Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 20 (1916)

Artikel: Der Porträtmaler Eduard Süffert (1818-1874)
Autor: Schaffner, Paul
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-573971

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: 20.01.2026

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

Der Porträtmaler Eduard Süffert (1818—1874).

Mit insgesamt fünf Kunstbeilagen und dreizehn Reproduktionen im Text.

Süffert ist selten in die weitere Oeffentlichkeit getreten; an Ausstellungen hat er sich wenig beteiligt*). Die Künstlerlexika, die mit fast pedantischem Eifer jede Erscheinung registrieren, schweigen.

Er war Bildnismaler. Er zeichnete kleine Bleistiftporträts, malte in Aquarell und Oel, wie es der Wille des Auftraggebers heischte. Seine Porträts wanderten allzu eilig aus dem Atelier in die gute Stube der Besteller, als daß die öffentliche Meinung Gelegenheit gehabt hätte, sich mit dem Künstler auseinanderzusetzen. Basel, Schaffhausen, St. Gallen und andere Schweizerstädte dürften heute noch zahlreiche Werke von der Hand Süfferts in Privatbesitz aufweisen, die uns unbekannt geblieben sind.

Denn was uns von seinem künstlerischen Schaffen vorliegt, ist nur der dürftige Reflex einer — wie es scheint — ziemlich ausgedehnten Tätigkeit. Unser Urteil über den Künstler muß sich auf die zahlreichen Bleistiftstudien der Skizzenbücher stützen, die wohl zum größern Teil als „Präparationen" zu ausgeführten gemalten Porträts anzusprechen sind. Sie besitzen den Reiz des ersten Wurfs, sie vermitteln einen deutlichen Begriff von dem zeichnerischen Können Süfferts. Ueber die koloristischen Qualitäten geben zwei sehr tüchtige Oelbilder (die leider erst, nachdem diese Arbeit gesetzt war, zu meiner Kenntnis gelangt sind) wertvolle Aufschlüsse.

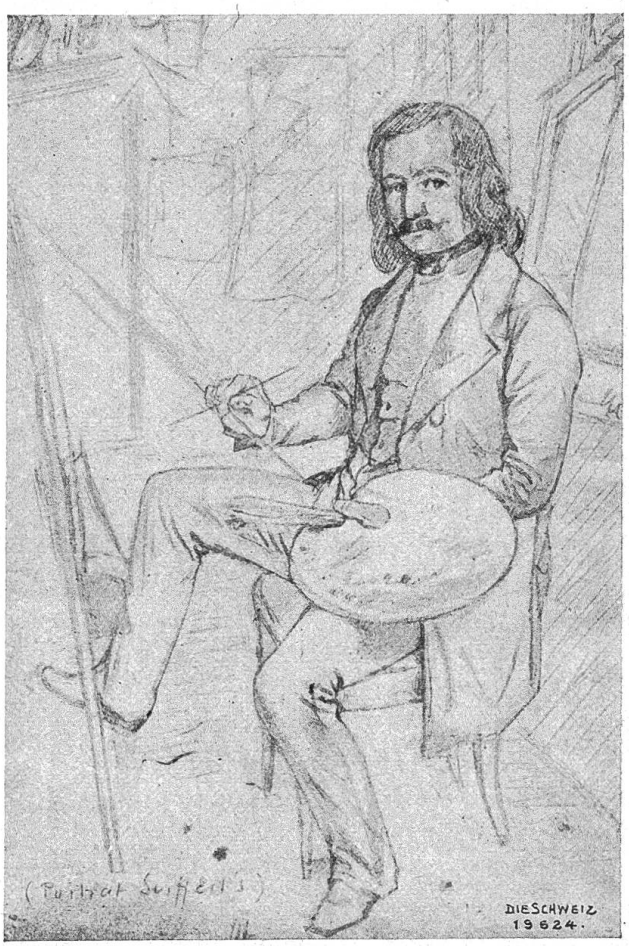
Wie das künstlerische Werk, so ist uns auch das Leben Süfferts nur sehr lückenhaft bekannt, kaum daß wir über die wichtigsten äußern Schicksale einigermaßen unterrichtet sind. Weder die kärglichen Spuren der künstlerischen Tätigkeit, noch die spärlichen biographischen Notizen vermöchten indessen unsere Aufmerksamkeit stärker zu fesseln, wenn nicht unser Interesse wachgerufen würde durch die — freilich flüchtigen — Beziehungen zu Gottfried Keller, dessen Freundeskreis er in München angehörte, sowie zum jungen Adolf Lier, dem er die Anfangsgründe der Malerei vermittelte.

*) Süffert war — soweit mir bekannt — lediglich an den schweizerischen Turnusausstellungen von 1842 und 1848 mit einigen Bildnissen vertreten und zwar in beiden Fällen nur in Basel selbst.

I. Jugendjahre. 1818—1837.

Karl Eduard Süffert wurde am 15. Juni 1818 zu Basel geboren, wo sein Vater, Johann Christian, gebürtiger Elsässer von Ribouxviller (Rappoltsweiler), das Bürgerrecht erworben hatte. Die Neigung des Knaben zur Malerei machte sich früh geltend und ist durch planmäßigen Unterricht gefördert worden. Es liegen uns einige fleißig ausgeführte Zeichnungen des Siebzehnjährigen vor, meist Stadtansichten von Basel und Landschaftsmotive aus dessen nächster Umgebung.

