etwas byzantinisch“ ausfiel.³⁾ „Das Gesicht war fast gar nicht modellirt und ganz licht, und dies gefiel nur um so mehr, obgleich dieser vermeintliche Vorzug in meinem Nichtkönnen seinen

¹⁾ A. a. O. II. Cap. 6: S. 84—85, 86, 88.

²⁾ A. a. O. II. Cap. 7: S. 94.

³⁾ A. a. O. II. Cap. 10: S. 142 u. 155, Cap. 11—13.

einzigem Grund hatte.“ Vielfach verschwendete er seine Zeit an solche unnützen Versuche, zu denen auch das Osterlämmchen mit Gott Amor auf dem Abendmahlbrot gehört, das ihm einen strengen Verweis zuzog, und die Theaterdekorationen für das vaterländische Fastnachtsspiel „Wilhelm Tell“ zu zählen sind.

Es wird Niemand behaupten wollen, daß die künstlerische Ausbildung des grünen Heinrich eine systematische gewesen sei. Er gleicht dem Federball, der von einem Spieler zum andern geworfen wird. Er kam vielfach vom Regen in die Traufe. Römer, sein zweiter Lehrer, steht zwar hoch über Haberfaat. Er ist dem Schüler gegenüber streng und gewissenhaft und läßt ihn schließlich auch nach der Natur arbeiten. Im Anfang jedoch muß Lee seine italienischen Landschaftsstudien kopiren, deren schöne Linien und warme Töne er mit eigenen Augen nie gesehen hatte. ¹⁾ Wiederum wurde er also angehalten, durch die Brille eines Anderen zu gucken. Erst als Römer die Befürchtung hegte, der Schüler könnte, das Nachgezeichnete mißbrauchend, selbständige Bilder daraus schaffen, verschloß er ihm seine Mappen. Lee trat bei Römer ein, „indem er aus seiner alten Weise herauszukommen suchte, welche er verachtete.“ Er fühlte, daß seine Empfindungen, die eine mehr poetische als malerische Richtung einschlugen, der sicheren Leitung bedurften und gab sich mit Begeisterung dem neuen Lehrer hin. Der war kein gewöhnlicher Mensch, sondern ein Sonderling. Sein Ende nach einem erfolglosen Leben, die allmählich eintretende geistige Annachtung des Verbitterten, die im Irrenhause ihren Abschluß fand, ist mit Shakespeare'scher Tragik geschildert. Römer steht so plastisch da, daß wir errathen, eine nach dem Leben gezeichnete Gestalt vor uns zu haben. Wir möchten seine Werke sehen, um zu ermessen, ob sie es waren, die dem grünen Heinrich Grundsätze wie diese einflößten? „Das Notwendige und Einfache mit Kraft und Fülle und in seinem ganzen Wesen darzustellen, ist Kunst; darum sind auch alle die keine Meister, zu deren Verständniß es einer besonderen Geschmacksrichtung oder einer künstlichen Schule bedarf“ ²⁾. „Die sogenannte Zwecklosigkeit der Kunst darf nicht mit Grundlosigkeit verwechselt werden.“

Angeregt durch Römers italienische Landschaften mit den antiken Architekturen, schlägt Lee Homer auf und liest ein Werk über Baukunst, vor dem Marmorgebälk des dorischen Tempels von Pästum Poesie empfindend. Römer versah den Kunstjünger mit einer Summe neuer Kenntnisse. Dieser hatte an Jenem seinen Meister gefunden, dem Nichts weiß zu machen war ³⁾. „Der Fuchs merkte meine Absicht und erschwerte mir unversehens die Aufgaben, so daß die Not von neuem anging. Was haben Sie da gemacht! Was soll denn das sein! O Herr Jesus! Haben Sie Ruß in den Augen?“ pflegte er ihn anzuschelten. „So lernte ich endlich die wahre Arbeit und Mühe kennen, ohne daß mir dieselbe lästig wurde, da sie in sich selbst den Lohn der immer neuen Erholung und Verjüngung trägt.“ Wollte er die Natur korrigiren, sagte Römer: „Lassen Sie das gut sein! Die Natur ist vernünftig und zuverlässig; übrigens kennen wir solche Feinesen wohl! Sie sind nicht der erste Hexenmeister, welcher der Natur und seinem Lehrer ein X für ein U machen will!“

Auf die Naturstudien folgten unter Römers Anleitung und in Anlehnung an sie Versuche im Componiren. ⁴⁾ „Sie sind zwar noch zu jung dazu, indessen wollen wir immerhin versuchen, ein Biercäß

¹⁾ A. a. O. III. Cap. 2.

²⁾ A. a. O. III. Cap. 1. S. 8—9.

³⁾ A. a. O. III. Cap. 2. S. 25—26, 31.

⁴⁾ A. a. O. III. Cap. 5. S. 56.

so auszufüllen, daß Sie es im Nothfall verkaufen können!" Im Anfang gieng es ganz gut, so lange sich der grüne Heinrich streng an die gegebenen Motive hielt, als er jedoch anfieng, die Phantasie die Zügel schießen zu lassen, zog „vor dem anmaßenden Spiritualismus (wie Römer sich ausdrückte) die Naturfrische sich sozusagen aus der Pinselspitze in den Pinselstiel spröde zurück“¹⁾. Römer zieht die Grenzen von Malerei und Poesie, weist warnend auf Koch und Reinhard hin, die er gefährliche alte Ränze nennt, deren Bilder geschriebenen Gedichten gleichsähen. „Die ganze Art ist unberechtigt und töricht!“ rief er aus, der selbst wohl ein schwacher Componist gewesen sein mag. Lee ist geneigt, die Schuld des Mißlingens auf die Wasserfarben zu werfen: er hat das Aquarelliren satt und sehnt sich nach Leinwand- und Oelfarben. „Hiermit griff ich aber meinen Lehrer in seiner Existenz an, indem er glaubte und behauptete, daß die ganze und volle Künstlerschaft sich hinlänglich und vorzüglich nur durch etwas weißes Papier und einige englische Farbentäfelchen betätigen und zeigen könne.“

Als die Katastrophe über Römer hereinbrach, war Heinrich achtzehnjährig und stand in dem kritischen Alter, in dem auf die Lehrjahre die Wanderjahre folgen. Fortschritte hatte er bei Römer gemacht; der weiteren Förderung durch eine Meisterhand war er jedoch nach wie vor noch bedürftig. Vorübergehend wird er im Zeichnen lässig und tritt die Poesie in den Vordergrund²⁾. Er verschlingt Buch auf Buch. Er leidet und lebt, verliert Anna und Judith, begräbt, was er in der Heimath am liebsten hatte. So ist es ihm schließlich nicht schwer, sie zu verlassen. Er denkt daran, in der Fremde die Kunststudien zu Ende zu führen. Die Waifenbehörde tritt zusammen und willigt auf das Drängen des Jünglings und seiner Mutter ein, die Mittel für sein Weiterkommen flüssig zu machen, das vorhandene „Pergamentlein“ zu verkaufen. Während der Berathung, an der auch der grüne Heinrich Theil nimmt, für den Besuch einer Akademie und gegen die Verbindung der Kunst mit dem Handwerk redend, zeigt sich auf der Thürschwelle des Sitzungszimmers jener mit wenigen Strichen meisterhaft gezeichnete Schlangenfresser, als verkommener Maler seinen Schatten auf die Zukunft des angehenden Künstlers werfend. Lee rüstet sich zur Abreise und packt seine künstlerischen Habseligkeiten zusammen; darunter befindet sich ein Todtenschädel, dem er seine mageren anatomischen Kenntnisse verdankte und „eine große Mappe mit den zweifelhaften Früchten seiner bisherigen Tätigkeit.“ Er empfand, daß er in Vielem von vorne anfangen, wieder verlernen mußte, was er bereits gelernt hatte.

Die Stadt seiner Wahl ist durch die deutliche Schilderung des Dichters leicht erkennbar. „Mit dem Sonnenuntergange des zweiten Tages erreichte ich das Ziel meiner Reise, die große Hauptstadt, welche mit ihren Steinmassen und großen Baumgruppen auf einer weiten Ebene sich dehnte. Da glühten im letzten Abendscheine griechische Giebelfelder und gotische Thürme, Säulenreihen tauchten ihre geschmückten Häupter noch in den Rosenglanz, helle gegossene Erzbilder, funkelneu, schimmerten aus dem Hellbunkel der Dämmerung, wie wenn sie noch das warme Tageslicht von sich gäben, indessen bemalte offene Hallen schon durch Laternenlicht erleuchtet waren und von gepußten Leuten begangen wurden“³⁾. War der grüne Heinrich am rechten Orte? Ich möchte es nicht bejahen. Gerade was er suchte, Unterricht in der Landschaftsmalerei, fand er nicht. An der Akademie, der er fern blieb,

¹⁾ A. a. O. III. Cap. 5. S. 58, 59, 60.

²⁾ A. a. O. III. Cap. 8 u. 9.

³⁾ A. a. O. III. Cap. 10. S. 135, 181—182.

gab es damals noch keinen Professor für landschaftliches Zeichnen. Hätte er besser gethan, nach der Stadt an der Dißel zu ziehen? Wäre es dort nicht zur schließlichen Insolvenzerklärung gekommen? Lauter Fragen, die schwer zu beantworten sind und eigentlich gar nicht gestellt werden sollten. Denn wie es kommen mußte, so kam es; wandte sich Lee schließlich von der Malerei gänzlich ab, so war das die logische Folge seiner künstlerischen Entwicklung, die sich in ewigen Zickzacklinien vollzog, um endlich wieder an dem Punkte anzugelangen, von dem sie ausgegangen war. Nun wurde es ihm sonnenklar, daß die Kunst nicht von Ideen allein lebt, daß die technische Ausbildung die nothwendige Grundlage zur Gestaltung einer Idee sei. Hätte er sie sich anderswo angeeignet? Ich wage nicht, es zu verneinen, gestehe aber, daß Zweifel kaum ohne Weiteres abzuweisen sind. Ein Glück war es, daß er einmal aus dem engen Kreise der Heimath herauskam. Zu Hause wäre die Krisis nicht so schnell eingetreten wie in der Fremde, wo im Wettkampfe mit anderen Jüngern der Kunst das Bewußtsein sich einstellte, daß seine künstlerische Bethätigung noch viel zu wünschen übrig lasse. Jetzt hieß es: „Hic Rhodos, hic salta!“ und der grüne Heinrich gewahrte, daß er noch nicht mittanzen konnte.

In Oskar Erikson gewann Lee einen treuen Freund. Er war Landschaftsmaler und als solcher kein Manierist. Er zog bei den Strichen, die er machte, die Natur zu Rathe, es ernst nehmend mit seiner Kunst. „Sehen Sie, wie ich mich plagen muß, seien Sie froh, daß Sie ein gelehrter Komponist und Kopfmaler sind, der nichts zu können braucht, während so ein armer Teufel von Handelsmaler nicht weiß, wo er die Tausende von bargültigen Halbtönchen, Druckerchen und Lichtchen austreiben soll, um seine kabinettsfähigen vierzig Quadrat Zoll nicht allzu schwindelhaft zu überstreichen!“¹⁾ Später wurde Erikson von seiner Kunst, indem er eine reiche Wittwe heirathete, glücklich erlöst. Dem Freunde mag er nützlich gewesen sein, als jener, „den Kampf mit einem auf Hörensagen begonnenen Ölmalen führte“, übrigens bezweifelte er, daß Lee je ein tüchtiger Maler werden würde. Neben Erikson stand der Historienmaler Lys, dessen Gestalten ihrem Urheber ähnlich zu sein pflegten, was in den Augen Leonardos bekanntlich kein Lob verdient. Lys ging aus der strengen deutschen Zeichenschule der Overbeck und Cornelius hervor, wurde jedoch in Italien Colorist und sagte nun, „die edle Kunst der deutschen Zeichnung so ganz beiseite werfend: Ei was! Wer einmal recht zu malen versteht, kann erst recht zeichnen, und zwar alles was er will! Uebrigens übe ich das Ding manchmal noch, freilich nur zu meinem eigenen Spaß.“ Lys spricht mit Geist von den Grenzen der verschiedenen Künste und der Neigung der Künstler, diese Grenzen zu überschreiten, von der Dummheit der Kunstkritiker und Professoren, unter denen er solche gekannt habe, „welche an älteren Bildern eine wirkliche metallische Vergoldung nicht von gemaltem Golde zu unterscheiden wußten und in technischer Hinsicht überhaupt auf dem Standpunkte von Kindern und Wilden standen, die in einem gemalten Gesichte den Nasenschatten für einen schwarzen Fleck anzusehen pflegen.“

Der grüne Heinrich führte die Freunde einst in seine Werkstatt und zeigte ihnen seine Ostianlandschaften. „Nicht eine einzige Naturstudie hatte ich dazu benutzt, sondern in meinem ungezügelten Schaffensdrang den ersten und letzten Strich frei erfunden.“ Lys kanzelte ihn deshalb tüchtig herunter, seine spiritualistische Gedankenmalereien, aus denen nicht er, sondern ein fremder Sinn spreche und die er nicht mit wirklichen Gestalten zu bevölkern im Stande sei, mit derbem Spotte überschüttend. „Da haben wir es

¹⁾ N. a. D. III. Cap. 11. S. 187, 184, 205—206, 212, 216—217.

