Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 13 (1909)

Artikel: Zum Bildnis des Kupferstechers Adrian Zingg von St. Gallen
Autor: O.W.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-574095

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: 02.10.2025

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

Leutholds Neigung zum Extrem ließ ihn aber nicht bei diesen Klagen stehen bleiben. Immer tiefer fraß sich das Leid ihm ins Herz, er wurde bitter, äußerte sich sarkastisch, und wie sein Elend in keinem Verhältnisse mehr zu seiner Schuld stand, da erschien ihm das Glück als ein Laster und die Glücklichen als schlecht. So dichtete er denn seine Lieder von der schlechten Welt. Und die Moralisten mußten ihren Namen hergeben zur Bezeichnung alles dessen, was ihm zuwider war. Zweifelsucht, Mißtrauen, Menschenhaß und Verachtung — wozu all die Stufen aufzählen, die zum Wahnsinn führen!

Rührend nimmt sich neben alle dem die treue Anhänglichkeit Leutholds an Personen, die ihm lieb gewesen, aus. So hat er mit unauslöschlicher Liebe an seinem Großmütterchen gehangen:

Einst liebtest du mich, o laß dich bewegen,
Gib ein Mal noch in stiller Abendstunde
Mir des Gebetes frommen Kindersegen!
Doch ach, zu tief ist meines Herzens Wunde,
Das schöne Land der Kindheit zu entlegen,
Und du liegst längst verscharrt im kühlen Grunde!
(Aus d. Gedicht „Auf meine Großmutter").

Der Zauber einer kindlichen Liebe liegt über dem Gedicht ausgebreitet, und denselben Stempel der Naivität tragen auch seine Beziehungen zu andern Menschen mit Einschluß seiner Liebesverhältnisse. Wenn Goethe sagt, der Dichter habe mehrere Pubertäten, das heißt, er sei imstande mehr als einmal naiv zu lieben, so gilt dies Wort auch von Leuthold. Er ist der Liebe wie überhaupt dem ganzen Leben gegenüber ein Kind geblieben. Wie ein Kind hat er gerade die, die ihm am liebsten waren, mit seinen Launen geplagt, seinen „Ati Wilbrandt" und seinen „Höpfeli" (H. Hopfen), um nur zwei Namen zu nennen. Und wenn er Pindar und Hafis seine Vorbilder nannte, so ahnte er wohl, daß der Welt in ihm eines jener großen Kinder geschenkt worden, die da blind und taub für allen Materialismus durch die Welt wandeln und ihr Wohl und Wehe singen wie die Vögel unterm Himmel und Menschenherzen damit bewegen oder auch nicht, die ihr Leben dem Zufall anheimgeben und fristen können oder zu Grunde gehen müssen.

Leuthold konnte nicht begreifen, daß sein Leben, wie er es nun einmal führte, in unserer modernen Zeit von vornherein dem Untergange geweiht sein sollte. Bitter hat er die Mitwelt und namentlich sein Vaterland der Verständnislosigkeit und des direkten Mordes an ihm angeklagt, um im gleichen Atemzuge seiner unwandelbaren und heißen Liebe zum Schweizer-Vaterland Ausdruck zu verleihen. Er fühlte sich zeitweise wie ausgestoßen und verbannt, und aus solchen Stimmungen heraus dichtete er seine Heimwehlieder. Oder dann erinnerte er sich angesichts der politisch bewegten Gegenwart der rühmlichen Vergangenheit seines Vaterlandes und des Freiheitssinnes der Schweizer, und dann ließ er das mächtige Pathos seiner politischen Lieder erschallen — ein erhebendes Gegenstück zu Heinrich Heine, der über der politischen Misere des damaligen Deutschland alle Vorzüge seines Volkes übersah.

Leuthold war weder Philosoph noch Kritiker. Er urteilte ganz aus dem Gefühl heraus. Er änderte sich nicht, blieb sich immer treu, und im Gefühl dieser «Staete» erlangte er jenen natürlichen Stolz und jene Selbstwürde, die ihm sein ganzes Leben lang anhafteten.

