

**Zeitschrift:** Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift  
**Band:** 9 (1905)

**Artikel:** Heinrich Max Im Hof  
**Autor:** Escher, Conrad  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-572007>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 23.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

„Ja, das ist ein süßer Name; aber die Liebe hat einen noch süßern erfunden...“

Ich fühlte ihren raschen heißen Atem und ihre Hand in der meinen zittern. Ich wagte, ihre Fingerspitzen zu küssen.

Sie schrie auf wie eine aufgeschreckte Gazelle; ich aber beruhigte sie mit einem zweiten Kuß...

Bekanntlich heilen Brandwunden mit noch mehr Feuer am schnellsten.

Der erste Schritt war gemacht. So wurde ich denn mutiger und bekannte ihr, was man in ähnlichen Fällen, auf fast dreißig-jähriger Suche nach der wahren Liebe, sagen kann.

Erst wendete sie dies und jenes ein, sprach mir von Fräulein Jakob, von meinen Verpflichtungen ihr gegenüber, von meiner Stellung, und endlich erklärte sie, das Haupt senkend:

„Ich bin arm...“

Als Antwort darauf schloß ich sie in meine Arme und sagte: „Wir wollen unsere beidseitige Armut zu zukünftigem Reichtum vereinigen!“

Inzwischen war es ganz dunkel geworden. Ueber uns zündete der Bucklige sein Licht an. Sie entwand sich meiner Umarmung, und einen Augenblick später erleuchtete das milde Licht einer Kristalllampe das trauliche Kämmerchen, wie ich mir's in jungen Jahren immer vorgestellt hatte.

Wie hatte ich nur, so nahe beim Glück, dieses anderswo suchen können?

„Vielleicht ist's aber besser so, besser, besser!“ rief ich entzückt aus, vor Freude die Hände reibend.

„Was haben Sie nur?“

„Ich, ich bin fünfunddreißig Jahre alt, habe zehntausend

Franken Gehalt und eine unwiderstehliche Lust, Sie zu heiraten...“

Bei dieser so unerwarteten Erklärung erblaßte meine Nachbarin, die jedoch ruhig erwiderte:

„Sie haben gewiß noch nicht an die Folgen dieses raschen Entschlusses gedacht?“

„Nein, es ist kein rascher Entschluß! Vom Augenblick an, da ich Ihre Stimme hörte, fing ich an, Fräulein Jakob zu hassen, die ich, nebenbei gesagt, nie geliebt. Sie sind das ideale Weibchen, die Gefährtin, nach der mein Herz schmachtet für den Rest des Lebens, für die Jahre, die uns beschert sein werden, und für den Frieden, der unsere Liebe segnen wird. Nachbarin! Alles auf der Welt ist Illusion, alles vergeht, alles endet! Aber zwei Herzen, die warm und aufrichtig für einander schlagen sind keine Illusion und können das Glück herausfordern! Lieben wir uns! Gibt es denn außer der Liebe etwas Schöneres, etwas Wahreres, etwas Heiligeres?“

Eine Träne zitterte an ihrer Wimper; aber es war nicht mehr dunkel, und ich wagte nicht, sie zu trocken.

Eine halbe Stunde später hüpfte ich wie ein Knabe in mein Zimmer hinüber und tanzte und sang bis spät in den Abend hinein, d. h. bis die zwei alten Jungfern aus dem untern Stock, mit dem Besenstiel gegen die Diele klopfend, mich zum Schweigen aufforderten.

So endete jener wichtige Tag, und wenn meine Leser nichts dagegen haben, schließe ich meine Erzählung. Den legalen Abschluß davon finden sie auf dem Kirchenregister und auf dem Zivilstandsamt, Abteilung „Trauungen“, beim Datum 11. April 1895 verzeichnet.

## Heinrich Max Im Hof.

Nachdruck verboten.

Mit Bildnis und zehn Weitergaben von Werken des Künstlers.