Wie die künstlerische Ausbildung im einzelnen vor sich ging, ob er gleich den



Bildnis Ed. Süfferts aus der Münchner Zeit.
Bleistiftzeichnung von Frick (25. Jan. 1841).

meisten damaligen Basler Malern die 1814 gegründete Zeichnungsschule im „Markgräfischen Hof" besucht hat, entzieht sich unserer Kenntnis. Dagegen wissen wir, daß Süffert Schüler des Hieronymus Heß war. Der Unterricht dürfte in die Zeit von 1835—1837 fallen und ist für die Entwicklung des Malers zweifellos von hoher Bedeutung geworden. Heß (1799—1850) war der originellste Künstler seiner Zeit in Basel*). Seine Studienreisen hatten ihn nach Rom in den Kreis der Klassizisten und Nazarener geführt. Von diesen übernahm er den ausgesprochen linearen Stil, der die Farbe als quantité négligeable behandelt. In Basel selbst, wo er seit 1827 lebte, erhielt er von den Werken Hans Holbeins wertvolle Anregungen. An Holbein schulte er seinen Sinn für das Physiognomische, wobei ihm aber nicht genügte, die individuellen Züge treffend herauszuarbeiten, sondern er steigerte als geborener Satiriker die Besonderheiten des Modells zur Karikatur. Mit raschem Stift hat er Basler Stadtoriginale witzig und gewandt festgehalten, und gerade diese Spezialität hat sein Schüler in den fünfziger Jahren in Anlehnung an seinen ehemaligen Lehrer, freilich nicht mit demselben Erfolge, gepflegt. Heß war ein impulsiver Lehrer; 1831 zum Nachfolger Mivilles an die Zeichnungsschule gewählt, mußte er das Lehramt nach kurzer Zeit niederlegen, weil seine Heftigkeit die meisten Schüler Reißaus nehmen ließ. Mit seinen begabten Privatschülern dagegen stand er auf freundschaftlichem Fuß, er wirkte durch seine originelle, geistvolle Persönlichkeit, durch seinen schlagenden Witz wie durch sein künstlerisches Wissen anregend. Er wies Süffert nachdrücklich auf das Studium des Physiognomischen hin und vermittelte ihm seinen streng zeichnerischen Stil.

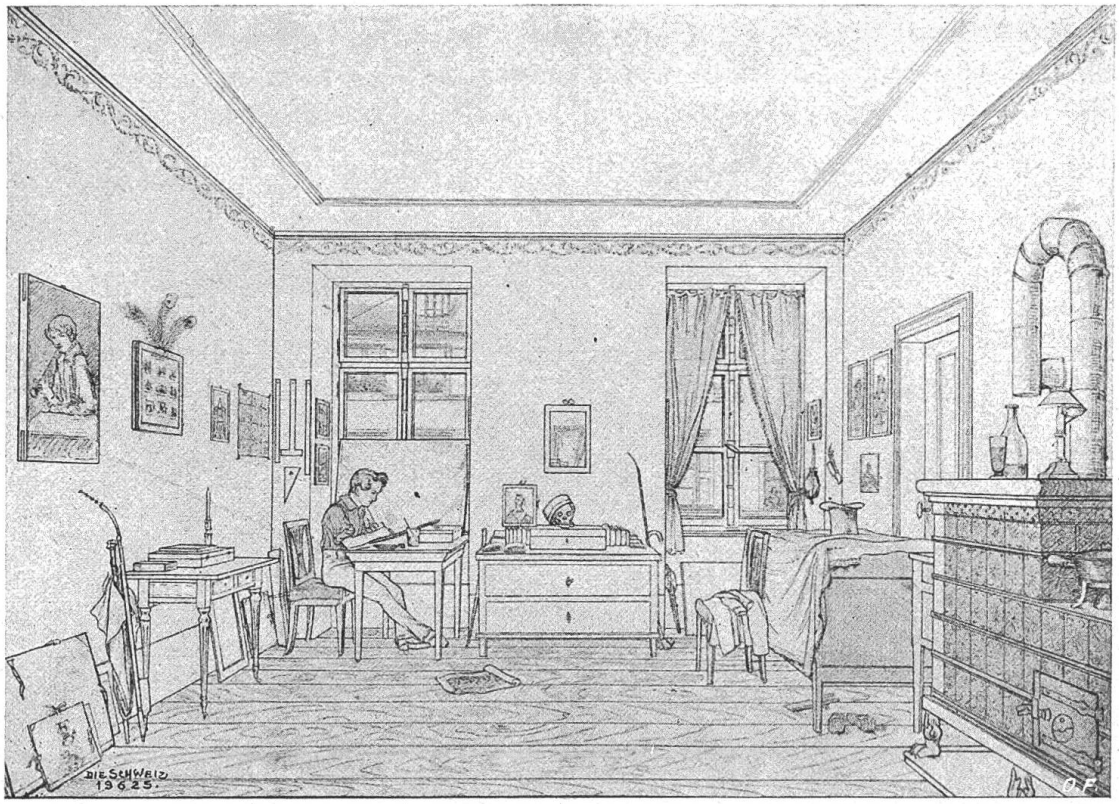
Es war kein zu unterschätzendes Rüstzeug, das Heß seinem Schüler auf den Weg gab, als der Neunzehnjährige, drei Jahre vor Kellers Auszug nach München, im Frühjahr 1837 der Isarstadt zusteuerte, die dem jungen Künstler den letzten künstlerischen und weltmännischen Schliff zu geben verhieß.

*) Vgl. Rud. Burckhardt, Der Basler Historienmaler Hieronymus Heß (mit zwei Kunstbeilagen und drei Reproduktionen im Text), „Die Schweiz" VIII 1904, 104/13.

II. München. 1837—1841.

Unter dem Protektorat eines kunstsinnigen Fürsten schien sich hier den Zeitgenossen jenes großartige Zusammenspiel vielfältigster künstlerischer Kräfte zu erneuern, dem die Renaissance ihre gewaltigsten Schöpfungen zu verdanken hatte. Architekten, Bildhauer und Maler reichten sich die Hände. Monumentale Bauwerke erhoben sich in rascher Folge; mit fieberhafter Eile wurden die Riesenflächen der großen Repräsentationsräume mit gedankenreichen Freskenzyklen übermalt. Diese Maler verstiegen sich in die sublimsten metaphysischen Spekulationen; denn es war die Zeit der Romantik und der philosophischen Systeme. Kurze Zeit vor Süfferts Ankunft in München hatte der Großmeister der Ideenkunst, Peter von Cornelius, das „Jüngste Gericht" in der Ludwigskirche im offenen Wettstreit mit dem Genius Michelangelos begonnen. Es war sein Schwanengesang in der bayrischen Residenz; denn der König hatte für diese gemalte philosophische Doktorarbeit nicht das geringste Verständnis. Er bekannte sich vielmehr zu der ketzerischen Ansicht der Realisten, der „Fächler", die an Bedeutung gegen 1840 in München immer mehr gewannen und die Autorität Cornelius' ins Wanken brachten, wenn er ausrief: „Der Maler muß malen können!" Cornelius aber konnte und wollte nicht besser malen. Grollend ging er nach Berlin (1841) und verließ damit den Schauplatz seines Ruhms, wo er zwei Jahrzehnte als unumschränkter Herrscher an der Akademie das Zepter für seine idealistische Kunstrichtung mit eiserner Faust geführt hatte.