also! Sie wollen sich nicht auf die Natur, sondern allein auf den Geist verlassen, weil der Geist Wunder tut und nicht arbeitet! Der Spiritualismus ist diejenige Arbeitscheu, welche aus Mangel an Einsicht und Gleichgewicht der Erfahrung hervorgeht und den Fleiß des wirklichen Lebens durch Wundertätigkeit ersetzt, aus Steinen Brot machen will, anstatt zu ackern, zu säen, das Wachstum der Aehren abzuwarten, zu schneiden, zu dreschen, mahlen und backen. Das Herausspinnen einer fingierten, künstlichen, allegorischen Welt aus der Erfindungskraft, mit Umgehung der guten Natur, ist eben nichts anderes, als jene Arbeitscheu; und wenn Romantiker und Allegoristen aller Art den ganzen Tag schreiben, dichten, malen und operieren, so ist dies alles nur Trägheit gegenüber derjenigen Tätigkeit, welche nichts anderes ist, als das notwendige und gesetzliche Wachstum der Dinge.“ Lys legte den Finger auf die Wunde, als er fortfuhr: „Das ist ein gutes Epigramm, aber keine Malerei. Sie stehen mit dem ganzen Handel in der Luft!“ Ermuthigend waren solche Worte nicht, die Folge machte sich denn auch bald durch einen gewaltigen Raizenjammer geltend. Vorübergehend vergaß zwar Lee sich und seine Kunst, indem er eine lustige Fastnacht mitmachte, auf einem Künstlerfeste eine gewisse Rolle spielte und in fremde Liebeshändel verwickelt wurde; als er aber wieder zwischen seinen vier Wänden saß, begann „der Grillenfang“ und wurde er sich der Aussichtslosigkeit seiner Malerei in erdrückender Weise bewußt. Seine Freunde waren von der Kunst abgefallen „und nun wackelte er auch.“ Es bedurfte eines äußeren Anstoßes, der sich fand, als Erikson Abschied nahm. Vor den neusten Carton Lees tretend, dem er zuerst in ironischer Weise ein überschwengliches Lob spendete, machte er schließlich ein Loch in die kolossale Krizelei, dem grünen Heinrich zrufend: „Mach dich heraus aus dem verfluchten Garne! Da ist wenigstens ein Loch!“¹⁾

Was nun folgt, ist bald erzählt. In der Gipsfigur des Borghesischen Fechters tritt dem grünen Heinrich noch die Antike entgegen, deren Einfluß auf die Malerei stets ein großes Unglück war. Lee stellt sich Fragen wie diese: Warum bin ich Landschaftler und kein Menschendarsteller? Warum bin ich überhaupt Maler geworden?²⁾ Er wird irre an seinem Beruf, entfernt sich vom Pfade des Zeichners und geräth auf Abwege. An der Universität studirt er Anatomie und Anthropologie, hört sogar rechtswissenschaftliche Fächer. Daß ein Kollege an ihm zum Plagiator wird, drückt ihn vollends nieder. Er malt noch „ein paar kleinere Landschaften ohne Anspruch auf geistreichen Stil oder Phantasie“, ist aber vergeblich bemüht, sie an den Mann zu bringen. Schließlich mußte er froh sein, nur einen Händler zu finden, der seine Produkte in Commission nahm. Er gerieth in Elend und hungerte im buchstäblichen Sinne des Wortes. Er verkaufte seine Flöte und trennte sich von den Büchern, den Studienmappen und den Ossianlandschaften, alles um einen Spottpreis dem Höker Joseph Schmalhöfer ausliefernd. Um der Nothdurft des Lebens zu genügen, übt er selbst das Malerhandwerk aus und streicht Fahnenstangen an. Endlich begiebt er sich, in Sehnsucht der Mutter gedenkend, auf die Fahrt nach Hause, mit dem festen Entschlusse, dem Künstlerberufe Valet zu sagen. Da wendet sich unterwegs sein Glück. In einem gräflichen Schlosse findet er einen Gönner und unverhofft seine heimathlichen Studien wieder. Er ordnet sie und sie bringen ihm nachträglich noch reichlichen Lohn. Der Graf räth ihm, bei der Kunst zu bleiben, „allein sein Entschluß liegt bereits in einer tieferen Schicht, als in derjenigen des leidlichen Fortkommens³⁾; ich habe, sagt er, bessere Leute gesehen, als ich bin, die ihn ausgeführt haben, mitten in lohnender Tätigkeit, weil ihre

¹⁾ A. a. D. III. Cap. 15. S. 376. ²⁾ A. a. D. IV. Cap. 1—2. ³⁾ A. a. D. IV. Cap. 10. S. 225.

Seele eben nicht recht dabei war“. Das Schicksal zweier Bildchen, die er für die Ausstellung in der Hauptstadt malt und die Erikson erwirbt, kann ihn nicht wankend machen; „denn ein solcher Ankauf aus freundschaftlichem Wohlwollen war ja noch kein Beweis für den wahren Künstlerberuf.“¹⁾

Rechtfertigt es sich denn, von vorneherein anzunehmen, daß der verunglückte Maler, dessen Entwicklung der Dichter im Grünen Heinrich schildert, Gottfried Keller selbst sei? Seitdem der erste Band seiner Biographie²⁾ erschienen, kann darüber kein Zweifel mehr herrschen! Mit gewohnten Meisterstrichen wird in derselben gerade die Zeit von 1819 bis 1850 gezeichnet. Wir erfahren, daß das Bild des Vaters durchaus den Thatfachen entspricht, nur war er nicht Bau-, sondern Drechslermeister. Der Reihe nach treten in der Biographie die Gestalten auf, die dem Poeten Modell saßen: die Mutter wie die Sippschaft, der Pathe, die Schulkameraden und Frau Margreth. Wir lernen die Namen Aller kennen, nur Judith bleibt verschleiert. Sogar Details finden in Thatächlichem ihren Ursprung: das Portrait von Meretlein aus dem Anfange des siebzehnten Jahrhunderts ist im Kellerarchive noch vorhanden. Der Roman ist eine Selbstschau, er beruht auf genauer Beobachtung der eigenen Person und ihrer Umgebung. Wirklich versuchte sich Keller als Knabe im Fache der Theaterdecorationsmalerei. Er wurde in der That aus der Schule gewiesen. Das Meierlein hat gelebt, Anna, die Schulmeisterstochter, ebenfalls. Das spielende Kind ist fast noch anmuthiger in der Wirklichkeit als in der Dichtung. Die Männer, welche die künstlerische Entwicklung Kellers im „Leben“ bestimmen, heißen Peter Steiger und Meyer. Jener ist aus Altstetten bei Zürich, dieser aus Regensdorf. Der Erstere ist der Pfuscher Habersaat, der Letztere der unglückliche Römer, von dem die Bühlmann'sche Sammlung im eidgenössischen Kupferstichkabinet, das Künstlergütli und verschiedene Private eine Anzahl peinlich ausgeführter Blätter besitzen. Von dem Industriellen Steiger enthält das Kupferstichkabinet wenigstens eine Lithographie, ein eidgenössisches Freischießen in Aarau darstellend, im Juli 1849 nach der Natur auf den Stein gezeichnet (Druck von Knüsli in Zürich).

Der Entschluß Kellers, Maler zu werden, fällt in das Jahr 1834; das Heimathdorf Glattdorf bestärkte seine Liebe zur Natur. „Hier war der Boden,“ bemerkt der Biograph, „auf dem das wunderbare Jugendidyll im „Grünen Heinrich“ sich entwickelt.“ Von dort aus besprach er auch mit der Mutter seine Zukunft. Frau Keller hätte zwar lieber gehabt, daß der Sohn einen andern Beruf erwählte, dieser wollte aber nicht von der Malerei lassen. Er bildete sich, so gut es gieng, als Autodidakt auf dem Lande weiter und kam dann zu dem elenden Koloristen Steiger. Bis 1837, wo er Rudolf Meyer näher trat, hat er als Lernender völlig im Dunkeln getappt und vegetirt. Meyer, ein Schüler Jakob Wezels und Lorys, war ein tüchtiger Aquarellist, der in den Jahren seiner Verrücktheit Früchte und Blumen mit miniaturartiger Feinheit ausführte. Was er als Landschaftler gewesen, entzieht sich der Beurtheilung, da die vorhandenen Blätter fast alle aus der Zeit stammen, wo der Irrsinn sein Opfer bereits gepackt hatte. Zeichnen konnte er, ob in Öl malen, ist eine andere Frage. Die Technik, Kellers schwache Seite, hat dieser von seinem Lehrer nicht bekommen, dazu war er zu kurze Zeit bei ihm; Empfindung und Poesie war dem Dichter von Natur gegeben. Der Einfluß Meyers auf ihn darf also nicht überschätzt werden. Der Unterricht währte kaum acht Wochen; war Meyer auch ein wirklicher Künstler, wie der Schüler ihn in der

¹⁾ N. a. D. IV. Cap. 14. S. 337.

²⁾ S. Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher. Von Jakob Baechtold. Berlin. Verlag von Wilhelm Herbig. (Bessersche Buchhandlung.) 1894. VII und 460 Seiten.

Selbstbiographie von 1889 nennt ¹⁾), konnte dieser bei ihm doch in so kurzer Zeit — im März 1838 verließ Meyer Zürich — nicht mit Erfolg für akademische Studien vorbereitet werden. Außerdem ist es doch als ein Unglück zu betrachten, daß Keller von einem Pflücker zu einem Narren kam.

Die Uebersiedelung Kellers nach München fand im Mai 1840 statt, sein Aufenthalt daselbst dauerte bis zum November 1842. Gibt er in den Briefen gelegentlich als Adresse die Akademie der bildenden Künste an, ihr Schüler ist er nie gewesen. Was hätte er auch an der Akademie thun sollen? Unterricht im Landschaftszeichnen und Malen wurde nicht ertheilt; gerade das, was Keller lernen wollte, suchte er somit dort vergebens. In Düsseldorf wäre er mehr am Platze gewesen. Immerhin fand er in München Freunde, die willig waren, ihn zu fördern, so gut sie konnten: Bendel, den Illustrator Hebels und Pestalozzis ²⁾), Salomon Hegi, der von dem Dichter in München ein köstliches Bild entworfen hat und seine Züge in humoristischer Zeichnung festhielt, Emil Rittmeyer, den vortrefflichen Darsteller der Appenzeller Typen, Rudolf Leemann, den Vater des Kupferstechers, dem wir das dem Neujahrsblatte beigegebene Bildniß Kellers verdanken und den unvergeßlichen J. C. Wermüller. Das Zusammenleben der Schweizer im damaligen München ist in der Biographie lebendig geschildert. ³⁾

Gottfried Keller berührt in der Selbstbiographie von 1889 und in seinen 1876 und 1877 in der „Gegenwart“ erschienenen autobiographischen Mittheilungen ⁴⁾ die Münchener Periode nur kurz. Er hatte auch wahrlich keinen Grund, mit besonderer Genugthuung auf sie zurückzublicken; denn nichts wie gescheiterte Hoffnungen traten ihm entgegen! Aus den Münchener Briefen geht klar hervor, daß die Darstellung im Grünen Heinrich von dem tiefen Elend, in das der Dichter gerieth, durchaus wahr ist. In der alten Ausgabe ist das Elend noch in viel grelleren Farben geschildert, als in der neuen, wo nachträglich Lichter aufgesetzt sind, am tragischsten erscheint es jedoch im Briefwechsel mit der fernen Mutter. Sie besaß eine wahrhaft heldenmüthige Aufopferungsfähigkeit. Was sie für den Sohn thun konnte, that sie. Sie unterstützte ihn mit Geldmitteln, lief von Pontius zu Pilatus, um das zur Ausstellung von 1842 gesandte Bild an den Mann zu bringen. Ihre Bemühungen hatten keinen Erfolg. Keller muß in München eigentliche Qualen ausgestanden haben. Er machte eine schwere Krankheit durch, gerade als er beabsichtigte, mit den Kameraden ins Gebirge zu gehen, um nach der Natur zu zeichnen, was ihm so noth gethan hätte. „Der Menschheit ganzer Jammer faßt mich an!“ möchte ich mit Faust ausrufen beim Lesen der Worte: „Ich war so abgemagert und schwach, als ich wieder ausgehen konnte, daß ich vor mir selbst erschrak, als ich in den Spiegel schaute“. Er hätte sich gut nähren sollen, allein Schmalhaus war Küchenmeister bei ihm! Keller erwähnt einmal: „Ich habe oft mehrere Tage nichts gegessen als Brot und ein Glas Bier.“ Auch geringfügigere Züge im Leben decken sich mit der Erzählung im Grünen Heinrich. Der Plagiator, von dem dort die Rede, ist Julius Lange von Darmstadt; der Diebstahl, den er an Keller beging, wird im alten Grünen Heinrich etwas anders wie im neuen erzählt. Das Mißgeschick häufte sich und so that Keller gut, sich der Heimath wieder zuzuwenden, er mochte hoffen, daß es ihm gehen werde wie dem Riesen Antäos, der durch die Berührung mit der Mutter Erde stets wieder neue

¹⁾ S. Chronik der Kirchgemeinde Neumünster. Zürich 1889. S. 430.

²⁾ Die Gottfried Keller-Stiftung besitzt vier Cartons zur Schweizergeschichte von ihm, die in Solothurn deponiert sind.

³⁾ Vgl. auch Emil Müller's Abhandlung in der „N. Z.-Ztg.“ v. 11. Dec. 1890 (Nr. 345, Bl. 1): Gottfried Keller in München.