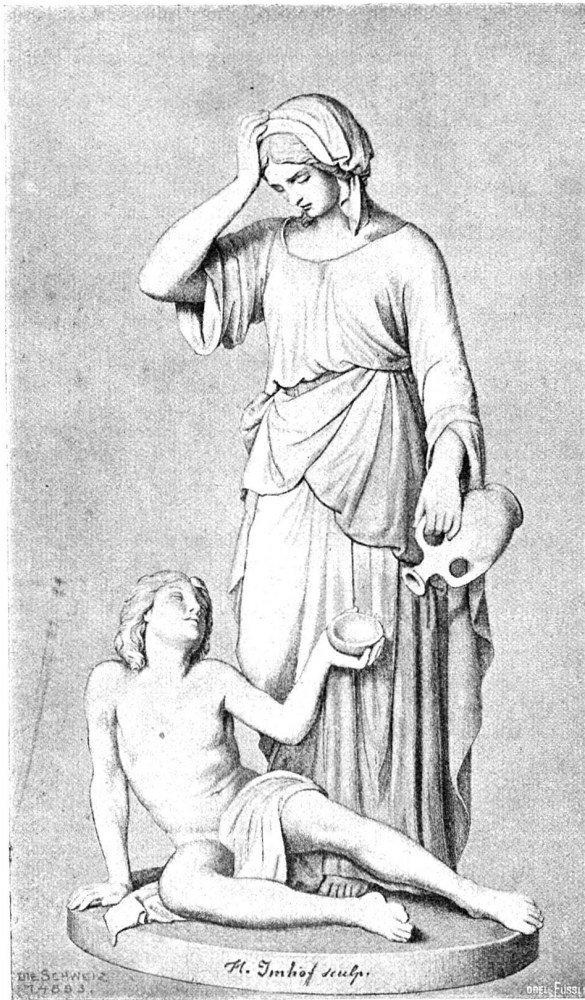
Im Hof stammte aus dem Kanton Uri: er ward im Jahr 1798 zu Bürglen geboren. Seine Eltern lebten in bescheidenen Verhältnissen. Während in frühern Jahrhunderten die Familie Im Hof auch im politischen Leben eine Rolle gespielt hatte, führten jetzt die Vorfahren unseres Bildhauers mehr ein Hirtenleben, und die Dorfschule in Bürglen, die zudem nur im Winter besucht wurde, war seine Erziehungsanstalt. Vom frühesten Knabenalter an wurde Im Hof von allem, was Musik und bildende Kunst betraf, aufs lebhafteste angeregt. Er versuchte sich früh im Gitarrespiel, und seine Liebhaberei war zu zimmern, schreimern und schnitzeln. Zu landwirtschaftlichen Arbeiten hätte er seiner etwas schwächlichen Körperbeschaffenheit wegen nicht wohl getaugt; dagegen hatte jedermann Freude an seinen Schnitzarbeiten, und in der Schule zeichnete er sich durch Fleiß, Geschicklichkeit und gutes Betragen aus. Der Lehrer Xaver Triner erteilte ihm denn auch außer den Schulstunden noch besondern Zeichnungsunterricht. Als etwa fünfzehnjährig konnte Im Hof dank den Bemühungen seines Onkels, des Pfarrers Im Hof in Seedorf, bei dem bekannten, damals in Kerns (Obwalden) lebenden Holzbildschnitzer Albat, der aus Tirol hiehergezogen war und bereits einen ziemlichen Ruf besaß, als Lehrling eintreten und hatte als solcher vier Jahre bei diesem Meister zuzubringen. Albat ist namentlich bekannt durch seine Bären auf dem Murtentor in Bern; viele seiner Kunstzeugnisse finden sich auch in katholischen Kirchen, und das schweizerische Landesmuseum besitzt von seinen Arbeiten u. a. eine Tellgruppe. Hier arbeitete unser junge Bildhauer mit Eifer und angestrengtem Fleiß; er eignete sich die zum

gewählten Beruf nötigen technischen Fähigkeiten an, wie Modellieren, Formen, auch Bearbeiten des Marmors, Malabasters und anderer Steinarten, und vervollkommnete sich im Zeichnen; freilich genügte die Anleitung, die er erhielt, nicht, um den strebsamen Jüngling für etwas Höheres auszubilden und ihn in die Gehege der Kunst einzuführen.

Nun trat aber ein Ereignis ein, das Im Hof den Weg zu einer höhern künstlerischen Ausbildung öffnete. Dr. J. G. Ebel, der gründliche Kenner und treffliche Beschreiber unseres Landes, hielt sich einige Tage in Altorf auf, hörte von dem talentvollen jungen Lerner und bekam auch einige seiner Schnitzarbeiten zu sehen. Ebel lernte den jungen Mann kennen und veranlaßte ihn, nach Zürich überzusiedeln. Der Doktor und einige mit ihm befreundete Zürcher nahmen sich seiner an von Anfang an und blieben ihm denn auch durch ihr ganzes Leben hindurch zugetan. Sie nahmen warmen Anteil an seinem künstlerischen Entwicklungsgang, förderten ihn, wo es not tat; dafür bewahrte er ihnen auch zeitlebens seine Anhänglichkeit und Dankbarkeit. Im Hof fertigte nun namentlich Reliefbildnisse in Malabaster, die, wenn sie auch noch nicht allen Anforderungen der Kunst entsprachen, doch meist sehr ähnlich ausfielen. Im Jahr 1819 besuchte der damalige Kronprinz von Preußen, der nachherige König Friedrich Wilhelm IV., Dr. Ebel in Zürich. Dieser hatte dem hohen Reisenden, wie dies auch in ähnlichen Fällen geschah, einen Plan für seine Schweizerreise zu entwerfen und erteilte ihm dafür seine sachkundigen Räte. Er stellte u. a. auch unsern jungen, talentvollen Künstler dem Kronprinzen vor. Im Hof



Heinrich Max Im Hof (1798—1869).