Neben Cornelius war im Laufe der dreißiger Jahre sein einstiger Schüler Wilhelm von Kaulbach zum gefährlichen Rivalen emporgewachsen. 1837 vollendete er die „Hunnenschlacht" und begann die „Zerstörung Jerusalems", in der er den „Geist der Geschichte" zu offenbaren suchte. Wie Cornelius, so war auch Kaulbach Gedankenmaler, seine Bilder sind mit geschichtsphilosophischen Ideen schwer befrachtet. Er war aber formal gefälliger als der Meister und machte dem Zeitgeschmack willig Zugeständnisse, zu denen sich Cornelius niemals verstanden hätte.

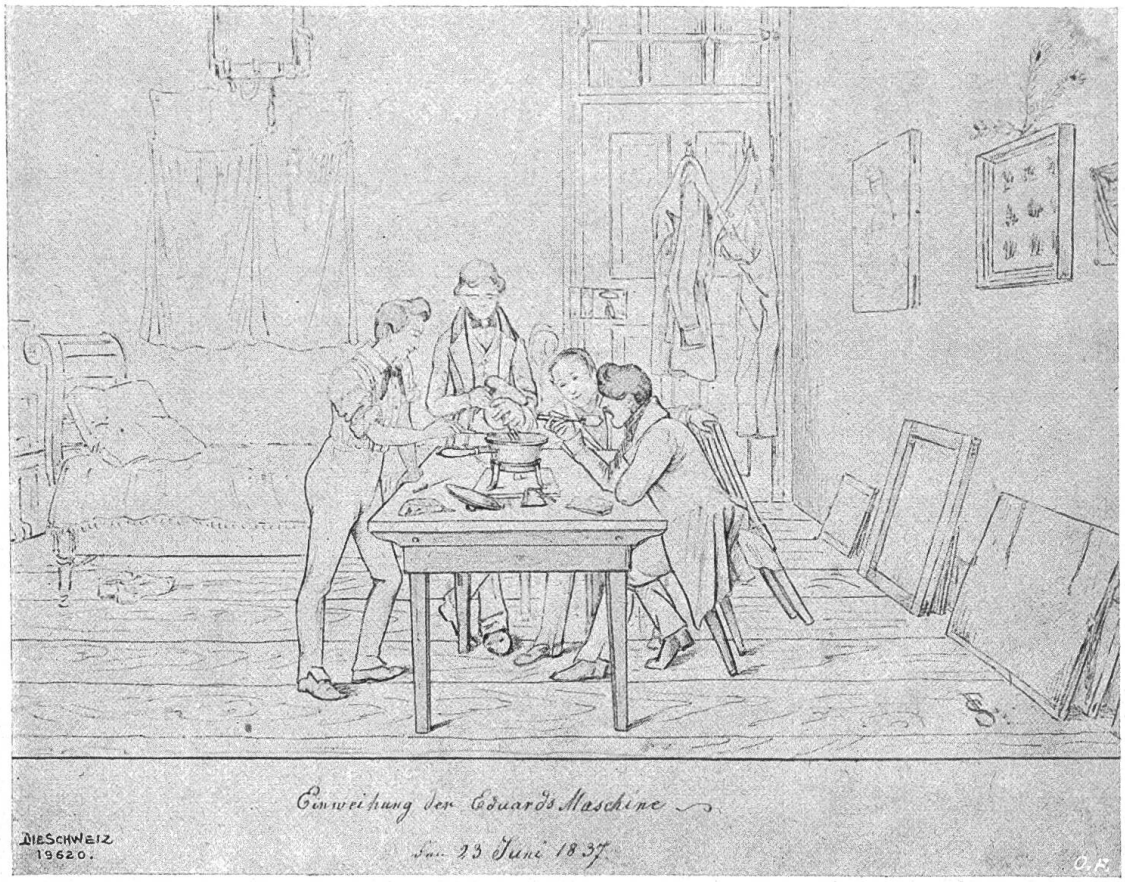


Eduard Süffert (1818—1874). Federzeichnung (Süffert bei der Arbeit, München 23. August 1837).

Kaulbach war wie Cornelius vorwiegend Zeichner, im Kolorit aber erträglicher als jener.

Die idealistische Kunst, die der Wirklichkeit eine höhere Welt der Imagination gegenüberstellte, war der Porträtmalerei nicht sonderlich gewogen. Als sklavische Nachahmung der Natur erschien sie den Gedankenmalern mit wahrer Kunst nicht wohl vereinbar. Dasselbe Argument wurde der Landschaftsmalerei entgegengehalten, die von Cornelius ganz konsequenterweise aus dem Lehrplan der Akademie gestrichen wurde. Wie aber Carl Rottmann, der Schöpfer der italienischen und griechischen Landschaften, den ästhetischen Forderungen der Idealisten durch „geistreiche", heroische Auffassung der Natur zu genügen wußte, so fand auch die Porträtmalerei in Joseph Stieler (1781—1858) den berufenen Vertreter, der, von Cornelius' Geist inspiriert, darnach trachtete, im Bildnis das Ueberindividuelle, das Typische, entkleidet von allen Zufälligkeiten und Gebrechen des Modells darzustellen. Seit 1820 Hofmaler in München, malte er für Ludwig I. jene Galerie weiblicher Schönheiten, die alle ideal schön sind, auf die Dauer aber herzlich langweilen. Stielers Einfluß auf die jungen Porträtmaler war groß; es scheint, daß auch Süffert sich ihm nicht völlig entziehen konnte, daß auch er, besonders im weiblichen Bildnis, jenen neutralen Typus kultivierte, der für die Stieler-Schule charakteristisch ist. Aber es sind doch — soweit ich sehe — nur vereinzelte Fälle, und man darf annehmen, daß der auf Betonung des Charakteristischen ausgehende Heßsche Unterricht Süffert einen starken Rückhalt gegen diese Einflüsse gewährt hat.