Alle wahren Lyriker wollen nur ihren Empfindungen oder Gedanken Ausdruck geben. Je allgemeiner und knapper die Mittel, durch die dies erreicht wird, um so größer der Meister. Nun zeigt aber schon die mittelalterliche deutsche Lyrik eine starke Anlehnung an die Epik, sodaß man zeitweise angenommen hat, daß jene aus dieser entsprungen sei. Aber auch die bedeutendsten modernen Lyriker, z. B. Goethe oder Mörike, zeigen denselben Hang zur Naturbeschreibung, zur Situation, ein Interesse für die Landschaft, das sonst nur dem Epos oder dem Idyll eignet. Auch Heine und Uhland nähern sich teilweise der Epik und in den Liedern mit Dialogform der Dramatik. Nur wenige deutsche Dichter sind Lyriker im dogmatischen Sinn des Wortes, unter ihnen Hölderlin, Nietzsche (im Zarathustra) und auch Leuthold. Was diese drei Namen aber noch enge verknüpft, ist eine Charaktereigentümlichkeit: der Mangel an Realitätssinn, oder positiv gesagt: ein idealer Egoismus. Ihr Interesse beschränkt sich ganz und gar nur auf ihr Empfindungsleben und Gedankenleben. Und ich wage die Frage aufzuwerfen, ob nicht gerade diese einseitige Beschaffenheit des Geistes die notwendige Bedingung des reinen Lyrikers ist.

(Schluß folgt).

Zum Bildnis des Kupferstechers Adrian Zingg von St. Gallen.

In freier Landschaft (wir dürfen an Dresdens anmutige Umgebung denken) hat sich auf einem Steinsitz unter überschattendem Blätterdach der Meister niedergelassen, der wie Anton Graff aus Winterthur, der ihn gemalt hat, zu Dresden „berühmt" gewordene Schweizer Künstler Adrian Zingg von St. Gallen; zwei seiner Schüler sieht man rechts in dem hügeligen Gelände mit Zeichnen beschäftigt; beide kehren den Rücken zu: der nähere mit langem braunem Rock liegt auf den Knieen, der fernere im blauen Rock sitzt über seine Arbeit vorgebeugt. Professor Zingg ist lebensgroß in ganzer Figur gegeben in malerischer Stellung; das linke Bein über das rechte geschlagen, sitzt er aufrecht mit Oberkörper en face etwas nach rechts, wogegen sein Blick linkshin geht; in seiner starken Verkürzung ist das linke Bein zwar kühn, doch wohl richtig wiedergegeben. Mit der vorgestreckten Linken hält er den obern Rand seiner mächtigen Zeichenmappe gefaßt, die auf seinem linken Oberschenkel aufruht, während er die Rechte mit dem Kreidehalter erhoben hat, wie die Augen beschattend, vor der Sonne schützend, um den zu zeichnenden Gegenstand aufmerksam zu betrachten. Er trägt weiße Perücke mit seitlichen Rollen, offenstehenden Rock von hellgraublauer Farbe, weiße Weste und gelbe Kniehosen, weiße Strümpfe und niedere Schuhe mit Schnallen, um den Hals ein vorn geknotetes Tüchlein; links am Boden liegt der breitkrempige Filzhut.