Hagar und Ismael. Nach der Marmorgruppe von Heinrich Max Im Hof (1798–1869) in der Gallerie Leuchtenberg zu Petersburg.

wurde auf die Reise mitgenommen und erhielt den Auftrag, das Porträt des Prinzen in Malachstein anzufertigen. Die Arbeit gelang vorzüglich, sodaß Im Hof das gleiche Bildnis für jeden der Begleiter des Kronprinzen wiederholen mußte. Als sich später auch noch die Fürstin Karoline von Schaumburg-Lippe für Im Hof interessierte, gelang es Gbel, den angehenden Künstler im Jahr 1820 nach Stuttgart zu versetzen und ihn bei Meister Dannecker als Lehrling unterzubringen.

Hier erkannte Im Hof bald, wie viel ihm noch fehle; er mußte wieder von vorn anfangen, mit Zeichnen und Modellieren nach der Natur und nach der Antike. An Fleiß ließ er es nicht fehlen; aber die Einsicht, daß er vom gehofften Ziele noch so weit entfernt sei, drückte ihn schwer, sodaß er sich in Stuttgart einige Zeit in recht düsterer Gemütsstimmung befand und unter Heimweh litt.

Die ersten Arbeiten, die Dannecker seinen Lehrling ausführen ließ, waren: nach Gipsmodellen zunächst einen weiblichen Fuß, dann einen überlebensgroßen anatomischen Fuß, dann eine anatomische Hand in kolossaler Größe, dann einen männlichen Arm nach der Natur zu modellieren. Der Meister sprach ihm für das hierbei bewiesene Geschick und den an den Tag gelegten Fleiß seine volle Zufriedenheit aus. Es folgte die Herstellung mehrerer Büsten in Lebensgröße nach der Natur und vieler kleinerer Porträts in Malachstein, namentlich auch desjenigen des Dichters Matthiessen, der sich des jungen Künstlers wohlwollend angenommen hatte. Sodann modellierte er Kopien in Marmor und Gips, u. a. eine solche nach Danneckers bekannter Psyche-Statue.

Der Anblick von Gipsabgüssen nach Meisterwerken der antiken Kunst erweckte in ihm die Sehnsucht nach Rom, indem er wußte, daß er dort die herrlichsten Werke der antiken Bildhauerkunst und namentlich den Meister Thorwaldsen finden werde. Alles, was er von diesem schon gesehen und gehört, ließ ihn fühlen, daß es für ihn von größtem Wert sein müßte, unter der Leitung eines solchen Künstlers arbeiten zu dürfen. Gbel, der auch hier wieder zu helfen wußte, ließ ihn im Jahr 1823 nach Zürich zurückkehren, um im darauffolgenden nach Rom überzusiedeln. Die Schwierigkeiten, die einem Aufenthalt in Rom entgegenstanden, wurden namentlich dadurch überwunden, daß der Baron von Cotta in Stuttgart ihm die Ausführung einer Kopie von Thorwaldsens berühmtem Relief „Die Nacht“ übertrug. Im Hof sollte diese unter des Meisters eigener Leitung in Rom ausführen. Hierdurch wurde Im Hof von vornherein der zu seinem Unterhalt nötige Verdienst sichergestellt.

Der junge Künstler hielt sich noch einige Zeit in Zürich auf und verließ diese Stadt im September 1824 in Gesellschaft seines Gönners und Wohlthäters Gbel, der ihn bis in seine urnerische Heimat begleitete. In Göschenen nahmen sie voneinander Abschied. Im Hof war tief ergriffen von herzlicher Dankbarkeit und schmerzlich bewegt von der Ahnung, daß er seinen edeln Wohlthäter wohl nie mehr sehen werde. Von Göschenen wanderte Im Hof in Begleitung eines andern jungen Bildhauers, Dechslin aus Schaffhausen, auch eines Schülers Danneckers, zu Fuß über den Gotthard nach Mailand und über Bologna und Florenz nach Rom. Die Gemälde und Skulpturen, die er in diesen Städten sah, entzückten ihn, nicht aber die Gegenden, durch die er wanderte: die Täler des Schweizerlandes gefielen ihm weit besser. Am 9. Oktober 1824 langte Im Hof in Rom an, das nun einen erhebenden Eindruck auf ihn machte.

Neben der Arbeit für Cotta widmete er sich in Rom dem Studium der Mythologie und der alten Geschichte, zu welchem Zweck er Thorwaldsens reiche Bibliothek benutzen konnte. Dann machte er die Skizze zu seiner ersten Komposition „Amor und Psyche“ und führte diese auch in Marmor aus. Thorwaldsen, der die Arbeit mehrmals besichtigte, sprach wiederholt seinen Beifall aus. Das Verhältnis zwischen Meister und Schüler wurde zu einem glücklichen. Im Hof schrieb einmal in einem Brief: „Thorwaldsen ist ein herrlicher vortrefflicher Mann als Mensch und als Künstler; beides zusammen flößt mir eine grenzenlose Achtung vor ihm ein; wenn ich ihn sehe, werde ich glücklich. . .“