Fehlen auch dokumentarische Beweise, so hat doch die Annahme die größte Wahrscheinlichkeit für sich, daß Süffert die Akademie besucht hat. Wie es mit dem Unterricht an dieser von Wilhelm Füßli so sehr gepriesenen Hochschule der Kunst bestellt war, wissen wir aus den „Erinnerungen" R. S. Zimmermanns und Friedrich Pechts, die fast zur selben Zeit in München studierten. Zimmermann erzählt, wie er, da ihm die Mittel zum Eintritt in ein Privatatelier fehlten, in die Malklasse



Eduard Süffert (1818—1874). Federzeichnung (1837).

der Akademie wanderte. „Da sah es aber schlimm genug aus: Die meisten der jungen Schüler hatten noch kaum Farben gesehen, und saßen da so hilflos, wie das Kind beim Brei. Wir waren uns fast immer selbst überlassen. Niemand sagte uns, wie man z. B. einen Kopf ‚anlegen' sollte, oder in welcher Weise man es überhaupt anzufangen hätte, das Material zur Geltung zu bringen..."*). „Wer aufkommen wollte, mußte dies in autodidaktischer Weise versuchen, von einem Unterricht konnte keine Rede sein"**). Abends wurde im Aktsaal nach lebenden Modellen gezeichnet, abwechslungsweise unter Aufsicht von Kaulbach, Schnorr v. Carolsfeld, Heß, Schlotthauer, Amsler u. a. Eine solche Unterrichtsstunde mag eine Skizze Süfferts veranschaulichen. Das Modell posiert in sehr komplizierter Stellung auf dem Podium, um das sich im Halbkreis die mehrgliedrige Phalanx der Staffeleien gruppiert, hinter denen die Maler sitzend oder stehend eifrig zeichnen. Süfferts Skizzenbücher geben einen deutlichen Begriff von der Art, wie hier studiert wurde. Da sind Akte in theatralischen Stellungen, denen jede tiefere Kenntnis der anatomischen Verhältnisse abgeht, langweilige antikisierende Draperien, die nach Gipsmodell gezeichnet scheinen, Kompositionsversuche größeren Stils, wobei charakteristischerweise auf die Stoffwelt der antiken Mythologie zurückgegriffen wurde.

Aber der größte Teil der Einträge in den Skizzenbüchern scheint doch außerhalb der Akademie entstanden zu sein, und diese Blätter sprechen uns umsomehr an, je weniger sie an die frostige akademische Schablone erinnern, je unmittelbarer sie das Leben wiedergeben, wie es vor den Augen des Malers in buntem Wechsel vorüberzog. Da stoßen wir auf ein wirres Durcheinander von Porträtskizzen aller Art. Bald sind es Maler und Studenten aus Süfferts Bekanntenkreis, die Süffert mit flüchtigen Strichen zur Erinnerung fest-

*) R. S. Zimmermann „Erinnerungen eines alten Malers" (1884) S. 132. — **) a. O. S. 137.

Eduard Süffert (1818—1874). Federzeichnung („Nächtliches Rencontre", 1837).

hielt, bald biedere Spießbürger in obligatem Frack und Zylinder, die sich der Kunstfertigkeit des jungen Malers anvertraut hatten. Da taucht das resignierte, beinahe heinesierenden Weltschmerz zur Schau tragende Profil des „Leibschneiders" (S. 414) auf, das von den Nöten mit dem leichtlebigen Künstlerblut zu erzählen weiß, und damit nicht nur die Männerwelt zu Worte komme, grüßen aus den Skizzenbüchern zahlreiche allerliebste Mädchengesichter, die Süffert mit besonderer Liebe und Hingabe gezeichnet hat*). – Süffert hat Humor, er weiß die Arbeit mit dem Vergnügen zu verbinden. Er sitzt mit den Freunden in der gemütlichen Wirtsstube beim Bier und skizziert am Fenster die flüchtigen Silhouetten der Straßenpassanten, denen ein Aprilsturm übel mitspielt; der Wind fährt den Weibern in die Röcke, preßt sie an den Leib oder weht sie gar indiskret in die Höhe, während die Philister im gravitätischen Frack krampfhaft den Zylinder halten, den ein tückischer Windstoß zu entführen droht („Windstudien im Café Winkler"). Solche Impressionen sind mit köstlichem Humor wiedergegeben, ohne daß akademische Reminiszenzen die unbefangene Beobachtung verfälschen.

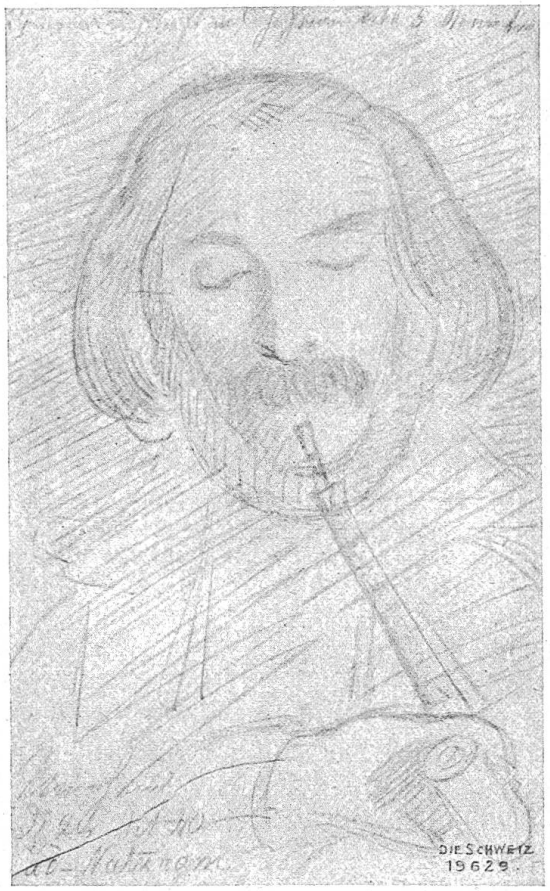
Das größte Interesse verdienen indes einige Blätter, die einzelne Episoden aus dem Leben und Treiben des Künstlers und seiner Freunde wiedergeben*). Hier tritt uns Süffert in greifbare Nähe; wo andere Dokumente völlig fehlen, sprechen diese anspruchslosen Zeichnungen umso lebhafter zu uns.