⁴⁾ S. Gottfried Keller's nachgelassene Schriften und Dichtungen. Dritte Auflage. Berlin, Verlag von Wilhelm Herz (Besser'sche Buchhandlung.) 1893. S. 7—22.

Kraft gewann. In Zürich vegetirte Keller einstweilen ruhig weiter. Er zeichnete ab und zu nach der Natur, malte auch wohl hie und da noch ein Bildchen, allein wenn er so da saß, träumend vor seiner Staffelei, waren es nicht künstlerische Gedanken, die ihn gefangen hielten. Das Wort verdrängte die Form, die lyrische Quelle begann zu sprudeln, und das Vaterland verlor an ihm keinen Maler, gewann aber dafür einen Dichter.

Und der künstlerische Nachlaß? Man muß nicht allzu viel Gewicht auf ihn legen, denn Keller würde der erste sein, sich dagegen zu verwahren. Es ist ganz am Platze, daß die Stadtbibliotheks-Gesellschaft auch des Malers gedenke, da sein künstlerischer Nachlaß ihr anvertraut ist, es wäre aber eine nicht im Sinne des Dichters liegende Uebertreibung, wenn man das Projekt eines Münchener Verlegers ausführte und aus der Hinterlassenschaft ein eigentliches Keller-Album zusammenstellte. Keller betrachtete seine kurze Künstlerlaufbahn als jugendliche Verirrung. Noch angeblickt des Todes deutete er einmal auf einen schwarzen Rahmen, in den eine leere Leinwand gespannt war. Sie sollte ihm, erzählt ein Augenzeuge, ¹⁾ zur Warnung dienen, nie wieder der Jugendliebhabelei zu fröhnen. Wenn er in Heidelberg, 1848, nachdem die Farben auf seiner Palette längst eingetrocknet waren, vorübergehend wieder zum Pinsel griff, that er es der Tochter des Philosophen Christian Rapp zu liebe, um der künstlerisch begabten Johanna seine Hand zu weisen. Sie malte wie Keller, der ihr seine Skizzenbücher zeigte und für sie Aquarelle fertigte. ²⁾ Sie war Schülerin von Bernhard Fries und Verdelle und schenkte Keller eine „H. Berg. 4/11, 1849“ datirte Bleistiftzeichnung, die dieser in das eigene Skizzenbuch einklebte. Hat Keller im Alter gelegentlich, wie ein Zeuge mittheilt, mit Wehmuth von seiner künstlerischen Bethätigung geredet, den Wunsch hegend, „ausschließlich zu seinem Behagen wieder einmal Landschaften zu malen,“ ³⁾ so darf auch einem solchen Gelüste nicht zu viel Bedeutung beigemessen werden. Es waren wohl dichterische Stimmungen, die ihn derartige Ausprüche in Augenblicken thun ließen, wo die Jugendliebe zur Kunst verklärt vor seinen Augen stand.

Der Convent der Zürcher Stadtbibliothek ist in der Lage, aus dem Keller-Nachlasse sechs Blätter der Oeffentlichkeit zu übergeben, in Folge freundlichen Entgegenkommens der eidgenössischen Commission der Gottfried Keller-Stiftung, die ihm die Mittel dazu bot. Es sei ihr, sowie auch Herrn Professor Dr. Adolf Gyner in Wien und der Familie von Tschudi in St. Gallen, welche die Erlaubniß zur Reproduktion der in ihrem Besitze befindlichen Werke Kellers erteilten, hiermit der wärmste Dank ausgesprochen. Sollte man je daran denken, einen illustrirten Grünen Heinrich herauszugeben, müßten diese Blätter und noch andere aus der Keller-Mappe Berücksichtigung finden.

Die zwei vorhandenen Skizzenbücher aus den Jahren 1836 bis 1841 enthalten, besonders das kleinere, mehr Geschriebenes als Gezeichnetes. Schon früh rang der Dichter mit dem Maler, was aus der Stelle hervorgeht, in welcher er über die Verwendung eines halben Guldens sich schlüssig macht. Es ist Herkules am Scheidewege, der spricht: „Ich habe einen halben Gulden, ein ungeheures Ereigniß. Was fang ich damit an? Heute wird Goethes Faust gegeben, und doch hätt' ich längst gern den Wasserfall

¹⁾ Herr Redaktor Albert Fleiner in Zürich.

²⁾ Vergl. Baechtolds Mittheilungen in der Deutschen Rundschau. Band XX. Heft 1, S. 35—62.

³⁾ Siehe Adolf Frey, Erinnerungen an Gottfried Keller. Leipzig. Verlag von J. Neumann 1892. S. 36.

bei Erlibach gesehen! Die Wahl ist schmerzlich. Ein Meisterstück des menschlichen Geistes und eine erhabene Naturszene! Das erste kann ich ohne Geld nicht sehen, das zweite liegt so weit entfernt, daß ich nothwendig einkehren muß. Doch es sei! Ich will den Faust sehen, der Wasserfall entläuft mir nicht.“ Für Keller war eben wie für Leonardo die Poesie die Schwester der Malerei. Diesem ist sie jedoch „la piccola sorella“, jenem die große Schwester gewesen.

Die Skizzenbücher enthalten Figürliches, Architektonisches, Thiere, Karrikaturen und Landschaftliches; Manches nach der Natur, das Meiste jedoch nach Vorlagen. Johann Elias Niedinger diente Keller z. B. als Anknüpfungspunkt. Einmal copirte er auch eine Radirung aus den phantastischen „Caprichos“ des Francesco Goya. Was der Lernende nachzeichnete, ist an der Ausführung leicht zu erkennen, die in Anlehnung an die Originale eine gewisse Manier verräth. Wo er die Natur abschreibt — es sei auf ein Interieur und die Ansicht von Rothenthurm verwiesen — ist sein Stift unbeholfener. Uebrigens verewigten sich auch Andere in Kellers Skizzenbuche, wie Johann Müller von Frauensfeld. Der Kapuziner und der die Pfeife rauchende, die Linke in die Tasche steckende, nach dem Leben mit wenigen Bleistiftstrichen flott hingeworfene Mann rühren ebenfalls nicht von Keller her. Wohl aber zeichnete er den Theseustempel von Athen, und copirte er die in der Wasserkirche befindliche Broncebüste des Johann Conrad Heidegger von Zürich. Es gieng ihm nicht leicht von statten, und so persiflirte er sich denn selbst, indem er einen Maler vor der Staffelei darstellte, den eine Menge kleiner Teufelein bei der Arbeit zwicken und zwacken. Teufel, Pfaffen und Todtenköpfe spielen überhaupt eine Rolle in den Skizzenbüchern.

Was die losen Blätter betrifft, die jetzt auf Carton aufgezogen sind und letzten Juli im Helmhause öffentlich ausgestellt waren, so fallen dieselben in drei Perioden. Ein Theil rührt aus der frühen Zürcher Zeit her, ein anderer aus der Münchener Zeit, ein dritter, — es sind nur wenige Blätter — dürfte nach 1842 in Zürich entstanden sein. Der Leser findet im Anhange den Katalog, der bei Gelegenheit der Keller-Ausstellung vergangenen Sommer veröffentlicht wurde, soweit er sich auf den künstlerischen Nachlaß bezieht, mit Ergänzungen wieder abgedruckt. ¹⁾ Keller schlug alle möglichen Verfahren ein. Wir besitzen von ihm Kreidezeichnungen, Aquarelle, Bleistift-, Feder- und Bisterzeichnungen, Delstudien und Tuschezeichnungen. Ausgeführte Gemälde sind selten; kommen aber möglicherweise noch zum Vorschein. Charakteristisch ist, daß unter den Münchener Blättern sich keine einzige Studie nach der Natur findet, während aus der ersten und spätern Zürcher Zeit solche vorhanden sind. Es stimmt diese Thatsache überein mit Kellers Geständnissen in den Briefen und Tagebüchern. Am 13. August 1841 schreibt er der Mutter: „Jetzt ist schon der zweite Sommer, wo ich keinen Strich nach der Natur machen kann, und das gereicht mir zum größten Nachtheil,“ am 21. März des folgenden Jahres meldet er ihr sein Vorhaben, ins Gebirge zu gehen, „um nach der Natur zu zeichnen (was ich nun zwei Jahre nicht mehr gethan habe und mein größter Schaden war).“ ²⁾ Da war er in Zürich auf besserem Wege! Zwar verleitete ihn auch dort schon sein Lehrer Meyer von Regensdorf zum Componiren und vielleicht auch zum Niederschreiben jener „Ideen“, aus denen mehr der Dichter als der Maler spricht, allein in Zürich hält dieser jenem doch wenigstens noch die Waage. Den „Ideen“ gegenüber stehen: „Zu mahrende Gegenstände auf Spaziergängen gefunden.“ Das Verzeichniß ist vom „Mai 1838“ und verräth den wirklich malerisch

¹⁾ Cf. den Katalog der Gottfried Keller-Ausstellung im Helmhause Juli 1893. 2. Aufl. Zürich. Druck von Ulrich & Co. im Berichtshaus. ²⁾ Baechtold, Gottfried Keller. I. S. 151 und S. 173.

empfindenden Feinschmecker. Es sei hierhergesetzt. „Felsenparthie des Leiterli auf dem Uetliberg mit Ferne im Morgenduft. — Verschiedene Felstrümmer hinter dem Gipfel des Uto. — Parthie an der Sihl, linkes Ufer mit dem Albis, unfern der Höfnerbrücke. — Flußstudie an der Limath. Sie schlängelt sich zwischen grünem Gehölze und um kleine buschbewachsene Inselchen her, in der Ferne die Alpenkette. Standpunct oberhalb des Klosters Fahr. — Ein Feldweg am Geißberg, wo möglich des Abends, wenn sich die wilden Gruppen von Birnbäumen ins Abendroth tauchen. — Im Wolfbach kleiner Wasserfall mit schönen Steinen. — Eine steinerne Brücke ebendasselbst, mit kühnem Bogen, der halb mit Gesträuch und Ephen überwachsen ist. Das Wasser fällt über Pflöcke und Steine malerisch herunter. — Wieder ein kleiner Wasserfall von einem hölzernen Stege überspannt im Wolfbach mit Bäumen. — Bergpfad am Albis mit Zürichsee und Schneegebirgen, Abendsonne. — Seestudie von Tiefenbrunnen her gegen Zürich mit Weidenbüschen. Abendluft. — Ein mit Vegetation überzogener Steg, unter dessen dunkler Wölbung hervor der Bach idyllisch herabfällt, Wolfbach. — Bachscene am Hegibach. — Eine kleine hölzerne Brücke ebendasselbst mit alten Bauernhäusern, sehr artig. — Alter Apfelbaum am Zürichberg.“ Das ist der wahre Keller, der seiner Ueberzeugung gemäß, die in dem Sage zum Ausdruck kommt: „Schönheit ist Natur, Natur ist Schönheit,“ aus dem vor ihm aufgeschlagenen Buche der Natur die besten Stellen sich notirt, mit der Absicht, sie so, wie der Schöpfer sie hinschrieb, abzuschreiben, mit der ihm eigenen feinen Beobachtungsgabe.

Kellers Dichtungen sind bekanntlich reich an landschaftlichen Schilderungen, von denen bei weitem nicht alle stilisirt erscheinen. Gleich zu Beginn des Grünen Heinrich stößt der Leser auf die Beschreibung des malerischen Kirchhofes, auf dem die „vorübergegangenen Geschlechter“ ruhen. „Es wächst auch das grünste Gras darauf, und die Rosen nebst dem Jasmin wuchern in göttlicher Unordnung und Ueberfülle.“¹⁾ Keller hat Freude am Detail. Er liebt den Grassalm, an dem die Thautropfen hängen; das geheimnißvolle Werden, Wachsen und Vergehen in der Natur beschäftigt ihn. Es giebt keine Falte, in die er nicht gedrungen wäre, keine Tages- und Jahreszeit, die er nicht besungen hätte! Große Wirkungen bringt er hervor, wenn er das Naturphänomen zu dem menschlichen Schicksal in Beziehung setzt. Wie die Nacht in den Tag sich wandelt und der Tag in die Nacht, angesichts der Leiche Anna's, ist ergreifend schön beschrieben.²⁾ Die Abendlandschaft, in welcher er sich mit der als Bertha von Bruneck verkleideten lebenden Anna ergeht, ist ein herrliches Stimmungsbild, in dem die Einzelheiten in naturalistischer Weise ein Ganzes bilden.³⁾ Der grüne Heinrich „liebte es, seine Person symbolisch in die interessanten Scenen zu versetzen, welche er erfand. Diese Figur, in einem grünen romantisch geschnittenen Kleide, eine Reisetasche auf dem Rücken, starrte in Abendröten und Regenbogen, ging auf Kirchhöfen oder im Walde, oder wandelte auch wohl in glückseligen Gärten voll Blumen und bunter Vögel.“⁴⁾ Eine Illustration zu dieser Stelle bietet die „Landschaft mit Gewitterstimmung“ (Nr. 56), in welcher der grüne Heinrich, dem Beschauer den Rücken wendend, dem See seiner Heimath zuwandert. Perspektivisch mangelhaft, ist diese componirte Landschaft poetisch empfunden wie die Lieder des Buches der Natur in den gesammelten Gedichten Kellers.