Im Sommer 1826 wurde eine Reise nach Neapel gemacht. Mit feuriger Begeisterung schilderte Im Hof in seinen Briefen die Schönheit dieser Stadt und ihrer Umgegend, auch die Ausflüge nach Pompeji und Herculaneum. Nach der Rückkehr wurde wieder fleißig gearbeitet. Sein Relief „Amor und Psyche“ wurde vollendet und Dr. Gbel als Geschenk überliefert. Die Arbeit befindet sich auch jetzt noch in Zürich in einer Dr. Gbel nahe befreundeten Familie. 1827 wurde mit der Modellierung der Statue des triumphierenden David mit dem Haupte Goliaths begonnen (s. S. 59). Es war dies die erste große Gestalt, die Im Hof unternahm. Als Thorwaldsen das fertige Modell besichtigte, blieb er lange Zeit vor dem Werke stehen, ohne ein Wort zu sprechen; dann reichte er dem jungen Künstler die Hand, bezeugte ihm seine größte Zufriedenheit und ordnete an, daß nichts mehr geändert werde, sondern daß das Modell so, wie es sei, in Gips gegossen werden solle. Dies gereichte dem fleißigen Im Hof, der seinem Naturell gemäß an diesem Werk und an sich selbst oft fast verzagte, zum Trost und zur Aufmunterung. Auch andere Künstler zollten ihm ihre Anerkennung. Das Beste war aber, daß im November 1828 der Kronprinz von Preußen, den Im Hof seinerzeit auf seiner Schweizerreise begleitet hatte, nach Rom kam. Der preussische Gesandte Dr. Bunjen veranstaltete eine Ausstellung von Werken der in Rom lebenden deutschen und schweizerischen Künstler, welche letztere bei diesem Anlaß dem Kronprinzen selbst vorgestellt wurden. Als dieser sich anschickte, den triumphierenden David zu besichtigen, stand neben der Statue auch der junge Künstler selbst, den der Kronprinz erkannte und freundlich begrüßte; vor der ganzen Versammlung spendete er Im Hofs Werk das größte Lob und bestellte nachher die Ausführung der Statue in Marmor für sich. Hierdurch war die Existenz des Künstlers für die nächste Zeit gesichert und zugleich auch sein Ruf begründet. Der David ist unseres Wissens in einer Gallerie zu Potsdam ausgestellt. Es ist ein außerordentlich schönes Werk,

die Gestalt des Helden wahrhaft edel und erhaben und doch daneben von größter Einfachheit.

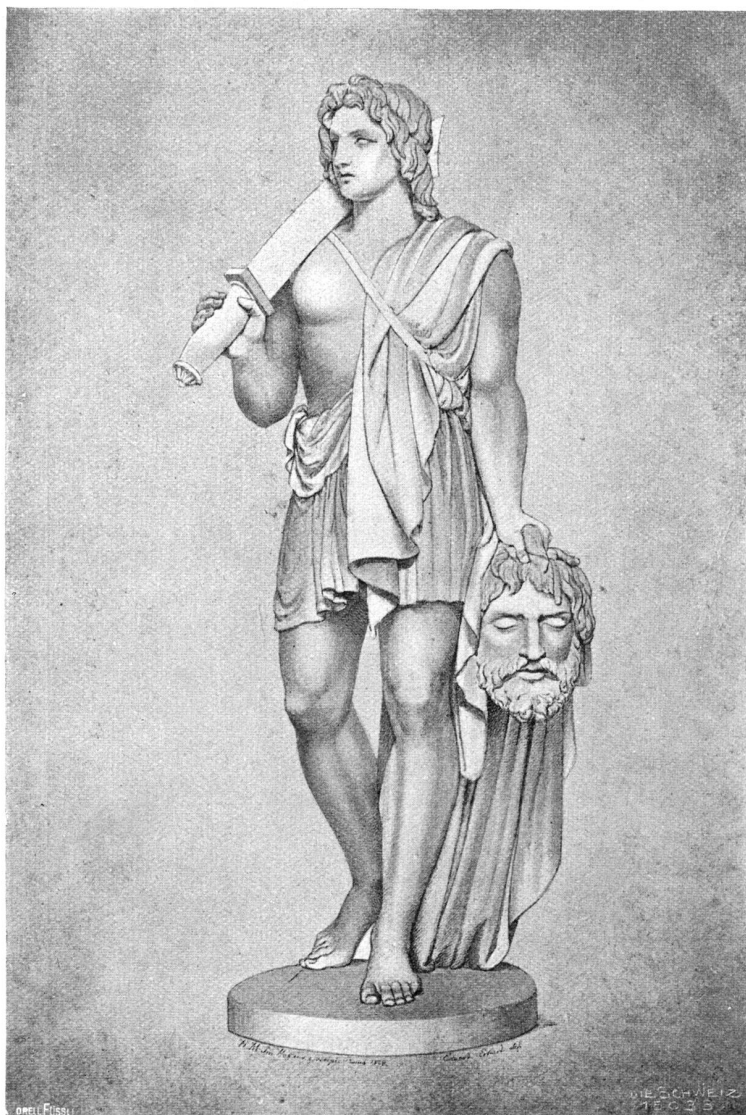
Im Jahr 1830 wurde unser Künstler durch die Nachricht, daß sein väterlicher Freund und Wohltäter, Ebel, gestorben sei, tief betrübt. Alle, die diesen Mann kannten, waren des Lobes voll über seine trefflichen Charaktereigenschaften und edle Gesinnung; Im Hof aber hatte ganz besonders Gelegenheit gehabt, diese schätzen zu lernen.