Treten wir zunächst in Süfferts Zimmer ein, das ihm zu Beginn seines Aufenthalts in München als Wohn- und Arbeitsraum diente (Abb. S. 409). Es ist geräumig, schmucklos, das Mobiliar von der

*) Das war auch eine Spezialität Leemanns. Möglicherweise hat Keller hier gewisse Anregungen zu Ferdinand Lys' Album der Liebschaften geschöpft (vgl. „Grüner Heinrich" III 154 ff.). — Von jener „Ruchlosigkeit" der Gesinnung ist bei Süffert freilich nichts zu finden, wie überhaupt der Versuch, Süffert oder einen der uns bekannten Freunde Kellers in München mit der problematischen Erscheinung des Lys in Beziehung zu setzen, aussichtslos wäre.

*) Stofflich interessant ist die flüchtige Skizze eines Duells, in einem Skizzenbuch Sütfferts aus der Münchner Zeit.

nüchternen Geradlinigkeit, die den Biedermeierstil kennzeichnet. Am Arbeitstisch beim Fenster sitzt der junge Künstler, ein schlanker Bursche von neunzehn Jahren, mit regelmäßigen Gesichtszügen; das lange, wellige Haar bauscht sich in wohlgeordneten Locken über Stirn und Schläfen. Er hat den Frack ausgezogen und zur Arbeit die Hemdärmel zurückgestreift. Von seinem Fleiß zeugen die Bilder, die dem Raum ein behagliches Aussehen verleihen, links vielleicht ein Selbstporträt, auf einem andern Bild erkennen wir die charakteristischen Umrisse des Spalentors von Basel, das ein Wahrzeichen der altehrwürdigen Rheinstadt. Süffert war kein Verächter des schönen Geschlechts, das beweisen die vielen Mädchenporträts an den Wänden, darauf deuten auch häufige poetische Floskeln in den Skizzenbüchern, so z. B. „Ein Mädchen sehn und doch nicht küssen dürfen, das heißt am Brunnen stehn und dennoch dürsten müssen." Ob sich dieser Klageruf auf jenes Mädchen bezieht, das im Hause gegenüber am Fenster steht und sehnsüchtig zu unserm Künstler herüberblickt? — Im Zimmer verstreut sind allerlei Malgerätschaften: große und kleine Zeichenmappen, Leinwandrollen, die zu Oelbildern bestimmt sind, Blendrahmen, Farbschachteln, Malerschirm und Feldstühlchen. Hilfsmittel, die eher zum Rüstzeug eines Architekten als eines Malers gehören, wie Reißschiene, Maßstäbe, Winkel usw., sind an der Wand säuberlich aufgehängt. Süffert benötigt sie für die perspektivischen Konstruktionen, wovon gerade diese Federzeichnung ein Beispiel bietet. Eine stattliche Zahl Bücher verraten Süfferts Interesse für die Poesie*). Verschiedene Tabakspfeifen — man weiß aus Kellers Briefen an Hegi, welch wichtige Rolle diese „Rauken" im Künstlerleben spielten — der Totenschädel auf der Kommode, dem eine Schirmmütze schief aufgesetzt ist, gehören zum typischen Inventar der Künstlerbude. Als letztes Ausstattungsstück ist schließlich noch die Kochmaschine auf dem Kachelofen zu nennen, deren „Einweihung" durch die Freunde Süffert auf einem andern Blatt „verewigt" hat (s. Abb. S. 410).



Ed. Süffert (1818—74). Rud. Leemann (1812—65). Bleistiftskizze, bez. „München d. 24. Oct. 40 ad Naturam."

Zuvor aber müssen wir diesen Freunden unsere Aufmerksamkeit schenken.

Süffert fand schon bei seiner Ankunft in München eine ganz erhebliche Zahl von Schweizern vor, die sich, angelockt vom Glanz der Isarstadt, dem Künstlerberufe zu weihen gedachten. Dieser intensive Zug der Schweizer nach München kam nicht von ungefähr, sind es doch schweizerische Künstler gewesen, die mit dem Grabstichel die Werke der Münchner Ideenkunst weitesten Kreisen zugänglich machten und dadurch zum Ruhme der Cornelianischen Schule nicht unerheblich beitrugen. Es ist wohl nicht zum geringsten Teil dem Ansehen und der regen reproduktiven Tätigkeit der Kupferstecher Sam. Amsler, Merz, Gonzenbach und Rud. Rahn zuzuschreiben, daß München in den dreißiger und vierziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts einfach die Condicio sine qua non für die junge Künstlergeneration der deutschen Schweiz wurde. Wie sehr

*) Aehnlich wie in G. Kellers Skizzenbüchern finden wir auch bei Süffert zahlreiche aphoristische Einträge. Neben seichten Kalendersprüchen notiert sich Süffert Zitate aus Goethes „Iphigenie", aus den Werken Schillers, Schubarts, Geibels u. a. Er hat sich auch selbst in Poesie versucht; seine sentimentalen, weltschmerzlich resignierten Ergüsse sind ohne jede Originalität.

zu dieser Entwicklung die äußerst geschickte publizistische Propaganda der auf Cornelius und seinen Anhang eingeschworenen Kunstkritik im Sinne Schorns und Försters beitrug, zumal sie auch in der Schweiz selbst eifrige Verfechter fand, wurde an anderer Stelle betont (s. o. S. 387).

Ich kann mich über die wichtigsten Künstler, die nachweislich mit Süffert in freundschaftlichem Verkehr standen, kurz fassen, da sie aus der Biographie Gottfried Kellers bekannt sind *). Ich erwähne nur, daß ziemlich gleichzeitig mit Süffert der spätere Intimus Kellers, Joh. Salomon Hegi (1814–1896), sowie Emil Rittmeyer (1820–1904) in München ihre Studien begannen. Hans Bendel (1814–1853) war schon seit 1834, Rudolf Leemann (1812—1865) seit 1835 in der Stadt Maximilians I. Sie alle standen unter dem überwiegenden Einfluß Wilhelm von Kaulbachs, der sich so stark geltend machte, daß es in der Folge keinem von ihnen, mit Ausnahme Rittmeyers **) gelang, sich zu selbständigem Schaffen durchzuringen. Als letzter trat Gottfried Keller in diesen Kreis, er war Landschafter, während die andern das Fach der Historien- und Genremalerei erwählt hatten. — Die Freunde Hegi, Leemann und Süffert hätten sich wohl nicht träumen lassen, als sie noch in ungebrochener Jugendkraft keine Schranke zum Erfolg sahen, daß ihr Zechkumpan, der „lustige Keller", dereinst ihre Namen vor völligem Vergessen bewahren würde. In seinen Briefen, in der Biographie, durch den „Grünen Heinrich" wurden sie einer bescheidenen Unsterblichkeit teilhaftig, auf die sie doch in Anbetracht ihrer künstlerischen Leistungen kaum ein Anrecht gehabt hätten.