Adrian Zingg gehört, wie z. B. sein Freund Anton Graff und dessen Schwiegervater, der Aesthetiker Joh. Georg Sulzer aus Winterthur, zu jenen „berühmten" Schweizern des achtzehnten Jahrhunderts, denen dies Prädikat schon zu Lebzeiten zuerkannt ward, entsprechend dem Geschmacke einer Zeit, in der man den Mund gerne etwas voll nahm. Geboren ist dieser „berühmte" Kupferstecher zu St. Gallen am 15. April 1734. Sein Vater, Bartholomäus Zingg, war in seinen jüngern Jahren ein geschickter Arbeiter im Stahlschneiden, daher imstand, die Neigung, die sein Sohn für das Zeichnen äußerte, zu unterstützen. Er schickte ihn also nach Zürich zum Kupferstecher Rudolf Holzhalb in die Lehre; von da ging der junge Zingg 1757 nach Bern zu Joh. Ludwig Aberli, der ihn zwei Jahre später nach Paris begleitete, wo er nun bei Joh. Georg Wille arbeitete. Von Paris ward Adrian Zingg 1766 (ungefähr gleichzeitig wie Anton Graff) durch Generaldirektor Christian Ludwig von Hagedorn nach Dresden berufen als kurfürstlich sächsischer Hofkupferstecher und Mitglied der Akademie; auch die Kupferstecher-Akademie zu Wien hat Zingg bald darauf zu ihrem Mitglied ernannt. Zweieinhalb Jahre älter als Graff, hat Zingg den Freund noch um ein Jahr überlebt: er ist 1814 gestorben, achtzig Jahre alt.

Unser Bildnis ist 1798/99 entstanden (h. 1,58, br. 0,98) und bildet heute eine Hauptzierde des Museums von St.

Anton Graff (1736—1813).

Bildnis von Adrian Zingg,
Kupferstecher aus St. Gallen (1734—1814).
Original im Museum von St. Gallen.

Gallen, wo noch ein zweites Bild Zinggs sich findet von dem Basler Emanuel Handmann (1718—1781); gestochen wurde es von H. Merz und neuerdings veröffentlicht als Tafel 17 in dem vom Kunstverein Winterthur herausgegebenen Prachtwerk: Anton Graff von Winterthur, (vierzig) Bildnisse des Meisters mit biographischer Einleitung und erläuterndem Text vom Schreiber dieser Zeilen*). Außerdem wurde bei Anlaß der Winterthurer Graff-Ausstellung im Herbst 1901 ein weiteres Graffsches Bildnis (im Besitz von Frau Nieter-Bodmer in Zürich) als das Adrian Zinggs agnosziert: Halbfigur mit rechter Hand (h. 0,795, br. 0,625). Es zeigt Adrian Zingg im grünen Rock, bedeutend jünger, und dürfte um 1780 entstanden sein, d. h. etwa gleichzeitig mit der in Julius Vogels Graff-Album als Abb. 4 gegebenen Kreidezeichnung (s. Z. im Besitz von Professor Dr. Ehlers in Göttingen). Bereits Joh. Caspar Füeßlin hat auch unserem „Adrian Zink von St. Gallen" im dritten Band seiner „Geschichte der besten Künstler in der Schweitz" (Zürich, bey Orell, Geßner, Füeßli und Comp. 1779) eine seiner ebenso liebenswürdigen wie überschwenglichen Kunstplaudereien gewidmet (S. 230—239). O. W.

*) Vgl. über Anton Graff auch „Die Schweiz" VI 1902, 51. VII 1903, 207f. IX 1905, 197. 203ff. 280.

Neue Schweizer Lyrik.

(Fortsetzung).