In den Jahren 1830 und 1831 arbeitete unser Künstler auf Bestellung des spätern König Ludwig I. von Bayern an der Büste Maximilians I. und derjenigen des Johannes Neudlin für die Walhalla. Nach einigen andern Arbeiten schritt er 1832 zum Entwurf einer Skizze zu der später ausgeführten Gestalt der Atalante, wie sie im Wettlauf etwas innehält, um die goldenen Ägeln zu ergreifen, die ihr Hippomenes hinwarf. Die Göttin Aphrodite hatte letzterem diese gegeben, um die stolze Atalante zu überlisten. Dem Reiz des Goldes konnte Atalante nicht widerstehen, sammelte es und verlor durch die Verzögerung die Wette. Der Künstler faßte die symbolische Bedeutung dieser Mythe in der Weise auf, daß wir Sterbliche, durch den Glanz des Goldes angezogen, oft den wahren Zweck unseres Daseins nicht erkennen und auf Abwege geraten. Es folgte die Herstellung der Büste von Dr. Ebel, die von den Freunden Ebels in Zürich mit pietätvoller Hochachtung bewahrt wird. Sie galt als eine vortreffliche Arbeit, sowohl was die Ähnlichkeit als namentlich auch was die geistige Auffassung anbelangt.

In den Jahren 1835 bis 1838 trat nun eine ganz neue Aufgabe an unsern Künstler heran. Der König Otto von Griechenland lud Im Hof ein, als Professor der Bildhauerkunst in seine Dienste zu treten, nach Griechenland zu gehen, dort die beabsichtigten Ausgrabungen zu überwachen, die aufgefundenen Bildhauerwerke zu restaurieren und an der zu gründenden Kunstakademie Unterricht zu erteilen. Erst 1836 erfolgte die definitive Anstellung, und Im Hof ging im Sommer nach Athen. Das Land und all die Trümmer der Kunstwerke machten auf ihn einen tiefen Eindruck; doch er erkannte sogleich, daß seine Stellung in Athen für ein redliches Streben in der Kunst nicht förderlich sein werde. Er sah sich auch in der Ausübung seiner amtlichen Tätigkeit überall gehemmt und fand die Griechen in Unwissenheit und Nichtachtung der Kunst befangen und gegen alles Fremde mißtrauisch. Größere Marmorwerke konnten aus Mangel an Geldmitteln nicht unternommen werden. Nicht einmal eine richtige Werkstätte konnte er in Athen finden. Untätig blieb er nun freilich nicht; aber er kam mehr nur zu Komposition von Arbeiten, die er in Rom erst ausführen konnte, so z. B. der Statue der Madonna, die das Christuskind zur Frömmigkeit anweist. Im Hof bereute, die Stellung in Athen angenommen zu haben, und entschloß sich, als durch das ungewohnte Klima noch eine dauernde Kränklichkeit und gänzliche Abspannung der Kräfte sich seiner bemächtigten, nach seinem geliebten Rom zurückzukehren, wo er bereits wieder im Sommer 1838 eintraf und sich bald neuerdings in hohem Grad heimisch fühlte.

Der Künstler sah sich jetzt wirklich wieder von einem innern Drang zum Schaffen erfüllt. Immer aber ist es sein Bestreben gewesen, alles, was er unternahm, so gut zu vollenden, wie er es nur irgend vermochte, nichts flüchtig und leichtsinnig zu machen. Mit der größten Gewissenhaftigkeit hat er ununterbrochen an seiner eigenen künstlerischen Ausbildung gearbeitet. Er zählte nun mit vierzig Jahren bereits zu den bedeutendsten Bildhauern Roms. Ausgerüstet mit größter Kunsttätigkeit und im berechtigten Gefühle, auch etwas Gutes herstellen zu

können, vollendete er in den folgenden Jahren eine Reihe herrlicher Marmorbildwerke, deren Gegenstand er meistens dem Alten Testament entnahm. Zuerst entstand die liebliche Gestalt des Knaben David mit der Harfe, die in den Besitz des Herrn Rücker in Hamburg gelangte. Dann die Rebekka mit dem Armband, die er für englische Kunstfreunde zweimal in Marmor ausführte und wofür er selbst das Material in den neu eröffneten Brüchen von Carrara ankauft. Im Jahr 1842 schuf er die vortreffliche Gruppe der verstoßenen Hagar mit dem verschmachtenden Ismael, eines der bedeutendsten Werke der damaligen Bildhauerkunst (i. S. 58). Als eben das Modell vollendet war, kam der Herzog von Leuchtenberg mit seiner Gemahlin, der Großfürstin von Rußland, nach Rom und mit großem Gefolge in Im Hof's Atelier. Allen gefiel sowohl die Rebekka als Hagar und Ismael. Der Herzog entschied sich aber schließlich für die Bestellung des letztern Bildwerks. Bald folgte die Gruppe des jungen Tobias mit dem Engel Raphael, als Seitenstück zu „Hagar und Ismael“. Kein lieblicheres Bild hätte dem schmerzreichen, tragischen der Hagar zur Seite gesetzt werden können, als das des Tobias, dem der Engel die freudige Botschaft entgegenbringt! Die Hagargruppe wurde dreimal in Marmor ausgeführt und die nun folgende Arbeit Ruth, die Aehrenleiserin, zweimal. Eine ebenso vorzügliche Gruppe wie die letztgenannte Arbeit war die der



David mit dem Haupt Goliaths. Nach der Statue von Heinr. Max Im Hof (1798—1869) zu Potsdam.