Joh. Salomon Hegi (1814—1896). Selbstbildnis (1842).

Die Briefe Kellers an den vorübergehend in Schaffhausen weilenden J. S. Hegi *) gestatten tiefe Einblicke in das Künstlerleben. Beruf, gleiches Streben, dieselbe Notlage verbanden diese Malerjünglinge zu unverbrüchlicher Freundschaft. Sie führten ein Leben, das nicht so sehr die Zeit einzuteilen wußte, als vielmehr sich von raschen Eingebungen, Impulsen, leiten ließ, um sich in einer gewissen Solidarität des Nichtstuns über die Bitterkeit ihrer oft geradezu trostlosen Lage zu erheben. Er fasse mit einer Art fidelen Unsinns jede Gelegenheit beim Schopf, sich lustig zu machen, schreibt

*) Ermatinger „Gottfried Kellers Leben" I 62 ff.
**) Berlepsch-Valendas „Emil Rittmeyer".

*) Ermatinger a. O. II 33 ff.

Ed. Süffert (1818—1874). Bleistiftzeichnung („Mein Leibschneider").

Keller, und wie er, so lebten auch die andern wie „die elendesten Windbeutel" in den Tag hinein. Maskenfeste, Redouten, Ausflüge in die reizvolle Umgebung Münchens gewährten mannigfache Abwechslung. Man riet Keller, als Schutzmittel gegen den Typhus tüchtig Bier zu trinken; diesen Rat befolgten er und seine Freunde tunlichst. Oefter, als es ihrem Geldbeutel und der Arbeit frommen mochte, saßen sie im „Wagnerbräu" oder im „Schumann", sie stürzten sich kopfüber in das fröhliche studentische Treiben der „Schweizergesellschaft", die Studenten und Maler in buntem Durcheinander vereinigte, die latenten politischen und persönlichen Gegensätze indessen nicht zu einigen vermochte. In solchen Stürmen hielten die Maler fest zusammen. Neben der idealen kam der Freundschaftspflege auch noch eine nicht unbeträchtliche materielle Bedeutung zu. Die ärmliche Lage der meisten nötigte zu einem förmlichen Güteraustausch. Keller hätte sich nicht ein Jahr über Wasser halten können, wenn ihm nicht zeitweise besser situierte Freunde, wie Hegi und Rittmeyer, mit kleinen Darlehen beigesprungen wären. Auch Süffert scheint sich nicht in viel besseren Umständen befunden zu haben, obwohl das Porträtieren ihm eher etwelchen, wenn auch magern Verdienst eintrug, als Gottfried Keller die unverkäuflichen Ausgeburten seiner urweltlichen Landschaftsphantasien.

Die Einweihung der Eduards-Maschine (s. S. 410) versetzt uns in die ersten Wochen nach Süfferts Ankunft in München (1837). Die Freunde haben sich zu diesem feierlichen Festakt auf Süfferts Bude versammelt und schmausen in vergnüglichster Stimmung vom ersten Gericht. Links steht der hemdärmelige Gastgeber am Tisch, ihm gegenüber der schnurrbärtige Leemann, der gerade die vollbepackte Gabel zum weitaufgesperrten Munde führt. Neben ihm blinzelt einer die Kochmaschine liebevoll an, es ist wohl Hans Bendel, Kaulbachs „Altgesell", und in dem vierten mag man Sal. Hegi erkennen.

Wenige Wochen zuvor muß den Freunden ein denkwürdiges Abenteuer (s. Abb. S. 411) zugestoßen sein; leider wissen wir nicht, was es mit dem nächtlichen Intermezzo für eine Bewandtnis hat, bei dem ein geflügelter, schlangenhaariger weiblicher Dämon und ein holder Engel als überirdische Mächte gegen und für die Freunde Partei nehmen, die mit der Münchner Polizeigewalt in unliebsame Berührung zu kommen scheinen. Trotzdem sich die Geschichte „nachts 10 h" in der Au zugetragen hat, läßt sie Süffert unbekümmert im zerstreuten Tageslicht abspielen, da er sich offenbar den Schwierigkeiten eines „Nachtstücks" nicht gewachsen fühlte. Nicht unerheblich ist dagegen die Charakterisierungskunst Süfferts: man beachte besonders den mit phlegmatischer Grandezza dastehenden Leemann, der den lauernd aufhorchenden Polizisten bei aller Gelassenheit scharf im Auge behält. Die klare Komposition sowie das Motiv der geflügelten Einbläser verdankt Süffert seinem Lehrer Hieronymus Heß*).

*) Vgl. das Aquarell „Die Quadrupelallianz, wie sie das Königreich Neapel bedroht", Im-Hof „Der Historienmaler Hieronymus Heß" Taf. III.

Aus der Menge der Porträtskizzen von Freunden und Bekannten Süfferts verdienen einige herausgehoben zu werden. An erster Stelle ist die (undatierte und unbezeichnete) Porträtzeichnung Gottfried Kellers zu nennen (Kunstbeilage), eine unfertige, flüchtige Bleistiftskizze und dennoch ein sehr wertvolles Blatt. Keller ist in München von seinen Freunden wiederholt porträtiert worden. Man kennt jenes Blatt von Hegi *): Keller ist auf dem Sofa leicht eingeschlummert; die Züge haben etwas Gequältes, Abgespanntes; das ist auch zu begreifen, hatte er doch gerade jenen Typhusanfall hinter sich, der ihm beinahe das Leben gekostet hätte und sich nun an Kellers Haarzierde einigermaßen schadlos hielt. Kurz vor der Heimkehr nach Zürich hat ihn R. Leemann gezeichnet**), hochaufgerichtet, mit forschem, freiem Blick, Haare und Bärtchen wohlgepflegt. Dieses Bild entspricht nun allerdings nicht ganz der Vorstellung, die man sich, beeinflußt durch den „Grünen Heinrich", von dem „gescheiterten" Landschaftsmaler zurechtgelegt hat. So denken wir uns Keller, wenn er auf den Fechtboden ging, „um sich in Respekt zu setzen", oder wenn er in der Kneipe die „Phantasien eines Redakteurs in den Hundstagen" zum besten gab. In Leemanns Keller-Bild ist eine Wesensseite und vielleicht die, welche den Freunden am vertrautesten war, die burschikose, im jugendlichen Kraftbewußtsein oft jäh überschäumende Natur charakterisiert. Aber die tiefer liegenden Saiten sind doch kaum berührt. Hier tritt das Porträt von der Hand Süfferts in die Lücke. Klarer als in den beiden genannten Zeichnungen kommt hier der prachtvolle Bau des Kopfs zum Ausdruck: die schön gewölbte, hohe Stirn, die energische Kurve der Nase, die schweren, müde gesenkten Augenlider. Mit wenigen Strichen ist hier die geistige Potenz herausgearbeitet; es spricht aus dem Bild der hohe Ernst und der sittliche Gehalt, der Keller in München vor dem Untergang bewahrte ***).