Der Dichter war schon früh dem Landschaftler im Wege. Anknüpfend an die gesunde Tradition der Ludwig Heß und Salomon Geßner, die Vorläufer waren, bewegte er sich ursprünglich

¹⁾ Grüner Heinrich. Bd. 1. Cap. 1. S. 2. ²⁾ A. a. D. Bd. III. Cap. 7. ³⁾ A. a. D. Bd. II. Cap. 16. ⁴⁾ A. a. D. Bd. I. Cap. 17. S. 240.

auf dem sicher zum Ziele führenden Pfade unmittelbarer Naturanschauung. Er kam von diesem geraden Pfade wieder ab, um sich gekünstelter Komposition zuzuwenden, noch ehe er Herr der technischen Mittel war. In München nahmen ihn die Landschaften Rottmann's gefangen. Im Anschlusse an sie entstanden jene Phantasiegebilde, die vom Geiste Ossian's oder besser Macpherson's eingegebenen Cartons zu Landschaften, die nie gemalt worden sind. Rottmann war aber damals, als Keller in Har-Athen weilte, bereits wieder veraltet. Schon gieng eine neue Sonne den Landschaftsmalern auf. Die Irrlehre des Franzosen Charles Batteux von der „Nature ohoisie“ wurde beseitigt. Die Maler huldigten jetzt dem, was wir unter „paysage intime“ verstehen. Damit war die für die Landschaftsmalerei einzig richtige Grundlage gefunden. Was bereits die ihre Hintergründe vielfach naturalistisch behandelnden Quattrocentisten und Watteau, der die französische Kunst in niederländische Bahnen lenkte, was die großen Niederländer selbst und der Engländer Gainsborough, von Thomson's „Frühling“ ausgehend, begonnen hatten, und Jean-Jacques, der eine Lanze für den englischen Garten gegen den Park Vendres brach, mit seinem berühmten Ausspruch am Eingange des „Emile“: „Tout est bien, sortant des mains de l'auteur des choses, tout dégénère entre les mains de l'homme“ fortsetzte, das vollendete die Schule von Fontainebleau erst in den dreißiger Jahren unseres Jahrhunderts. Sie hat die stilisirte, künstlich zugestuzte, componirte Landschaft, die Poussin und seine Nachfolger zur heroischen Landschaft erhoben, in ehrlichem Kampfe überwunden.

Hätte Keller Palette und Pinsel nicht an den Nagel gehängt, seine componirten Cartons würde er wahrscheinlich nie ausgeführt haben. Welchen Weg die Entwicklung des Malers eingeschlagen hätte, zeigt eine Deliskizze „Waldblichtung“ (Nr. 49). Es ist eine moderne Pleinairstudie, in welcher der Künstler sich eng an die Natur anschließt. Sie gehört zu dem wenigen, was nach München entstanden sein dürfte. Erst in Zürich kam Keller wieder zur vollen Besinnung und zeichnete nach der Natur: den 17. Juli z. B. und den 18. Julius 1843. Er meldet in seinem Tagebuche: „Nach der Natur gezeichnet. Ich habe eine große alte Föhre angefangen mit Bleistift. Ich werde trachten, mir eine hübsche genaue Zeichnung anzugewöhnen. Denn, abgesehen davon, daß die Studienblätter an sich selbst einen innern Werth dadurch bekommen und mir noch lange nachher zur Freude gereichen, so nützen sie mir auch bei der Anwendung mehr, als die rohen Farbenflecke, die ich früher machte!“ Keller, der naturalistisch beanlagte Dichter, würde allerdings niemals dem Grundsatz Courbets: „Le beau c'est le laid!“ gehuldigt haben, er hätte sich die schönen Motive in der Natur als Vorwürfe ausgesucht, um sie malend mit derselben Treue zu behandeln, mit welcher er sie besingt.¹⁾ Mit Bestimmtheit läßt sich zwar Nichts sagen, es kann sich nur darum handeln, eine Perspektive zu eröffnen, allein so viel ist sicher, von den landschaftlichen Compositionen, die mit dem innern Wesen der Landschaftsmalerei im Widerspruch stehen, wäre er schließlich wieder abgekommen. Der grüne Heinrich, der dem Vater Dörtchens erklärt, daß seine sämtlichen Naturstudien in der Schweiz entstanden seien: „ein romantisches Geschick vergönnt mir, die bescheidenen Früchte meiner Jugendjahre nochmals zu sehen und gut verwahrt zu wissen, eh' ich dahin zurückkehre, wo sie entstanden sind“,²⁾ ist ein Kleinmaler und kein Componist gewesen. Es sind auch keine Gebilde der Phantasie,

¹⁾ Auf die Naturwahrheit der landschaftlichen Schilderungen Keller's machte auch R. Saitshik aufmerksam. Vgl. Meister der schweizerischen Dichtung des 19. Jahrhunderts. Frauenfeld, Verlag von F. Huber, 1894, S. 91.

²⁾ Grüner Heinrich. Bb. 4. Cap. 10. S. 214.

die er als Dichter schuf. Nicht die Linie macht seine Werke groß, sondern die in ihnen zum Ausdruck kommende unbedingte Wahrheit des Colorits. Keller war eine episch-lyrische Natur, noch viel mehr Lyriker als Epiker. Dem Drama ist er in der ihm eigenen strengen Selbsterkenntniß fern geblieben. Daß die merkwürdigerweise an Ibsen erinnernde „Therese“ ein Fragment, ist gewiß kein Zufall! Aus Keller's Schriften sprudelt uns überall frisches Quellwasser entgegen, es ist ihnen eine entzückende Ursprünglichkeit eigen. Conrad Ferdinand Meyer's Novellen verrathen dagegen den Componisten, der seine Stoffe ableitet, gerne weither holt. Es wäre thöricht, die beiden Dichter mit einander zu vergleichen, seien wir stolz, den Einen wie den Andern unser nennen zu dürfen, allein das wird Niemandem verwehrt werden können, in Meyer vorwiegend den Dramatiker, den Componisten und in Keller den Lyriker, den Naturalisten zu verehren. Wenn Keller in der „Revue des deux mondes“ mit den modernen französischen Realisten verglichen wird, will der Franzose J. Bourdeau, der dies thut, ihm durchaus keinen Tadel aussprechen. (S. Jahrg. 1885. S. 893 u. 897.)

So sind es denn die componirten Landschaften gewesen, die Gottfried Keller die Kunst schließlich verleiteten. Sie zuerst niederschreiben, um sie hernach mit durchaus unreifen Mitteln unter Qualen auszuführen, konnte nur ein Dichter thun, der sich über die Grenzen der Poesie und Malerei noch nicht klar war. Erst von dem Tage an, wo Keller einsehen lernte, daß die Idee der Poesie, der bildenden Kunst aber die Form eigne, erschloß sich ihm seine Welt, in der er berufen war, als Großer zu wirken! Er wollte nicht ferner „zu jener zweifelhaften Geisterschaar gehören, welche mit zwei Pflügen ackert und in den Nachschlagebüchern den Namen: „Maler und Dichter“ führt. Sie sind es, äußert er in der Autobiographie von 1876, bei deren Dichtungen der Philister jeweilen beifällig ausruft: Aha, hier sieht man den Maler! und vor deren Gemälden: Hier sieht man den Dichter! Die Naiveren unter ihnen thun sich wohl etwas zu gute auf solches Lob; andere aber, die ihren Lessing nicht vergessen, fühlen sich ihr Leben lang davon beunruhigt und es juckt sie stets irgendwo, wenn man von der Sache spricht. Sene blasen behaglich auf der Doppelflöte fort; diese entsagen bei erster Gelegenheit dem einen Rohr, so leid es ihnen thut.“ Uns darf es nicht leid thun, daß Keller dem einen Rohre entsagte, denn es war für ihn und für die Poesie ein Glück, für die Malerei kein Unglück. Zur Dichtkunst war er berufen, nicht zur Malerei! „Die Frage des Berufenseins, sagt er, läßt sich nach meiner Meinung mit dem trivial scheinenden Satz beantworten: dasjenige, was dem Menschen zukommt, kann er bis zu einem gewissen Grade schon im Anfang, ohne es sichtlich gelernt zu haben, oder wenigstens ohne daß ihm das Lernen schwer fällt; dasjenige, dessen Erlernung ihm schon im Anfange Verdruß macht und nicht recht von statten gehen will, kommt ihm nicht zu. Unfähige Lehrer können allerdings manche täuschende Störung und Umdrehung dieses Verhältnisses bewirken, indem sie im einen Falle unverdient einschüchtern, im andern aufmuntern: der schließliche Erfolg wird immer der gleiche sein.“ An diesem Urtheil, das Keller mit bewundernswerther Klarheit über sich selbst fällt, ist nichts zu ändern, vielmehr erfordert es die Pietät, daß wir in seinem ganzen Umfange an demselben festhalten. Keller bleibt der große Dichter, der Dichter der Zürcher Novellen und der Legenden, der Dichter des Sinngedichtes und des Salander; seine Zeichnungen und Aquarelle, seine Skizzen und Gemälde aber sind uns lieb und theuer, nicht ihres künstlerischen Werthes halber, sondern weil sie einen farbigen Commentar zum grünen Heurich bilden.

Anhang.

A. Künstlerischer Nachlaß. ¹⁾

- | Nr. | |
|--------|--|
| 1. | Baumstudie, Kreidezeichnung, bezeichnet G. K. May 1835, Hêtre. |
| 2. | Blattstudie, Aquarell, bez. August 1835 nach d. Natur. |
| 3. | Pflanzenstudie, Aquarell, bez. Juni 1835. |
| 4. | Baumstudie, Kreidezeichnung, bez. Febr. 36. |
| 5. | Kiefer, Aquarell, bez. Juli 1836. G. K. |
| 6. | Vordergrundstudie, Aquarell, bez. Juli 1836 nach der Natur. |
| 7. | Vordergrundstudie (Stein), Aquarell, bez. 1836. |
| 8. | An der Sihl, Aquarell, bez. August 1837, Sihl. |
| 9. | Baumlandschaft mit Wasserfall, Aquarell, bez. Nov. 1837. |
| 10. | Bauernhaus nach R. Meyer (Maler Römer des Grünen Heinrich), Aquarell, bez. links Juni 1837. G. K.
Rechts: Maison de paysan à Meyringen d'après R. Meyer. |
| 11. | Brunnen (auf dem Stock), Aquarell, bez. August 37 u. d. Natur in Enge Zürich. |
| 12. | Baumstudie (Weide), Aquarell, bez. August 1837. |
| 13. | Felsstudie, Aquarell, bez. Juli 1837 nach R. Meyer. |
| 14. | " " " August 37 d'après nature Wolfbad Zürich. |
| 15. | Felsstudie mit Bäumen, Aquarell, bez. Juli 1837 an der Sihl. |
| 16. | Moë, Aquarell, bez. Januar 1838. |
| 17. | " " " " " |
| 18. | Baumlandschaft, Bleistiftzeichnung, bez. 1838. |
| 19. | Baumstudie, " " " |
| 20. | Kaß und Wasserturm, Federzeichnung, bez. Zürich 1839. |
| 21. | Baumlandschaft mit Brücke (Brücke über die Glatt unterhalb Bülach bei der alten Burg (Mangoldsburg),
Herrenwies-, Büelen- oder Teufelsbrücke genannt), bez. 1840. |
| 22. | Landschaft mit Kiefern, Bleistiftzeichnung, bez. Mai 43 a. d. Sihl. |
| 23. | Ossianische Landschaft, Bisterzeichnung (1841). |
| 24. | " " " " " Delstudie (1843). |
| 25. | Vorstudie hiezu, Tuschezeichnung. |
| 26. | Photographie von Nr. 23, bez. G. Keller 1841. |
| 27. | " " " " " 24, " " G. K. 1843. |
| 28-40. | Vordergrundstudien, Aquarell. |
| 41. | " " " " " Gusslattich (Petasites). Bisterzeichnung. |
| 42. | " " " " " Tuschezeichnung, bez. Juni 1836. |
| 43. | Baumlandschaft (an der Sihl), Federzeichnung. |
| 44. | Richtersweil, Bleistiftskizze. |
| 45. | Dorfansicht, Federfizze. |
| 46. | " " " " " Bleistiftskizze (Glattfelden, links das Haus des Arztes Scheuchzer, des Oheims Kellers), c. 1834 |
| 47. | Richtersweil, getuschte Kreidezeichnung (München 1840—42). |
| 48. | Waldbinneres, getuschte Kreidezeichnung (München 1840—42). |
| 49. | Waldbichtung, Delsfizze. |
| 50. | Baumlandschaft mit Kirchturm, Delsfizze. |
| 51. | Ossianische Landschaft, Delsstudie. |
| 52. | Baumlandschaft bei Abendbeleuchtung, Aquarell. |
| 53. | " " " " " mit Schloß u. Gebirgsbach, Bisterzeichnung bez. G. Keller München. (München 1840—42) |

¹⁾ Diejenigen Nummern, bei denen kein Eigenthümer angegeben ist, gehören der Stadtbibliothek Zürich.