Mutter Moï's, wie sie ihr Kind aussetzt (f. S. 62). Knieend ist sie im Begriff, den schlafenden Knaben in das Körbchen zu legen. Der Kaiser Nikolaus von Rußland besuchte im Jahr 1845 Im Hof's Atelier und war von der Schönheit dieser Gruppe so sehr entzückt, daß er deren Ausführung sofort bestellte.

Im Jahr 1846 besuchte Im Hof sein schweizerisches Vaterland und verlobte sich bei diesem Anlaß mit Henriette Ott, in Zürich, die er hier in befreundeten Kreisen kennen gelernt hatte. Dreiundzwanzig Jahre lebte er mit ihr in glücklichster Ehe, aus der zwei Söhne und fünf Töchter hervorgingen.

In Rom wurden schon früher gemachte Kompositionen wieder an die Hand genommen und ausgeführt, so die Madonna mit dem Jesuskind, die, von der Kaiserin-Mutter von Rußland bestellt, ebenfalls nach Petersburg kam (1848). Es folgte

die Büste des Kinder- und Armenfreunds Heinrich Pestalozzi, die Im Hof für die Stadt Zürich ausführte und die hier in der Wasserkirche aufgestellt ist. Sodann die Kindergruppe: Amor und Merkur, die miteinander ringen (f. S. 61). Das Bild ist symbolisch; Im Hof wollte den großen Kampf der menschlichen Leidenschaften und Tendenzen andeuten, der in der Menschenbrust vor sich geht und häufig für unser Tun und Lassen entscheidend ist. Eine weitere ansprechende Gruppe, die nun in Arbeit genommen wurde, ist Amor und Hebe (f. Abb.). Die Mundschenkin der Götter verweigert neckend ihrem Gefährten den von ihm begehrten Trunk. Hieran reiht sich das Mädchen aus der Fremde, eine äußerst anmutige Figur, die das bekannte Schiller'sche Gedicht trefflich illustriert (f. S. 53). Nicht minder anmutig ist die Mirjam, die Stammutter

des Königs David, die den Reigen der israelitischen Frauen anführt (f. S. 63). Ferner Jakob und Rachel, eine prächtige Gruppe, welche die erste Begegnung dieser zwei für einander bestimmten, jugendlichen Wesen darstellt (f. S. 56). Sodann Christus und Johannes, welche Arbeit wieder an den russischen Hof kam. Eines der schönsten Werke des Künstlers aber, die Eva vor dem Sündenfall (f. S. 55), wurde von der schweizerischen Eidgenossenschaft erworben und schmückt das erste Bundeshaus in Bern. Eva hört das verlockende Wort der Schlange und sinnt darüber nach, ob sie folgen soll oder nicht. Der Künstler schuf hier ein Bild vollendeter Schönheit, zugleich aber auch der Unschuld und Keuschheit. Es wurde ferner geschaffen die vor der Schlange fliehende Gurydike. Diese, die Gemahlin des Orpheus, von Aristaios verfolgt, trat auf die Schlange, wurde von ihr gebissen und starb. Im Hof zeigt uns im Bilde den Schrecken und den Schmerz des gebissenen Weibes. Das letzte, im Jahr 1866 von dem Künstler in Marmor ausgeführte Werk ist der zwölfjährige Knabe Jesus, wie er im Tempel lehrt. Zur damaligen Zeit wurde diese Arbeit von kompetenter Seite in folgender Weise charakterisiert: „Wie die Rosenknope, die eben ihre Schönheit erschließt, steht die herrliche Gestalt da und vereinigt in Gesicht und Haltung die kindliche Unschuld und Anmut mit der jugendlichen Begeisterung des Welttheilands in zaubervollem Einklang“. Diese liebliche Figur schmückt das Grab der Gattin des Künstlers auf dem Cimitero dei protestanti bei der Pyramide des Cestius in Rom.

Die letzte Komposition, mit der sich der Meister beschäftigte, war das für Altorf bestimmte Tellmonument. Damals aber wurde die Gemeinde Altorf, die das Monument hatte aufstellen wollen, so sehr durch Wasserverheerungen geschädigt, daß sie das Projekt gänzlich fallen ließ. Wie schade, daß nicht bei der im Lauf des letzten Jahres in Zürich abgehaltenen Tellausstellung die noch vorhandenen Im Hof'schen Entwürfe gezeigt werden konnten!