Auch Rudolf Leemann (s. Abb. S. 412) ist bei einem Schläfchen von Süffert überrascht worden. Die gewaltige Künstlermähne, der martiale Schnurrbart wirken in dieser Situation besonders komisch. Das Blatt ist bezeichnet: „R. Leemann schläft im Schumann blos 5 Minuten — München, d. 24. Oct. 40 ad Naturam".

Ed. Süffert (1818—1874). Solome. Bleistiftzeichnung.

Mochten auch rein äußere Beweggründe wie günstige Gelegenheit, Laune, Bequemlichkeit die an sich sonderbare Wahl des Moments bestimmen, der den Zeichnern besonders „fruchtbar" schien, so muß sich doch unwillkürlich der Gedanke aufdrängen: wie treffend nämlich diese Schläferporträts die Malerfreunde charakterisieren, die am Biertisch über einem Schläfchen die Gegenwart versäumen und einer Zukunft vertrauensvoll entgegenträumen. Sie sollte umso herbere Enttäuschungen bringen, je eifriger die geschäftige Phantasie ihnen die Erfüllung ihrer Wünsche vorgaukelte.

Betrachtet man die übrigen zahlreichen Malerbildnisse, so kann man nicht umhin,

*) Reprod. bei Brandt „G. Keller", Velhagen und Klasings Volksbücher Nr. 81, S. 7. — **) Reprod. Ermatinger Bd. I (Titelbild). — ***) Man vergleiche das Süffert-Porträt mit den klassischen Bildnissen Böcklins und Stauffers, um zu sehen, wie hier bereits alles Wesentliche gegeben ist.

der Worte R. S. Zimmermanns zu gedenken, mit denen er die Großzahl der in München „studierenden" Maler kennzeichnet: „Man macht sich kaum einen Begriff, was für junges Volk sich damals auf der Akademie herumtrieb, nicht etwa aus Eifer, etwas zu lernen, sondern hauptsächlich, um sich zu amüsieren. Die Akademie war ein Rendezvous für eine große Menge jugendlicher Müßiggänger" *). Und das Fazit seiner Erfahrungen lautet: „Wenn ich nun Umschau halte, so finde ich, daß fast Alle von den Schülern jener Classe, etwa ihrer Dreißig, untergegangen sind, während doch viele darunter talentvoll waren; nur wenige sind als Maler aufgekommen... die Meisten sind tot oder verschollen" **).

Nur eine kleine Zahl der Süffertschen Porträtskizzen ist bezeichnet. Da sitzt zum Beispiel ein wahrer Hüne vor seiner Staffelei und malt mit mehr Eifer als Gelingen, indem er lachend ausruft: „Das verfluchte Bein, ha ha ha ha!" Man denkt unwillkürlich an jenen Besuch Heinrichs bei Erikson, der unter Aechzen und Fluchen an seinem Landschäftchen herumpinselt***). Es begegnet uns ferner der Maler Endtrich aus Bautzen, der in Kellers Briefen an Hegi wiederholt erwähnt wird, bezeichnenderweise stets in Pumpangelegenheiten. Dieser Endtrich ist in Süfferts Skizzenbuch mit einer unsäglich dilettantischen „Ansicht von Wasserburg" (datiert 19. April 1841) vertreten. Ich nenne ferner Ernst Seiz „aus Pesth", Röhrli, Knöpfli, Neuviller und schließlich den Maler Solome (s. Abb. S. 415). Dieser letztere muß seiner äußern Erscheinung wie seinem Lebenswandel nach zu schließen ein besonderes Original gewesen sein. Keller schreibt am 1. April 1843 von Zürich aus an Hegi †): „Der Münchner Solome ist auch hier gewesen, eh' ich heimkam, und hat drei Monate im Zuchthaus gesessen, so arg hat er's getrieben ††)."

*) a. O. 121. — **) a. O. 137. — ***) „Grüner Heinrich" III 140 ff. — †) Ermatinger a. O. II 99.

††) Das eidgenössische Kupferstichkabinett besitzt eine Zeichnung von Leemann, die Solome hoch zu Roß einhersprengend darstellt. Der Ueberschrift „Hr. Salome (so!), ehe er sich langweilt" ist von anderer Hand (Bühlmann?) folgende Erklärung beigefügt: „Maler Salome war 1840 in Zürich, wo er sich für einen Grafen von Servins ausgab, sich aber später in Schulden und Arrest langweilte." Leider habe ich über diesen Solome nichts weiteres in Erfahrung bringen können.