- Nr.
54. Baumlandschaft mit See, Aquarell.
55. Waldlandschaft (an der Sihl, Visterzeichnung).
56. Landschaft mit Gewitterstimmung.
57. Zürichsee und Glarneralpen, Aquarell.
58. Idyllische Landschaft, Aquarell.
Nr. 57 und 58 im Besitze von Frau Anna Kapp.
59. Waldlandschaft mit Aussicht auf Albis und Schneeberge, Radirung von Th. Alphons nach einem Aquarell im Besitze des Herrn Prof. Gyner in Wien; die Radirung Eigenthum des Herrn Prof. Bächtold (c. 1880).
60. Felslandschaft mit Bäumen, Delstudie. Bez. G. Keller. Eigenthum des Herrn Prof. Bächtold.
61. Staubbach, Aquarell, bez. G. Keller. Eigenthum des Herrn J. Escher-Kündig.
-62. Baumstudie, Tuschezeichnung, bez. G. Keller, d. 25. Dez. 1834. Im Besitze des Herrn Nationalrath Dr. Scheuchzer.
-63. Landschaft, Aquarell. Auf der Rückseite: Gottfried Keller, Berlin 1855. Darüber die Widmung:

Dies trübe Bildchen ist vor dreiundzwanzig Jahren
Im einstigen Berlin mir durch den Kopf gefahren;
Mit Wasser ward es dort auf dem Papier fixirt,
Von Frau Justinen nun dahin zurückgeführt,
Wo es entstand, vom regnerischen Zürichsee
Bis hin zur altberühmt- und wasserreichen Spree.
Auf Wellen fährt so, ein Niederschlag der Welle,
Des Lebens Abbild hin, die blöde Aquarelle.

Zürich, 29. August 1878. Gottfr. Keller.

Eigenthum der Frau Dr. Rodenberg in Berlin.

Nachtrag.

64. Die alte Kirche in Richtersweil mit dem Kirchhofe. Aquarell. Bez. Richtersweil 1838.
65. Landschaft (Wellhorn) in Del, bez. G. Keller 1840.
66. Ansicht von Einsiedeln bei München, Bez. G. K. Octbr. 1840. Aquarell. Besitzer: Herr Dr. Welti in Bern. Herr Maler Salomon Hegi, dem dieses hübsche Blatt früher gehörte, schreibt mir: „Es ist ein Vergnügungsort, wie hier z. B. Sonnenberg, ungefähr eine Stunde von München gelegen, und Einsiedeln genannt. Hier hielt zu jener Zeit die Landsmannschaft Helvetia ihre Commerce und wallfahrte auch an schönen Tagen dahin; angezogen schon durch den Namen, dann durch die freundlichen Wirthsleute und die hübsche Gegend. Von einem Schweizerheim kann man jedoch nicht sprechen, da die Besuche doch nicht so frequent waren.“
67. Alterthümliche Stadt. Bleistift und Feder. Im Besitze des Herrn Senator W. Petersen in Schleswig, der mir mittheilt: „Wie das Blatt Kellers in meinen Besitz gelangt ist, habe ich in der „Gegenwart“, Berlin 1893, Nr. 25, S. 389 mitgetheilt. Dort wird es so geschildert: ein Karton groß 90 : 156 cm. mit Bleistift und Rohrfeder kräftig gezeichnet, eine hochauftreigende alterthümliche Stadt darstellend, in deren Gassen man hineinschaut; im Vordergrunde mächtige Bäume, Felstrümmer und ein Gehöft mit hölzernem Thor und eingezäuntem Garten. Es ist der Karton, der in Band 3 Cap. 11 des Grünen Heinrich beschrieben wird, jedoch ist er einfacher gehalten und enthält nicht alle dort erwähnten Dinge. Ein gelegentlicher Versuch, eine Photographie zu gewinnen, mißlang gänzlich. Bleifederstriche sind nicht leicht photographisch zu fassen, in manchen Theilen sind sie auch zu fein gehalten, als daß sie wirken könnten bei der bedeutenden Größe des Blattes — wenigstens nach meiner Meinung. Ich bemerke noch, daß ein Theil des Vordergrundes unvollendet geblieben ist. Ich habe das Blatt, welches recht mürbe war, auf Leinwand kleben lassen.“ Cf. dazu Bächtold, Gottfr. Keller. I. 211—212.
68. Felsige Uferlandschaft, in der ein Fischer am Wasser sitzt. Delgemälde. Besitzer Herr Maler Welti in München. Vgl. „Neues Winterthurer Tagbl.“ vom 25. November 1893, Nr. 278, J. Welti: Wie ich einen „grünen Heinrich“ fand; Feuilleton der „N.-Z.-Ztg.“ vom 29. December 1893, Nr. 363 (Beilage): Ein wiedergefundenes Bild Gottfried Kellers. Von Hans Eduard von Berlepich (München).
69. Aussicht vom Säfenberg ins Rimmthal. Delgemälde. Eigenthümer: Familie von Eschubi in St. Gallen.

B. Gottfried Keller als Kunstkritiker.

Es dürfte vielleicht am Plage sein, aus dem Verzeichnisse der kleinen gedruckten Aufsätze Kellers, das dem Leser aus dem Anhang zu den nachgelassenen Schriften und Dichtungen des Meisters bekannt ist, diejenigen Abhandlungen herauszugreifen, welche sich auf die bildende Kunst beziehen. Die Keller-Gemeinde wird es gewiß begrüßen, wenn dieselben durch den Wiederabdruck vor der Vergessenheit bewahrt werden.

Gottfried Keller hat bis zuletzt die Werke der Kunst in seinem Vaterlande mit Theilnahme verfolgt. Er war eng befreundet mit Arnold Böcklin. Er wäre wie wenige berufen gewesen, als ständiger Chronist! sich über die neuen Erscheinungen am Künstlerhimmel auszusprechen, er hatte jedoch Besseres zu thun. Nahm er das Wort, traf er meistens das Richtige. Wie sicher ist sein Urtheil über den Dichter-Maler Hoffmann, wie fein sind die gelegentlichen Aeußerungen über einen alten Holzschnitt in der Froshauerbibel! Das Tagebuch gewährt in dieser Richtung großen Genuß. In den vermischten Aufsätzen des Keller-Nachlasses sei besonders auf das über Niklaus Manuel, Kaulbachs „Reineke Fuchs“ gesagte, auf die Besprechung eines Gemäldes Rudolf Kollers und auf den Nekrolog Ludwig Vogels hingewiesen. Auch das bescheidene Kunsttreisichen von 1882 an den Vierwaldstättersee darf nicht vergessen werden.

Reich an überraschenden Apercus ist der Grüne Heinrich. Ich erinnere an den Abglanz des Van Eyck'schen Engels im Glase des Sarges Annas (III. Cap. 7. S. 105), an die Aussprüche über Albrecht Dürer, Raffael, Benvenuto Cellini, Veit Stoss, Peter Vischer und das Sebaldusgrab in Nürnberg und an die jedenfalls an Thatsächliches anknüpfenden Worte über alte Wäinchenener Façadenmalereien. (III. Cap. 12. S. 232; Cap. 13. S. 242, 249; Cap. 14. S. 324). Keller hatte entschieden Sinn für antiquarische Dinge, die sogar in den Träumen des Grünen Heinrich vorkommen (IV. Cap. 7. S. 163). Die gemalten Scheiben in den Kirchen beschäftigen ihn (IV. Cap. 9. S. 188), er fühlt sich in ihrer Nähe heimisch, in der Gaststube wie in der Kapelle. Ganz am Schlusse des Grünen Heinrich (IV. Cap. 16. S. 391) findet sich die ausführliche Beschreibung einer alten Wappenscheibe. So war Keller denn auch Mitglied der schweizerischen Gesellschaft, die sich die Erhaltung der vaterländischen Alterthümer zur Aufgabe macht.

Die hier zum Abdruck gelangenden Aufsätze sind der Neuen Zürcher Zeitung, dem Zürcher Intelligenzblatt und dem Bund entnommen; der über die Malerbücher der hiesigen Künstlergesellschaft handelnde wurde mir von meinem verehrten Freunde, Herrn Professor Bächtold zur Verfügung gestellt.

Neue Zürcher-Zeitung. 1847, 12. und 13. Januar. Nr. 12 und 13.

Zürich, 11. Januar. Kunstbericht. Die Künstlergesellschaft hat für ihr diesjähriges Neujahrstück die Beschreibung des ersten Bandes ihres „Malerbuches“ gewählt und denselben am Berchtolds- und darauffolgenden Tage, nebst einigen Arbeiten unserer lebenden Künstler, ausgestellt. Das Malerbuch ist eine Art Album, eine ziemlich interessante Sammlung von Händzeichnungen, welche von den Mitgliedern der Gesellschaft eingelegt werden, von Martin und Paul Usteri,

Ludwig Heß, Konrad Geßner, Landolt, Freudweiler u. s. f. in den neunziger Jahren gestiftet worden und bereits ansehnlich angewachsen ist. Dieser erste Band nun bietet vorzüglich einige geist- und anmuthsvolle landschaftliche Skizzen von L. Heß, welcher überhaupt eine der reinsten und schönsten Erscheinungen in der Kunstgeschichte seiner Zeit ist. Sie sind, in einer zarten und etwas melancholischen Art, wie hingehaucht, leicht und reizend, wie das Vorüberrauschen einer Bergquelle, kleine, elegische Gedichte, welche von der Natur selbst gesungen scheinen. Sie beweisen auf's Neue, daß in aller Kunst nur die Poesie auf eine höhere Stufe hebt. Wer nicht vor allem aus Poet ist, gehört unter die Landwehr und wird nur Strohköpfe in Flammen sehen. Von Konrad Geßner sind einige Pierdsachen da, haben uns aber ziemlich kalt gelassen. Die Blitz- und Knall-Kosakerien von S. Landolt mögen für alte Kriegsgurgeln ergößlich, für einen reinern Geschmack aber werden sie nie erquicklich sein. Dieß Urtheil werden wir aber nur dann geltend machen, wenn man uns dieselben als etwas Bedeutendes aufdringen will; sonst sind uns der Eifer und die schnurrige Laune des seligen Eisenfressers ganz recht. Den Kern des Bandes, wie einiger folgender, bildet eine seltsame Auswahl politischer Zerrbilder von den beiden Usteri u., welche, besonders die des Paul Usteri, eine reiche Callot-Hoffmann'sche Phantasie beurkunden. Unsere empfindsamen Leutchen aus den neunziger Jahren stellen sich hier, indem sie die revolutionären Kannegießer satirisch zu geißeln sich bemühen, selbst wo möglich als noch größere Kannegießer dar, und wenn wir im Bericht des Neujahrstücks lesen, daß das Gedeihen des Malerbuches durch die politischen Ereignisse einige Jahre unterbrochen worden sei, so sind wir versucht, die feinfühlenden Kunstjünger sogar für höchst unruhige, wenigstens störrische Köpfe zu halten; denn hätten sie sonst nicht doppelt gern das gemüthliche Asyl ihres Kunstkreises auffuchen sollen?

Nun wollen wir zu den Arbeiten der Zeitgenossen übergehen, und wenn von dem, was da war, auch nicht viel zu sagen ist, so kann man wenigstens etwas von dem sagen, was nicht da war. Ludwig Vogel gab ein kleines, schweizerisches Genrebild, eine junge Frau in ländlicher Vorhalle sitzend; hinten blickt der Mann, müßig ruhend, über den Holzaltan nach See und Gebirg hinaus. Gedanken und Stimmung sind, wie immer, sehr reizend, die Malerei, wie immer, hart und mühselig. Vogel scheint nicht einmal die geeigneten Pinsel seines Handwerks zu kennen; uns will scheinen, wenn er besonders zum Beiwerke etwas breitere und weichere nähme, so würde ihn das von selbst auf eine harmonischere Behandlung führen; denn man sieht deutlich, wie er sich selbst immer mit seinem Pinsel im Weg ist und die größte Noth hat, die Farbe zu verarbeiten. Uebrigens wollen wir darüber nicht mit ihm rechten; er ist ein voller und tiefer Charakter, und als solchen müssen wir ihn nehmen, wie er ist; das ist in Sachen der schönen Künste von jeher das Gescheiteste gewesen. Nur ist zu bedauern, daß ihn in neuerer Zeit seine Vorliebe immer auf Gegenstände führt, bei welchen eine liebliche Färbung gerade die Hauptsache ist. Sulzer, Vater, lieferte einen lebendigen, geistvollen Mädchenkopf; Sulzer, der Sohn, zwei interessante Portraits von Horace Vernet und Paul Delaroche. Da diese Bilder aber, wie wir hören, Kopien sind, so ist über das Verdienst des Malers hier nichts zu sagen, oder vielmehr scheint dasselbe in einem kleinen Bildchen von eigener Erfindung, Vernet auf dem Schlachtfeld von Isly darstellend, zu verschwinden. Bei Anlaß der Portraitmalerei möchten vielleicht noch einige Worte am Platz sein, in Bezug auf den Anstoß, den ein früherer Bericht über den Maler Hitz gefunden hat. Es wäre ungerecht und tyrannisch, die jetzigen Arbeiten von Hitz mit einem Kopfe Van Dyks vergleichen zu wollen; wir wünschten nur dieselben neben Hitzens eigne Bilder, die er vor acht und zehn Jahren gemacht hat, stellen zu können, und man würde vielleicht fühlen, was wir sagen wollten. Es fehlt seinen neuern Köpfen an feiner Modellirung und durchsichtiger Färbung, dem Arrangement an Geschmack und malerischem Sinn. Uebrigens stehen wir keinen Augenblick an, Hitz als einen wahrhaften Künstler anzuerkennen, aber nicht der Sachen wegen, die er malt, sondern derer, die er gemalt hat und wir hoffen, noch malen wird. Wir gehen gern noch weiter und nennen ihn einen der besten Portraitisten, welche dormalen unsere wichtigen und unwichtigen Gesichter bearbeiten. Aber das lassen wir uns nicht abstreiten, daß er sich in eine unzulängliche und gröbliche Manier hineingerannt hat, aus welcher er wieder herauskommen muß, wenn er hohen Ansprüchen genug thun will. Dazu ist ihm vor allem Unbefangenheit zu wünschen.