Im Jahr 1869 ging der Lebenslauf unseres Künstlers zu Ende; seine Gesundheit war im ganzen eine befriedigende gewesen, obschon er sich nicht eines besonders starken Körperbaues erfreute. Oft hatte er sich bei vorübergehender Ermattung und Ueberanstrengung in dem höher gelegenen Perugia wieder gestärkt, doch wollte dies im Jahr 1868 nicht mehr gelingen. Eine Leberkrankheit hatte ihn befallen und ließ ihn während des ganzen folgenden Winters nicht zur Ruhe kommen. Im Frühjahr verschlimmerte sie sich derart, daß der Künstler bald nicht mehr imstande war, in sein Atelier, das er sonst mit der größten Gewissenhaftigkeit besuchte, zu gehen, und am 4. Mai nach einem qualvollen Krankenzug aus dem Leben schied. Groß war die Teilnahme, als der Leichenzug von der Kirche S. Bernardo, wohin man die Leiche aus der Wohnung in Via Quattro Fontane gebracht



Amor und Hebe. Nach der Marmorgruppe von Heint. Max Im Hof (1798—1869).



Amor und Merkur. Nach der Marmorgruppe von Heinrich Max Im Hof (1798–1869).

hatte, nach dem Campo Santo der Peterskirche sich bewegte. — Alle diejenigen, die den Künstler persönlich gekannt haben, wie auch der Verfasser dieser Zeilen, bewahren ihm gern ein treues, freundliches Andenken; denn Im Hof war ein äußerst liebenswürdiger und herzensguter Mann. Treu und ehrlich, gerade und offen, dabei von größter Anspruchslosigkeit und Bescheidenheit, von echt christlicher Demut. Ein deutscher Geistlicher, der während der Krankheit an das Krankenlager gerufen wurde, sagte nachher zu der Gattin des Verstorbenen: „Wenn jemand in den Himmel kommt, so ist es Herr Im Hof!“ Für seine Familie war er ein liebevoller Gatte und treubesorgter Vater; oft, wenn er am Morgen, da die Kinder noch schliefen, seine Wohnung verließ, um sich nach der Werkstatt zu begeben, machte er erst einen Besuch in den Kinderschlafzimmern, legte seinen Lieben irgend eine Süßigkeit unter das Kopfkissen und entfernte sich leise, ohne sie zu wecken. Er wollte ihnen damit eine erste Freude bei ihrem Erwachen bereiten. Für die Leiden anderer hatte er immer eine warme Teilnahme. Sein Urteil über dritte war stets ein mildes; doch scheute er sich nicht, die Wahrheit zu sagen, und Fehler anderer wurden von ihm nicht beschönigt. Von seinem unermüdblichen Fleiß gibt die große Zahl der von ihm ausgeführten, hier nicht vollständig aufgezählten Werke das beste Zeugnis.

Das künstlerische Streben und die Leistungen Im Hofs im Gebiete der Kunst werden vom Verfasser des Neujahrsblattes der Künstlergesellschaft in Zürich für 1870, das die Biographie des Meisters brachte<sup>\*)</sup>, folgendermaßen charakterisiert: „Im Hof erfaßte mit scharfer Beobachtung das Individuelle und Charakteristische der menschlichen Gestalt und der Gesichtszüge; er erfaßte aber auch mit gleicher Schärfe die Schönheitsformen der antiken klassischen Kunst und jene Ruhe der Kraft, die aus ihnen, von höherem Geiste belebten Gebilden zu uns spricht und uns über die Dürftigkeit und die Mängel des Irdischen erhebt... Vor allem waren es die erhabenen Gestalten der Bibel, die sein Herz und seinen Geist erfüllten...“ Dieses Urteil ist gewiß sehr richtig, und wir stimmen dem Verfasser bei, wenn er namentlich den Werken, die Im Hof nach den Darstellungen der Bibel schuf, seine größte Anerkennung zollt. Ebenso, wenn er weiter zu dem Ausdruck kommt, Im Hof habe nach dieser Richtung Werke geschaffen, in denen die vollendeten Formen idealer Schönheit mit der ewigen Wahrheit und dem mächtigen Geist des Bibelworts lebensvoll und in bewundernswürdiger Harmonie vereinigt seien. Wir unsererseits halten Jakob und

<sup>\*)</sup> Dieses Neujahrsblatt, sowie eine unvollständige Selbstbiographie des Künstlers und einige aus seiner Familie mitgeteilte Notizen bildeten das Material für den Verfasser dieses Artikels.



Die Mutter Moses. Nach der Statue von Heinrich Max Im Hof  
(1845 von Kaiser Nikolaus von Rußland erworben).

Nahel, die Mutter des Moses und Jesus im Tempel für die allergelungensten dieser Werke, die uns mit wahrer Bewunderung erfüllen; aber auch die liebliche Ruth und die anmutige Nebekka finden unsern vollsten Beifall. Von den nicht biblischen Figuren ist es namentlich „Das Mädchen aus der Fremde“, das uns anspricht. Es ist übrigens fast vermessene, eine Rangfolge aufzustellen, wenn man die meisten Werke nur in der Reproduktion kennt.