Dem balladen- und romanzenartigen Charakter der Wiegand'schen Liedkunst fügt sich passend eine epische Dichtung in Versen von Arthur Zimmermann, dem bekannten Oerlikoner Arzte und Mitarbeiter unserer Zeitschrift, an. Sie ist betitelt: „Der Geiger von Laufenburg. Eine Spielmannsmär vom aargauischen Rhein"*) und behandelt in fünfzehn Gesängen, die sich in Heine's anmutigem und leichtfüßigem Romanzero-Versmaße melodisch dahinbewegen, dann und wann in Tonart und Stil etwas an Victor Scheffels unsterbliche „Trompeter-Aventiuren" gemahnend, Liebesleid und Liebeslust eines minniglichen Menschenkinderpaares, die uralte und doch ewig neue Geschichte, wie zwei Herzen, vom Geschick für einander bestimmt, trotz aller Drangsal des Lebens sich endlich glücklich finden und vereinigen dürfen. So wird auch unser fahrender Spielmann Johannes wohlbestallter Stadtpfeifer von Laufenburg und darf mit der angebeteten Huldin, dem Bürgermeisterstöchterlein Magdalene, nach wohlbestandener Prüfungszeit den eigenen Herd begründen. All das hat uns Zimmermann in schlichter, dem einfachen Stoffe angepaßter Weise besungen und mit wohllautend-gefälliger Sprachkunst dargestellt. Hübsche, lebendige Situationsschilderungen wechseln mit den bunten Zügen der sich rasch folgenden Begebenheiten, die freilich etwa in konventioneller Manier geraten sind. Am besten gelungen, künstlerisch am höchsten einzuschätzen sind die in das Epos eingestreuten Spielmannslieder, die den rein lyrischen, naivvolkstümlichen Charakter tragen, in dem Zimmermann oft meisterhaft kleine Weisen zu singen versteht. Ich möchte von diesen Liedern speziell die Stücke „Unterm Lindenbaume, nach dem Tanz" (S. 97) und das schöne Geigenlied „Komm, Geige, du — ob alles von mir geht..." (S. 195 f.), von den eigentlichen Spielmannsgesängen besonders das tiefempfundene „Ein Wölklein seh' ich steigen" (S. 176**), das anmutsvolle „Auf der Burg um Mitternacht" (S. 182), das sehnsüchtig-wehmütige „Im Garten steht eine Linde" (S. 185), endlich den Abschiedsgesang „Und wieder will's erwahren" (S. 237) rühmend hervorheben; das sind geradezu Perlen der Dichtung, denen man wohl gern einmal in einer Sammlung seiner Lyrika, die uns der „Spielmann von Oerlikon" noch schuldig ist, wiederbegegnen möchte. Trefflich gelungen, auch sprachlich, ist Zimmermann das altertümelnde, historische Lokalkolorit seiner mittelalterlichen Herzensbundmäre. Möge er uns auf ähnlichem Gebiete bald wieder eine so erfreuliche Probe seiner poetischen Begabung abzulegen haben!

Und nun zum Buche der Dichterin Dr. Meta von Salis-Marschlins, dessen Besprechung unserer heutigen Nummer ja besonders wohl ansteht. „Aristokratika"***) ist dieser neue Sammelband der auf Capri lebenden Bündner Schriftstellerin betitelt. Schon 1902 war zu Marschlins im Selbstverlag der Dichterin unter dem gleichen Titel ein Bändchen Lieder erschienen, die in der neuen Sammlung zu einem Neudruck gelangt sind und hoffentlich dieses Mal mehr Beachtung finden, als es wohl damals der Fall gewesen ist. Denn mag man auch, speziell was die technische und künstlerische Ausgestaltung ihrer Dichtungen anbetrifft, der Bündner Sängerin nicht überall und bedingungslos folgen oder ihr gar den Preis einer völlig abgeklärten und formal ausgereiften Poetennatur zuerkennen wollen, eine eigenartige, kraftvolle, selbstbewußte und durch ein reiches inneres Erleben und Erleiden ausgezeichnete Persönlichkeit ist es doch, deren dichterische Bekenntnisblätter uns in diesem Buche vorliegen! Man hat freilich oft mehr die Empfindung, es mit einer stolz und tapfer kämpfenden, sich nach Freiheit im Leben und Befreiung im Kunstwerke sehnenden Frauenseele zu tun zu haben als mit einer von Apollons Gaben besonders begnadeten Musendienerin, und dieser Eindruck, den so manche ihrer Lieder bei uns hinterlassen haben, ist gewiß kein ganz ungerechtfertigter zu nennen. Im Vordergrund der lyrischen Schöpfungen von Meta von Salis steht zunächst der Mensch, und erst dann kommt auch die Dichterin, soweit sie sich um die üblichen, bisher geltenden poetischen Gesetze,

*) Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbüreau Curt Wigand, 1909.

**) Vgl. „Die Schweiz" IX 1905, 280.

***) Gedichte. Mit Titelzeichnung von Rudolf Glauser, Leipzig-Bern. Zürich, Verlag von Arnold Bopp, 1909.

Schloß Marschlins. Prättigauer (Luzeiner-) Ofen in einer Dachstube.