Ein vielversprechendes, Geschick und unternehmenden Geist verkündendes Bild sind die Gemsjäger von Taverna, einem jungen Graubündner, welcher sich durch dieses Produkt mit Energie Aufsehen verschafft. Desto unbegreiflicher ist es, wie ein so stümper- und fudelhaftes Bildchen, als die zwei Kinder sind, die er zugleich ausstellte, der gleichen Hand entspringen konnte. Mit ähnlicher Naivetät hat J. J. Meier, neben einigen sehr guten Aquarell-Bildern, ein paar Landschaften in Oehl ausgehängt, welche die reinsten Schmierereien sind. Wenn Einer, wie Meier, so tüchtige Landschaften in Aquarell malt, so sollte er doch, wenn er auch Neuling in der Oehlmalerei ist, etwas Besseres darin zu Tage fördern; denn Ein guter Ton, Ein vernünftiger Strich sollte ihm immer aus der Natur und aus seinen Studien in Erinnerung bleiben und sich auch durch dick und dünn der Oehlfarben durchschlagen. Hier sieht man deutlich, wie unsere Aquarellisten immer nur den berühmten Plätzen, Staubbach u., nachlaufen, um einige

verkäufliche Motive zu erhaschen; um die eigentliche Natur, diejenige, die sich überall gleich ist, nämlich um Vegetation, Terrain, Wolken u. s. w. bekümmern sie sich Jahraus, Jahrein nicht; wenigstens sieht man nichts davon in ihren Bildern. So lange sie daher bei ihren Wasserfarben sitzen und ihre große Fertigkeit im brillanten Bearbeiten derselben verwenden können, geht das Ding schon; wenn man ihnen ein anderes Material in die Hand gibt, sind sie von Gott und der Natur verlassen, weil ihre ganze Kunst in ihren Porzellanschalen und nicht in ihrem Kopfe steckt. Wolfensberger hat seiner Zeit eine glückliche Revolution gemacht in seinen griechischen und italienischen Studien und Skizzen; aber ein vollendetes gutes Bild hat er vielleicht nie gemacht und in neuerer Zeit muthet er uns zu, das tollste und sinnloseste Gekleckse für Genialität zu halten. Wezel und seine Schüler bestrebten sich, Poesie in ihre Produkte zu bringen; Abendgold und Duft, fernes Gebirg und blauer See wurden vortrefflich; aber bei dem ewigen goldgelben Himmel blieb es stehen; die Bäume blieben geistlos und manierirt und vorzüglich der Boden wie aus Mahagoniholz gehobelt und gehohnt.

Wir vermüßten auf dieser kleinen Ausstellung sehr ungern etwas von Ulrich, welcher in der östlichen Schweiz dermalen der einzige Landschaftsmaler ist, der die Natur gründlich kennt, der weiß was die Landschaftsmalerei eigentlich bedeuten will und aus dem Reichthum unsrer schönen Erdoberfläche immer solche Momente herausgreift, die unmittelbar zum Herzen sprechen. Ulrich ist auf dem Meer zu Hause, wie in Wald und Feld und anstatt immer um den Staubbach zum Comersee herumzulaufen, geht er oft nur an die grünen Borde der Limmath, an den Ruzensee, an die Glatt und bringt uns Bilder, worüber sich jedermann verwundert, daß so schöne Sachen in nächster Nähe sind. Der Geschmack, der von einer gut empfundenen, öden Haidelandschaft, die vielleicht nur aus drei Linien besteht, aber meisterhaft und poetisch gegeben ist, befriedigt wird, ist ohne Zweifel feiner und ausgebildeter, als derjenige, welcher einen Rahmen voll Wasserfälle, Kreuz- und Querlinien und wälsche geographische Namen braucht, um sich zu vergnügen. Jenen bessern Geschmack hat die auswärtige Malerei, besonders die deutsche, bereits im Publikum geschaffen und erzwungen, und unsere Schweizermaler müssen sich zusammenraffen, wenn sie nicht zur Klasse der Gastwirthe, Oberländerholzschnneider, Bergführer und aller jener Spekulanten herabsinken wollen, welche von nichts Anderem träumen, als von den Börsen der durchreisenden Theesieder.

Neue Zürcher-Zeitung. 1848, 11. und 12. Februar. Nr. 42 und 43.

Zürich. Kunstbericht. Waldmanns Abschied von seinen Freunden, ehe er zur Richtstätte geführt wird, gemalt von C. Boshard von Pfäffikon. Wie sehr wir auch fühlen, daß die gegenwärtige Zeit zur öffentlichen Besprechung von Kunstgegenständen wenig geeignet ist, so haben wir uns doch einiger Mittheilungen über die erste größere Arbeit eines talentvollen jungen Mannes, der die mühevollen Laufbahn des Historienmalers betreten hat, nicht ent schlagen können. Einmal wurden wir von sehr achtungswerthen Freunden des Hrn. Boshard darum angegangen und sodann wird das erwähnte Gemälde nächstens im neuen Kunstgebäude öffentlich aufgestellt werden, daher dann auch einige einleitende Worte manchem Leser dieses Blattes nicht unwillkommen sein dürften.

Hr. Boshard, den vorzüglich der bei Vielen in ehrenvollem Andenken stehende Zimmermann von Bussenhausen zuerst in seinem Streben nach der Kunst ermunterte und förderte, machte seine ernstern Studien in den Jahren 1841 bis 1844 auf der Akademie zu Düsseldorf, wo überdieß die Empfehlungen L. Vogels und des verstorbenen W. Hüßli persönliche Verwendung ihn in nähere Beziehung zu Lessing, Schadow u. a. ausgezeichneten Männern der Düsseldorfer Schule brachten. Seit 1845 lebte Hr. Boshard in München seiner weitem Ausbildung, wozu ihm theils Unterstützungen der hiesigen Regierung, theils eigene Arbeit die Mittel darboten und gegenwärtig legt er mit obiger, in München bereits gut aufgenommener Arbeit auch der Heimat eine Probe seiner bisherigen Errungenschaft vor.

Bekanntlich hatte Waldmann in der Gefangenschaft wiederholt seine Mitgefangenen, von denen mehrere nach seinem Falle enthauptet oder lebendig eingemauert wurden, zu sehen und zu sprechen verlangt. Erst im Augenblicke, ehe er selbst zum Tode geführt wurde, erhielt er die Erlaubniß dazu. Er ermahnte sie zur Standhaftigkeit und segnete sie scheidend. Diesen Moment hat Hr. Boshard darzustellen gesucht. Hätte er Fresken zu malen gehabt, so würde er wahrscheinlich andere Szenen aus dem bewegten Leben Waldmanns gewählt haben; vielleicht seinen glorreichen Einzug in Zürich nach der Schlacht bei Murten und dann als Gegenstück, wie er von den treulosen Boten der Eidgenossen, einem Landammann Reding und Schultheiß Seiler aus dem Rathhause durch die empörten Haufen geführt wird, ein Opfer schändlicher Rabale und allerdings auch des eigenen Uebermuthes und der Herrschsucht, die ein freies Volk selbst von dem größten Verdienste

n die Länge nicht erträgt. Für ein Delgemälde aber von mäßigem Umfange und mit einer kleinern Zahl von Figuren ausgestattet, stellte sich der Moment des Abschiedes als der bedeutungsvollste und eindruckreichste dar.

Hr. Boffhard führt uns mit seiner Darstellung um vier Jahrhunderte zurück und in den untern Raum des Wellenbergs. In der Mitte des Bildes erkennen wir sogleich die hohe Gestalt Waldmanns, der mit zwei Zunftmeistern und einem Mönch vom Bettelorden die Hauptgruppe ausmacht. In reicher, ritterlicher Kleidung steht er da, noch der große Waldmann, der ausgezeichnete Feldherr und Staatsmann, wenn schon dem Schicksal verfallen. Aus den edeln Zügen scheint schon jeder irdische Jammer verschwunden zu sein, wenn auch die Spuren einer grausamen Haft und der erlittenen Folter darin ausgedrückt sind. Ruhig, ernst, blickt er mit würdiger Haltung auf einen jungen Zunftmeister hinunter, der vom Schmerze der Trennung überwältigt zu seinen Füßen kniet; segnend hebt Waldmann die Hand über seinem Haupte empor. Ein zweiter Zunftmeister, im Greisenalter und daniedergedrückt von den Ereignissen, lehnt sich an Waldmanns Schulter. Er trägt, wie der erste, schwere Fesseln. Auf der linken Seite Waldmanns steht ein Mönch, der von seinen Feinden ihm beigeordnete Beichtvater, der ihm in der Beichte das Versprechen abgedrungen hatte, nicht mehr zum Volke zu sprechen. Im Gesichte des Mönchs liegt etwas Lauerndes und die Besorgniß, Waldmann möchte sich zu lange hier aufhalten, daher er ihn auch bei der Hand faßt und ihn mit sich die Stufen hinunterziehen will. Rechts von dieser Hauptgruppe erblicken wir aus einem Gange kommend eine andere Gruppe; es sind die Feinde Waldmanns, an ihrer Spitze Lazarus Göldli, der neugewählte Stadthauptmann in Krebs und Kragen mit der Streitart, wie er damals durch die Straßen rannte. Haß und befriedigtes Rachegefühl sprechen aus seinen rohen und gemeinen Zügen. Ein anderer Patrizier, mehr diplomatischer Leiter der Verschwörung, deren Werkzeug Göldli war, scheint, voll Besorgniß über die Waldmann bereits wieder günstiger werdende Volksstimmung, den Göldli zur Besonnenheit zu ermahnen. Hinter diesen Figuren, in passendem Zwielficht, erscheint ein Vertreter der Klerisei, ein Predigermönch, mit dem Ausdrucke der Betrachtung, die ihm sagen mochte: „Dahin führt der Kampf mit der Kirche und ihren Dienern.“ Der Theil des Volkes, der, wie die Chronik sagt, in diesem Handel des Unrathes viel zu merken anfang, ist durch eine jugendliche Figur in Waffenrüstung mit dem Zürcherhsilbe auf der Brust angedeutet, die an ein Treppengeländer sich lehnd mit Theilnahme die Hauptgruppe betrachtet. Hinter dieser Gruppe ragen aus dem dunkeln Gange die Hellbarden und Pickelhauben der dem Zuge folgenden Bewaffneten hervor. — Links von der Hauptgruppe tritt uns ganz im Hintergrunde, in einer Durchsicht auf die Stadt mit den Münstertürmen und auf den See, unter der Thüre eine dritte Gruppe entgegen. Es ist in einem Schiffe, in seinen rothen Mantel gehüllt und das Schwert unter dem Arme, der Scharfrichter, der Waldmann erwartet; neben ihm Bewaffnete, die voll Spannung in den Kerker blicken.

Nach dieser Darstellung müssen wir nun vor allem des ruhigen Ernstes erwähnen, der im ganzen Bilde waltet; von den Theatereffekten der Genremalerei, zu dem der Moment so guten Anlaß bot, finden wir keine Spur, ein Verdienst, das auch in München hervorgehoben worden ist. — Was sodann die Anordnung betrifft, so war es unbezweifelst ein glücklicher Gedanke, trotz der Dekonomie von Figuren, welche die ganze Anlage gebot, alle bei dem Waldmann'schen Drama thätigen Elemente darzustellen. Die Gruppierung ist dabei einfach und klar und zeigt uns in der Mitte die eigentliche, das Interesse konzentrirende Handlung, rechts die ihr vorhergegangene Verschwörung, links die ihr nachfolgende Katastrophe.

Besonderes Lob verdient, wie uns scheint, die Charakteristik. Ueberhaupt konnte nicht die Handlung an sich dem Bilde Bedeutung geben, sondern die Stimmung und die Charakteristik mußte dieß thun. Wie sehr dieß gelungen, fühlt man bei längerer Betrachtung des Bildes mehr und mehr. Für die beste Figur, diejenige, die am meisten individuelle Wahrheit hat, halten wir den Mönch, dessen Kopf besonders gelungen ist; sodann ist in Göldli, dem personifizirten Ausdrucke des hörnenen Rathes, rohe Parteilidenschaft durch persönlichen Haß gesteigert, trefflich ausgedrückt. Wenn dann die verschiedenen Physiognomien Gegensätze ausdrücken, die jedem sogleich verständlich werden, ohne daß irgendwo Uebertreibung oder Fragenhaftes hervorträte, so liegt hierin gewiß die Ueberwindung einer Schwierigkeit, die nicht allen Historienmalern gelingt.

In technischer Beziehung möchten wir hervorheben, wie sehr, bei einer bestimmten, plastisch abgehenden und, soviel wir urtheilen können, im Allgemeinen auch korrekten Zeichnung, die Färbung, bei großer Tiefe und Klarheit, dem Ernste der Komposition entspricht. In Beziehung auf das Kostüm sind die Figuren, welche nicht völlig halbe Lebensgröße haben mögen, mit großem Fleiße im Charakter der Zeit durchgeführt, aber ohne jene ängstliche Präzision im Einzelnen, welche kaum Aufgabe des Geschichtsmalers ist. Auch dieser Theil ist fleißig ausgeführt, so daß der näher tretende Beschauer nirgends gestört wird; wohl aber hat der Künstler jenes Streben vermieden, welches, wie sehr es die Bewunderung des größeren Publikums erregt, doch nur dazu führt, die Aufmerksamkeit vom geistigen Gehalte ab und materiellen Dingen,

wie der Umgebung, den Stoffen u. s. w. zuzulenken. Ueberhaupt waltet im ganzen Bilde eine gewisse Harmonie der technischen Mittel und des ausgesprochenen Gedankens, die wohlthätig auf den Beschauer wirkt.