Es bleibt noch zu bemerken, daß Im Hof der sogenannten „klassizistischen“ Richtung in der Bildhauerei angehörte, die bei ihren Arbeiten das Studium der Antike über das der Natur setzte. Er folgte da ganz seinen würdigen Lehrern Dannecker und namentlich Thorwaldsen. Diese Schule ist heutzutage in den Hintergrund getreten gegenüber der neuern mehr realistischen. Aber immerhin darf unsere Heimat und namentlich das kleine Bürglein im freundlichen Urnerland stolz darauf sein, einen so ausgezeichneten Künstler hervorgebracht zu haben, wie Heinrich Max Im Hof, dessen schönste Werke über alle Länder Europas zerstreut sind.

Dr. Conrad Escher, Zürich.



## Wie das Glück kommt.

Skizze von Sophie von Adelung, Stuttgart.

Nachdruck verboten.

Un stillen Sommerregenabenden stand sie am Gartentürchen und sah die in unbestimmtes graues Zwiellicht gehüllte Dorfstraße hinab. Rings Stille, nur das leise Nieseln der Tropfen von den Bäumen. Aus dem Boden steigt ein wohliger, schwacher Erdduft. Und von dort, aus der weiten Ferne, die geheimnisvolle Straße hinab, kann es jeden Augenblick gezogen kommen, das Unbestimmte, die erwartete Sehnsucht, ein Jemand, ein Etwas, das große unsagbare Glück!

Wenn im verschwommenen Nebel Umrisse sichtbar wurden, eine Gestalt sich daraus löste, näher kam und es nur die Milchfrau war oder ein Holzkarren, dann zerrann der ganze Zauber der Erwartung in nüchterne Wirklichkeit. Aber das schadete nichts: sie baute den Zauber wieder auf, und die nächste nebelhafte Gestalt machte ihr Herz aufs neue in banger Freude klopfen: das, das konnte es ja vielleicht sein oder das Nächste oder Ueberrächste!

So stand sie oft da, wenn sie einmal frei war und der Mutter nicht im Haushalte half oder dem Vater bei seinen wirtschaftlichen Sorgen. Das Gut war nicht groß; aber es mußte gewissenhaft verwaltet werden, und alles sollte wie am Schnürchen gehen. Die Jahre kamen und gingen; die Jahreszeiten verdrängten eine die andere. Renata hätte keines Kalenders bedurft. Sie wußte ja ganz genau: jetzt wurden die Rosenbäumchen aus dem Boden genommen, Himbeeren und Obstbäume beschneiden; jetzt war es Zeit, für das Gemüse zu sorgen und das Beerenobst einzumachen; dann kam das Spalierobst an die Reihe und zuletzt die Winterkürbisse, und dann wurden die Rosenbäumchen wieder gelegt, und es kam Schnee und Eis und Kälte, die Tage, wo man mit der Arbeit bei der Lampe saß. Langeweile hatte sie nie; es gab immer etwas zu tun. Renata aber fragte sich manchmal, ob das in alle Ewigkeit so fortgehen würde, ob sie auch drüben im Jenseits Bohnen pflücken, Erdbeeren und Johannisbeeren einmachen werde, um sie dann wieder zu essen und von neuem einzumachen! Ja, wenn das ferne, große Glück nicht gewesen wäre! Sie wartete geduldig darauf, nicht ungestüm wie andere, aber mit einer rührenden, festen Hoffnung. Aber es kam nicht, und Renata wurde älter, und die Jugend ging und kam nicht zurück, wie die Rosen, die jedes Jahr

neu aufblühen, wenn man sie zum Winter begraben hat. Die begrabene Jugend steht nicht mehr auf. Renata merkte es kaum; es war niemand da, um ihr zu sagen, daß ihre rosigten Wangen allmählich erblaßten und die runde Weichheit der Glieder, das gewisse Unbeschreibliche, das den Reiz der Jugend ausmacht, verging. Die Eltern sahen die Tochter alle Tage um sich und beachteten es nicht; so fachte, so unmerklich kam es, nicht in wilden Stürmen und Tränenschauern, wie bei manchen andern. Sie waren selbst so alt geworden, daß ihnen Renata immer noch wie ein Kind vorkam. Verkehr wurde wenig gepflogen, in der Nachbarschaft gab es nicht viele Bekannte; so hatten sie auch nicht Gelegenheit, Vergleiche mit andern anzustellen. Renata besorgte jahraus, jahrein den Haushalt, besuchte die Armen im Dorfe, und ihre einzigen Freunde waren der alte Pfarrer und seine Frau, die fast eben so still und zurückgezogen lebten wie ihre Eltern.

Da starb zuerst Renatas Mutter, dann ihr Vater, und sie stand nun ganz allein in der Welt. Das war ihr erster, großer Schmerz, und sie trug schwer daran. Aber es fiel ihr gar nicht ein, in ihrer bisherigen Lebensweise irgend etwas zu ändern; sie wußte, die Heimgegangenen hatten fest darauf gerechnet, daß auch nach ihrem Tode alles so weitergehen würde wie bei ihren Lebzeiten. Eine Uebersiedlung in die Stadt, ein Verkauf des Gutes wären ihr undenkbar vorgekommen. Sie verpackte