Ueber Süfferts Entwicklungsgang in München lassen sich bei der Lückenhaftigkeit des Materials nur einige allgemeine Angaben machen. Als Ausgangspunkt haben die Federzeichnungen von 1837 zu dienen. Ihr Stil ist ausgesprochen linear. Schattenangaben und Helldunkel-Effekte werden beinahe ängstlich vermieden oder doch auf ein Mindestmaß beschränkt (vgl. „Nächtliches Rencontre"). Diese Arbeiten stehen noch ganz unter dem Eindruck der Heßschen Schulung. In den Zeichnungen aus der spätern Münchner Zeit verfeinert sich das Stilgefühl, und die Linie wird immer mehr zum eigentlichen Träger des Ausdrucks. Man beachte, welche Intensität der Charakteristik in der mit metallischer Reinheit geprägten Profillinie des Solome-Porträts liegt, und man wird erkennen, daß hier kein Dilettant an der Arbeit war. Was er als Maler geleistet hat, zeigt das Bildnis eines jungen Mädchens (s. Kunstbeilage), datiert 1840 (28,8 × 37,7 cm). Es ist das einzige in Oel ausgeführte Porträt der Münchner Zeit, das uns bekannt geworden ist; jedenfalls ist es ein charakteristisches Beispiel seiner Schaffensweise. Die leicht idealisierende Auffassung, das goldig-braune Kolorit, die weiche Modellierung scheinen unsere Annahme zu bestätigen, daß Stieler und seine Schule auf Süffert gewirkt haben. Sehr sorgfältig ist die Ausarbeitung im einzelnen. Insbesondere die Gesichtspartien sind mit großem Fleiß modelliert und zart getönt. Nicht auf der gleichen Höhe hält sich der Nacken, dessen breite Fläche flau und langweilig wirkt. Trotzdem ist der Gesamteindruck ein ziemlich geschlossener und stellt das Bild eine beachtenswerte Leistung dar, die nahe an gleichzeitige Arbeiten des Stieler-Schülers Conrad Hitz rückt.

Dem Betrachter der Süffertschen Porträtzeichnungen mag die fast ausschließliche Wahl der Profilansicht auffällig erscheinen. Er fühlt sich leicht versucht, in dieser Beschränkung auf eine Stellung, die das Wesentliche der Erscheinung auf den Profilkontur reduziert und den Verkürzungen ausweicht, lediglich das Eingeständnis mangelnden Könnens zu sehen. Es darf aber nicht außer

Eduard Süffert (1818—1874). Mädchenbildnis (1840).

Phot. Emil Suyer, Zürich.

acht gelassen werden, daß das Profilporträt sich damals außerordentlicher Beliebtheit erfreute, wozu beigetragen haben mag, daß es sich durch seinen spezifisch linearen Charakter dem zeichnerischen Stil des Klassizismus und der Romantik besonders empfahl. Preller, Richter, Kaulbach u. a. haben häufig reine Profilporträts gezeichnet. Ist bei solchen Meistern keine durch technische Rücksichten bedingte Beschränkung anzunehmen, so sind dagegen die sog. Silberstiftzeichner lediglich auf das Profilporträt eingedrillt; sie stehen nicht viel höher als die Silhouettisten, die seit dem Erscheinen von Lavaters Physiognomik wie Pilze aus dem Boden schossen. Zwischen diesen beiden Polen der freien künstlerischen Wahl und der technischen Gebundenheit scheint sich der Porträtmaler Süffert zu bewegen. Steht er in manchen Arbeiten – man denke nur an das Keller-Porträt – entschieden über den landläufigen Professionszeichnern, so ist doch nicht zu verkennen, daß er von dem Ziel eines tüchtigen Porträtmalers noch wesentlich entfernt war, als er München verließ. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß seinen Studien eine zielbewußte Methode abging, daß sie vor allem nicht in die Tiefe drangen. Süffert war schwerlich imstande, einen Kopf in schwierigeren Stellungen korrekt zu zeichnen, ebenso bleibt er im Figürlichen unsicher und konventionell. Hände hat er, wie es scheint, selten gemalt, und wo solche zu sehen sind, ist die Dürftigkeit ihrer Mache nicht zu verkennen. Was er im Gruppenbild leistete, mag das „Abendkonzert" (Kunstbeilage) zeigen, das noch in den dreißiger Jahren entstanden sein dürfte*). Das Ganze ist nicht ohne einen gewissen Stimmungsreiz, wozu die fein abgewogene Komposition beiträgt. Aber im Figürlichen ist die Zeichnung stellenweise sehr schwach, die Köpfe sind konventionell und haben etwas puppenhaft Starres.

*) Nach gütiger Mitteilung von Frau Julie Heierli ist es ein typisches Trachtenbild jener Zeit.

(Schluß folgt).

Maria Goswina v. Berlepsch

(25. September 1845 bis 9. April 1916).

Mit drei Bildnissen.

Goswina v. Berlepsch ist eine Tochter des Schriftstellers Hermann Alexander v. Berlepsch, der sich als Schweizerbürger kurzweg H. A. Berlepsch genannt hat. Ein Hans von Berlepsch, Schloßhauptmann auf der Wartburg, hat den Reformator Martin Luther auf seiner Heimreise vom Reichstag zu Worms im Einverständnis mit Friedrich dem Weisen (Kurfürst von Sachsen) auf genannte Burg entführt, um ihn vor den Folgen der Reichsacht zu schützen. Goswinens Großvater, Freiherr und Landrat Friedrich Ludwig von Berlepsch, Bürger von Göttingen, war einer der eifrigsten Kämpfer für die Freiheit der ständischen Rechte in den Fürstentümern Kalenberg und Göttingen. Er starb am 22. Dezember 1818 zu Erfurt.

H. A. von Berlepsch war zuerst Buchhändler und Verleger liberaler Zeitungen in Erfurt, wobei er sich in die äußerste Oppositionsstellung begab. Er kam Ende 1848 als politischer Flüchtling in die Schweiz und erwarb für sich und seine Familie das Bürgerrecht in dem Dörfchen Dutgien-Valendas, Kanton Graubünden. Gar bald wurde er zu einem treuen, ja begeisterten Sohn seiner neuen Heimat, und seine zahlreichen Bücher und Schriften über das Schweizerland und dessen Bewohner gehören zu dem Erfreulichsten, was in der zweiten Hälfte des alten Jahrhunderts auf diesem Gebiete veröffentlicht worden ist. „Von ihm," schreibt die Tochter Goswina im 25. Band der „Helvetia" (1902), „lernte ich das Beste, was ich habe und kann: die Liebe, den tiefen Zug zur Natur. Von ihm lernte ich die Dinge sehen und verstehen. Von ihm auch lernte ich, meine Muttersprache vernünftig zu schreiben. Er, dessen Lebensarbeit es war, seine zweite Heimat, die Schweiz, in seinen Werken zu schildern und ihr durch die enorme Verbreitung dieser Werke, die in alle Kultursprachen übersetzt wurden, unberechenbaren Nutzen zuzuführen — er