Was wir hier unmaßgeblich, aber mit Ueberzeugung zu Gunsten dieser, für die vaterländische Geschichte bedeutenden Komposition gesagt haben, mag wenigstens vom Künstlerberufe des Hrn. Boszhard zeugen und beweisen, daß er den rechten Weg gefunden hat. Das noch Unvollkommene, z. B. größere Sicherheit und Freiheit der Behandlung im Allgemeinen, Vermeidung gewisser Härten in den Konturen, mitunter größere Durchsichtigkeit in den Schattentönen u. s. w. fühlt der junge Künstler gewiß selbst zu sehr, als daß wir hier näher darauf einzutreten für nöthig hielten; wir sind auch überzeugt, daß sich Vieles von selbst geben und schon sein nächstes Bild wieder wesentliche Fortschritte darbieten wird. Möchte er zu einem solchen und zu den Studien, die es erheischt, sei es durch Veräußerung dieses ersten Gemäldes, das dann im neuen Museum der Künstlergesellschaft am besten aufgehoben wäre, sei es durch Fortsetzung einer Unterstützung, deren er sich in der That würdig gezeigt hat, recht bald Zeit und Mittel finden.

Ein Kunstbericht aus Zürich.

Von Gottfried Keller.

(Der Bund, 12. Januar 1861.)

Es sei mir vergönnt, den guten Nachrichten, die der „Bund“ jüngst über schweizerische Künstler in München gebracht hat, einen neuen erfreulichen Bericht aus Zürich hinzuzufügen. Ernst Stückelberg von Basel hat soeben ein größeres Bild vollendet und ausgestellt, welches den Beschauer mit der frohen Gewißheit erfüllt, daß auch die Darstellung des rein Menschlichen einen neuen glänzenden Vertreter gefunden hat, sich die vaterländische Kunstwelt somit bedeutend ergänzt und der Beweis geleistet ist, daß die Gliederung unserer Talente sich vervollständigt, sobald die günstigen Bedingungen zusammentreffen.

Das Bild hat zum Gegenstand eine einfache Marienprozession in einem Städtchen des Sabinergebirges. Schöne Frauen, Mädchen, Kinder und einige Mönche kommen in heiterem, bequemem Zuge den steilen Bergweg herauf, wenden oben um einen Bildpfeiler herum und ziehen durch den bekränzten Thorbogen weiter in das sonnige Städtchen hinauf. Schon oft sahen wir dergleichen dargestellt, aber noch nie in dieser durchaus eigenthümlichen und nobeln Auffassung. Da ist nichts von der leeren Modelljägeri, die wir sonst von Rom her zu sehen gewohnt sind; wohl aber hat man auf der Stelle die Ueberzeugung, daß man es hier mit einem geistreichen und selbstschaffenden Manne zu thun habe. Der Beschauer glaubt eine schöne Episode aus einer guten alt-italienischen Novelle mit zu erleben, und das ist wohl der beste Beweis für die volle Anschauungs- und Hervorbringungskraft des Künstlers. Neben der farbenglühenden Sinnlichkeit und Lebensfreude des Katholizismus geht auch dessen schwärmerische Entfagung, dessen ruhige Beschaulichkeit einher, und wie der Zug sich so in anmuthsvoller Ruhe hinbewegt und vor uns wendet, weht zugleich ein Hauch des alten, klassisch heiteren Götterdienstes uns an. Hat sich das Auge an der eigenthümlichen Bewegung der Komposition im Ganzen erfreut, so findet es überall im Einzelnen wohlgedachte und beziehungsreiche Motive: ein Reichthum, den wir seit den Bildern Ludwig Vogels bei keinem Schweizer mehr angetroffen haben. Der Charakter und die sinnige Durchführung dieser Motive erinnert an Schwind oder einen ähnlichen deutschen Meister; dazu aber ist die Farbengebung satt, tief und gediegen, überall von glänzendem Geschmack, ohne aufdringlich zu sein, und alles Beiwerk ist von der gründlichsten Durchführung; kurz, wir haben es hier mit einem Vereine der glücklichsten Eigenschaften zu thun, der die schönste Entwicklung verbürgt. Es ist ein moderner Gemeinplatz geworden, alles Ansprechende, Inhaltreiche in Musik und bildender Kunst, ja sogar in manchen Darstellungen der Wissenschaft poetisch zu nennen, wo unsere Vorfahren etwa pittoresk, interessant u. s. f. sagten. Soll damit ein ursprüngliches Conceptions- und Produktionsvermögen bezeichnet werden, so ist Stückelberg ebenso wohl ein Poet als ein Maler zu nennen.

Um in sein Atelier zu gelangen, das er im Künstlergut aufgeschlagen hat, geht man durch Koller's farbenglänzende Werkstatt. Dort sieht man gegenwärtig unter vielen Entwürfen eine neue Untermalung, die ein frisches Zeugniß von Kollers Vielseitigkeit giebt. Ein langes Horizontalbild zeigt den mit hohem Schilf bewachsenen Limmatstrom unterhalb Zürich; über dem Schilf zieht sich das flache Limmatthal mit der malerisch verkürzten Albiskette dahin. Auf dem warmen Sande liegt ein trefflich modellirter nackter Knabe, der eben gebadet hat, auf seinen Kleidern und schläft in wohlgerichtetem

Behagen. Es ist eine Conception, wie aus den fernsten Gegenden des Kompositionsgeheimnisses genommen, und doch gleichsam vor der Hausthüre gefunden.

Am letzten Berchtoldstag haben sämmtliche zürcherische Gesellschaften fortgefahren, durch ihre der Jugend gewidmeten Neujahrsstücke die Spezial- und lokale Kulturgeschichte auf's Anregendste und Löblichste zu bebauen. Das Stück der Künstlergesellschaft enthielt die Biographie des verstorbenen verdienstlichen Aquarellisten J. J. Meier von Meilen. Darin kommt das Kuriosum vor, daß einer tief in den vierziger Jahren in der „N. Zürcher-Zeitung“ über diesen Künstler erschienenen Rezension mit gedankenloser Beschimpfung gedacht wird, — nach vollen fünfzehn Jahren! In den Schriftstücken einer so ansehnlichen und wirkungsreichen Gesellschaft sollten dergleichen mesquine Dinge nicht mehr vorkommen; sie passen schlecht zu dem stattlichen Treppen Hause im Zürcher Kunstgebäude und zu den reichen Werkstätten, die es unter seinem gastlichen Dache beherbergt und an welche leicht ein günstiger Stern eine rühmliche Kunstschule anbauen dürfte. Je reeller endlich der Aufschwung unseres künstlerischen Lebens wird, desto eher ist es Zeit, daß das philisterhafte Verhöhneln, so wie das kleinliche und rachsüchtige Toben gegen jedes herbe Urtheil aufhöre. Fünfzehn Jahre sind denn doch zu lang; ein Kerl, der was kann, vergißt dergleichen in fünfzehn Minuten.

Die Schützenfeste.

(Zürcher Intelligenzblatt vom 9. Juli 1861.)

In einem Feuilleton-Artikel der N. Z. Z. wird das Gemälde „Winkelrieds Abschied“, welches die Frauen von Stans als Ehrengabe für das dermalige Schützenfest gespendet haben, als ein erstes Zeichen begrüßt, die Kunst an unsern Nationalfesten zu betheiligen, und hieran eine Reihe übrigens berechtigter Betrachtungen über das Thema anknüpft. Es ist nur zu berichtigen, daß schon für das berühmte Schützenfest von 1844 in Basel die Regierung von Baselland ein historisches Bild schenkte und dasselbe, den Abend nach der Schlacht bei St. Jakob darstellend, bei Ludwig Vogel bestellte, der es mit aller Liebe und allem Feuer seiner patriotischen Phantasie ausführte. Der verstorbene Kantonrath Studer in Wipkingen gewann den schönen Preis. Schon am Schützenfest 1834 in Zürich waren Festhütte und Schießstand mit großen, grau in grau gemalten Siebelbildern geschmückt, ebenfalls historische Gegenstände darstellend, welche, wenn wir nicht irren, auch Herrn Vogel übertragen waren, und unter dem Bogen der Fahnenburg, welche damals noch ein eigenes Bauwerk war, stand eine Statue Wilhelm Tell's, in deren Nähe der auch verstorbene Churi Rinderknecht im Tellskostüm, in welchem er am Festzug geprangt, sich aufzustellen und im dichten Volksringe das Lied „Es isch e mal vor Zite“ zu singen pflegte.

Was noch anderwärts in Ehrengaben oder Dekorationen geschehen ist, wissen wir nicht zu sagen; doch scheint uns, als ob die Malerei nicht geeignet sei, in großem Umfange auf die Schützenfeste einzuwirken. Für die Dekoration ist die Zeit einer Woche nicht hinreichend, die Herstellung bedeutender Werke zu rechtfertigen. Als Preis kann man dem zufälligen Gewinner keinen Geschmack oktroyiren und ihm befehlen, daß er gerade an dem oder jenem Bilde Freude haben solle, besonders wenn er ein armer Teufel ist. Die Hauptaufgabe wird in Bezug auf bildende Kunst immer der Benutzung der örtlichen Landschaftsmotive und der Baukunst obliegen, die mit Wenigem eine Wirkung zu erreichen hat. Dagegen ist es ganz richtig, wenn auf die immer mehr entwickelte Form der Nummernbecher soll hingearbeitet werden, da sie in so erheblicher Zahl unter das Volk sich zerstreuen und als bleibende Andenken aufbewahrt werden. Leider gestatten die finanziellen Verhältnisse gewöhnlich nicht, z. B. für ein und dasselbe Fest eine Anzahl verschiedener Formen mit mannigfaltiger Zierde aufzustellen, da ebensoviele Stangen angeschafft werden müßten; und doch würde gerade eine größere Mannigfaltigkeit den Weg zu reicherer Erfindung und Entwicklung bahnen. Vielleicht, wenn das Gefühl hievon einst allgemeiner werden wird, dürfte der eidgenössische Schützenverein selbst für eine Reihe von Jahren eine Anzahl Modelle und Stangen anfertigen lassen, wozu freilich dann eine glückliche Hand gehörte. Ein weiterer Gegenwand der bildenden Kunst sind hauptsächlich die Festthaler, und mit ihnen, da so bedeutende Summen in Silber ausbezahlt werden, ist ein wirkungsreiches Mittel gegeben. Bis jetzt haben sie fast alle den unglücklichen malerischen Charakter statt des plastischen und leiden somit an der gleichen Krankheit wie unsere schweizerische Münzenmedaillenkunst. Es ist dies ein schwieriger Kasus. Unsere Offiziere pflegen in der Regel, um ihren praktischen, kühlen Charakter zu beweisen und den Kredit als Geschäftsmänner nicht zu verlieren, sich auf ihre Nichtkennerschaft in schönen Künsten etwas einzubilden. Das rächt sich dann dadurch, daß sie eben so regelmäßig schlecht berathen sind, wenn an schöne Form gedacht werden soll, und daß sie dann der Trivialität und gemeinen Aufdringlichkeit in die Hände fallen. Hätte man längst einige von den schönen deut-

sehen Gesichtsthälern angesehen, so hätten wir schon längst schönere Schützenhaler und eine populärere Helvetia auf dem Fränkli.

Jedoch näher als die bildende Kunst scheint uns für die Schützenfeste die Kunst des Wortes zu liegen, in rhetorischer wie in poetischer Form. Es ist bezeichnend, daß die Schützenfeste fortwährend die Tischreden sorgfältig erhalten, während an den Sängerefesten jeder Versuch sofort mit wildem Geschrei übertönt und absichtlich verhindert wird. Nun aber schießt, wenn die ersten Fahnenreden gehalten sind, die übrige Rednerei gern ins Kraut und beruht häufig auf momentanen, halbreifen Einfällen und auf Weinlaune. Auch diese Art Dialektik führt oft zu Munterkeit und Witz; aber im Ganzen würden Redner, die über Stoff und Form gehdrig nachgedacht und bei genugsamer Begabung und Begeisterung sich auch die rechte Mühe gäben, dem Schützenvolk eine Ehre anzuthun, wohl finden, daß es kein Barbarenvolk ist. Ebenso hat die Aufnahme, welche Herweghs Gedicht am Schützenfest 1859 gefunden hat, bewiesen, daß dergleichen fliegende poetische Blätter, wenn sie nur recht „gemacht“ und empfunden sind, als ein natürlicher und bleibender Festschmuck gelten können. Jedenfalls kann oft die Mühe, die sich ein Redner oder Poet zur Gestaltung seiner Gedanken gibt, als der beste Maßstab für seinen wirklichen Patriotismus angesehen werden. Wer das Volk mit dem ersten besten saloppen Einfall bewirthe, der hat keinen rechten Ernst dabei; daher kommt auch die Unaufmerksamkeit und Gleichgültigkeit gegen die Redner und Poeten.

Conrad Hitz.

(Neue Zürcher-Zeitung. 1866, 26. November, Nr. 330.)

Mitten in den Kriegswirren des vergangenen Sommers ist ein namhafter schweizerischer Künstler, Maler Conrad Hitz, fast unbeachtet in München gestorben. Nachdem der Lärm des Tages etwas verhallt ist, kann sich ein schweizerisches, namentlich ein zürcherisches Blatt nicht wohl entschlagen, eines Mannes zu gedenken, der, wenn auch seine Laufbahn so im Stillen endigte, doch wieder einmal ein ächtes Beispiel jener Naturen war, die alles, was sie erreichten, nur sich selbst und ihrem unablässigen Streben verdanken. Wenn es auch ein heiterer und erfreulicher Anblick ist, hie und da einen Genius durch die Gunst der Verhältnisse und eigene glänzende Begabung ohne sonderliche Mühen und Leiden glücklich werden zu sehen, so sind es doch nur jene hart und fleißig Arbeitenden, welche die Fähigkeit des eigentlichen Lernens und Vorwärtkommens unterhalten und fortpflanzen.

Es liegen einige von der Hand der Pietät sowie von der Hand des Hingeshiedenen selbst geschriebene Blätter über seinen Lebensgang vor uns, welche sich ganz eignen würden, einem Neujahrsstücke der zürcherischen Künstlergesellschaft zur Grundlage zu dienen. In der Hoffnung, daß ein solches Denkmal auch für unsern Mann nicht ausbleiben werde, wollen wir uns für jetzt darauf beschränken, den erwähnten Blättern einen Umriß zu entheben.

Conrad Hitz wurde im Dezember 1799 in Langnau, im grünen, waldreichen Sihlthale, als der Sohn eines tüchtigen und rechtschaffenen Dorfschullehrers geboren. Aus der Zeit seiner ersten Jugend war für das Künstlerleben gleich charakteristisch, daß der Vater als Nebenbeschäftigung das Anfertigen von allerlei ländlichen Prachtdiplomen aus dem Volksleben, wie Glückwünsche, Eheversprechungen, Erinnerungsblätter u. dgl. betrieb und dieselben mit den entsprechenden Malereien und Verzierungen ausschmückte. Der Knabe wurde der Gehülfe des diplomatischen Künstlers und übertraf den Meister in kurzer Zeit, sowie er auch in frühesten Zeit den Vater schon portraitierte und auch etwa eine keifende Nachbarin zum Ergötzen des Dorfes auf dem Papiere fixirte.

Voll Verständniß für die Begabung des Knaben, wollte der arme Vater denselben mit bedeutenden Opfern wöchentlich zwei Mal den Unterricht des bekannten Landschafters Aschmann in Thalweil besuchen lassen, von dem in alten Wirthshäusern und Mappen noch jetzt verblichene Produktionen zu sehen sind. Allein das Mißgeschick wollte, daß der Lehrer schon nach der ersten Stunde starb und damit die Laufbahn des Knaben auf viele Jahre hinaus gehemmt wurde.

Diese frühen Neußerungen führten ihn indessen schon im zwölften Jahre aus dem Vaterhause und in eine Art von langjähriger wunderlicher Sklaverei, welche seine Erinnerung bis an's Ende seines Lebens bedrückte. Er wurde von der verwandten und reichen Besitzerin einer Fayencefabrik unter dem Anscheine der Gönnerschaft aufgenommen, um mit den in diesem Geschäfte vorkommenden Malereien bekannt gemacht und beschäftigt zu werden. Hier war es denn, wo er auf die nichtswürdigste Weise bis gegen sein dreißigstes Jahr hin festgehalten wurde, indem man ihn lediglich auf der Stufe eines gewandten Tassens- und Tellermalers anzubinden und alle seine unaufhörlichen Versuche, sich in der knappsten Weise

nebenher, während der Freizeit und bei Nacht sogar, für Weiteres auszubilden und zu üben, zu zerstören und unterdrücken suchte. Dennoch gelang es dem unablässig Strebenden, bei den in Zürich wirkenden Künstlern jener Zeit freundliche Anknüpfungspunkte zu erfahren und einige Aufmunterung zu gewinnen. Namentlich Pfenninger erlaubte ihm, Sonntags Nachmittags zu ihm zu kommen und unter seiner Aufsicht zu zeichnen, starb ihm aber auch weg.

Endlich rang er sich gewaltsam los, zog unter dem Beiflagen der entsetzten Fayencefabrikanten nach Zürich und trat in die Malerschule des hoffnungsvollen Freudweiler, wo er als Lernender und Mitlehrender zugleich, da ohnehin Wohlwollen vorwaltete und die Bedürfnisse klein genug waren, bald bestehen konnte. Da ging es nun an ein frohes, lustiges Arbeiten, Studiren, Zeichnen, Malen, Lernen und auch schon Unterrichten zugleich, in einer stattlichen Werkstatt mit mannigfaltiger Ausrüstung und Zierde.

Am Schlusse des ersten schönen Jahres starb auch Freudweiler und Hitz stand wieder rathlos da.

Da nahm sich Martin Usteri seiner an und versprach ihm, die Hülfe einiger kunstliebenden befreundeten Privaten herbeizuschaffen, um ihm den Besuch einer Kunststadt behufs weiterer Ausbildung zu ermöglichen. Usteri lud ihn ein, in einigen Wochen wieder zu kommen, um das Resultat zu erfahren, starb aber auch binnen dieser kurzen Frist. Es schien, als ob der Tod sich vorgenommen hätte, selbst den Erzieher und Lehrmeister unsers Kunstjägers zu machen.

Als er nun den praktischen Gewinn seines ersten eigentlichen Lehrjahres überblickte, fand es sich doch, daß er bereits im Stande war, hübsche Portraits in Aquarell zu malen; er erhielt zahlreiche Bestellungen in Zürich und zugleich baten ihn manche seiner bisherigen Mitschüler um ferneren Unterricht. In anderthalb Jahren hatte er sich selbst soviel erspart, um nach München, dem Ziel seiner Wünsche, aufbrechen zu können.

Im November 1828 kam er daselbst an, ließ sich sogleich als Bögling der Akademie aufnehmen, ein dreißigjähriger junger Mann, und zeichnete nach der Antike und dem Modell, so lange seine Ersparnisse es erlaubten.

Inzwischen förderten ihn seine Aquarellbildnisse bald wieder in gutem Erwerb. Durch glückliche Umstände wurde er in vielen „gräflichen und fürstlichen Familien“ eingeführt und beschäftigt, und mußte endlich die schöne Königin Therese, Gemahlin unsers jetzt noch lebenden Kunstkönigs Ludwig I. malen. Die schickte ihn auf „herzoglichen Schlössern“ herum, um ihre Aufträge auszuführen, von da wurde er weiter gezogen, und er lebte herrlich und in Freuden unter all den vornehmen Herren, bis ihn sein Trieb, weiter zu gelangen, plötzlich aus alledem losriß, und er nach München zurückkehrte, um nun endlich zur Delmalerei und damit zum Größern zu schreiten.

Unter fortwährendem Schutz der Königin und unter den Auspizien eines Cornelius, Heß u. s. w., gelang es ihm nach mancher vorherigen Übung in das Atelier des berühmten Hofmalers Stieler zu kommen, bei ihm zu lernen und zu copiren, und endlich an dessen eigenen Bildern mitzumalen. Um diese Zeit war es, daß Hitz eines Tages in Stielers Atelier im Residenzschlosse an einer der berühmten Schönheiten für Ludwigs I. Gallerie fleißig malte, bei festgeriegener Thüre, und der König kam, mit Ungeßüm an die Thüre klopfte und schrie: Stieler! Stieler! während Hitz mäschenstill fortmalte, und nach Vorschrift keinen König herein ließ, dabei aber vor Angst schwitzte; denn der König klopfte und schrie immer auf's Neue, bis er sich endlich ungeduldig entfernte.

Von diesem gewonnenen Standpunkte aus wandte sich Hitz nun an die Quellen selbst zurück, aus denen sein Vorbild Stieler geschöpft, und zog den Bandyck in den öffentlichen Sammlungen mit Fleiß und aufmerksamem Nachdenken zu Rathe. Er war bereits glücklich verheirathet, scheinbar zu früh für eine Künstlerlaufbahn, wie er in seinen Aufzeichnungen naiv bemerkt. Indessen begründete gerade das Bildniß seiner jungen Frau, die er im Brautkranze gemalt, seinen größern Ruf und damit ein noch besseres Gelingen in seiner Laufbahn, so daß von da an sein tieferes Wirken begann. Ein Bildniß des Meisters Cornelius machte ebenfalls gerechtes Aufsehen. Beim Sitzen zu diesem Bildniß rauchte Cornelius so gewaltig, „daß mir oft der ungeheure Qualm von Tabakrauch seine Gesichtszüge für Augenblicke verhüllte“, ein alttestamentliches Bild im Style des Altmeisters selbst!

In rüstigem Schaffen begnügte sich Hitz nicht mit dem Portrait, das ihm Ruf und Gewinn brachte, sondern er versuchte sich in jenen ersten Jahren auch in mehreren größeren Genrebildern, wovon zwei der König von Württemberg erwarb. Ein schlafendes Mädchen am Brunnen, lebensgroßes Kniestück, besitzt Fürst Laxis in Regensburg; ein ebenfalls lebensgroßes Gretchen aus Göthes Faust erwarb der Münchener Kunstverein, und nachher der Kronprinz, später Maximilian II. Diese Bilder waren, so weit wir uns zu erinnern vermögen, was man jetzt Situationsbilder zu nennen pflegt, keine stylvollen und tief sinnigen Kompositionen, sondern ein mehr an ein schönes Modell sich anlehndes Stück anmuthigen Lebens mit geschmackvoller technischer Behandlung.

Hitz fand zahlreiche Bestellungen in verschiedenen süddeutschen Städten, später vorzüglich in seinem Vaterlande selbst. Bis in die letzte Zeit brachte er einen Theil des Jahres in demselben zu, obgleich in den letzten Jahren seine Blüthezeit auch da vorüber zu sein schien, denn einestheils ist leider bei uns die Kunst der Portraitmalerei im größern

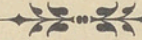
Styl überhaupt im Augenblicke nicht begünstigt, und anderntheils kommen mit den Jahren auch neue Produzirende auf, welche ihrerseits Lust und Picht in Anspruch nehmen und ihre Gönner finden.

In jenem schönsten seiner Künstlerjahre war es namentlich der sel. Füssli, der Oberrichter und Kunstfreund gewesen, der ihn mit Eifer auch in der heimischen Schweiz wieder eingeführt und zu Renommée gebracht hatte.

Nach halbjährigem schwerem Leiden, das eine Nierenkrankheit gewesen zu sein scheint, starb Siz am 10. Juli 1866, mit stiller Ergebung.

Wenn er in der Kunstgeschichte des Tages auch nicht mehr in erster Reihe stand, so wird einst doch noch manches von ihm vorhandene Bild Zeugniß von dem Dasein eines ächten Künstlers und Arbeiters ablegen und der schweizerischen Kunst zur Ehre gereichen.

Aus seinem Nachlasse befinden sich gegenwärtig in Zürich einige gute Arbeiten, namentlich ein anmuthvoller, hübscher Kopf der Königin Marie von Baiern, eine mit Liebe und Verständniß gemalte Copie der Nidel'schen Sakuntala, des bekannten Bildes in der freiherrlichen Lohbed'schen Sammlung u. a. m.





The following is a list of the names of the persons who have been appointed to the various committees of the Board of Directors of the Bank of New York and the City of New York. The names are given in the order in which they were appointed.

The Board of Directors of the Bank of New York and the City of New York have appointed the following persons to the various committees of the Board:

- Chairman of the Board: [Name]
- President: [Name]
- Secretary: [Name]
- Director of Finance: [Name]
- Director of Operations: [Name]
- Director of Administration: [Name]
- Director of Legal Affairs: [Name]
- Director of Public Affairs: [Name]
- Director of Information Systems: [Name]
- Director of Human Resources: [Name]
- Director of Environmental and Safety: [Name]

The Board of Directors of the Bank of New York and the City of New York has also appointed the following persons to the various committees of the Board:

- Chairman of the Committee on Finance: [Name]
- Chairman of the Committee on Operations: [Name]
- Chairman of the Committee on Administration: [Name]
- Chairman of the Committee on Legal Affairs: [Name]
- Chairman of the Committee on Public Affairs: [Name]
- Chairman of the Committee on Information Systems: [Name]
- Chairman of the Committee on Human Resources: [Name]
- Chairman of the Committee on Environmental and Safety: [Name]

The Board of Directors of the Bank of New York and the City of New York has also appointed the following persons to the various committees of the Board:

- Chairman of the Committee on Risk Management: [Name]
- Chairman of the Committee on Compliance: [Name]
- Chairman of the Committee on Anti-Money Laundering: [Name]
- Chairman of the Committee on Consumer Protection: [Name]
- Chairman of the Committee on Systemic Risk: [Name]
- Chairman of the Committee on Cybersecurity: [Name]
- Chairman of the Committee on Climate Change: [Name]
- Chairman of the Committee on Social Responsibility: [Name]

The Board of Directors of the Bank of New York and the City of New York has also appointed the following persons to the various committees of the Board:

- Chairman of the Committee on Diversity and Inclusion: [Name]
- Chairman of the Committee on Ethics: [Name]
- Chairman of the Committee on Governance: [Name]
- Chairman of the Committee on Reputation Management: [Name]
- Chairman of the Committee on Sustainability: [Name]
- Chairman of the Committee on Talent Management: [Name]
- Chairman of the Committee on Technology: [Name]
- Chairman of the Committee on Training and Development: [Name]