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: 05.12.2025

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

Der Porträtmaler Eduard Süffert (1818-1874).

Mit insgefamt fünf Runftbeilagen und breigehn Reproduktionen im Text.

Süffert ist selten in die weitere Deffentlichkeit getreten; an Ausstellungen hat er sich wenig beteiligt*). Die Künstlerslexika, 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 Auftragsgebers heischte. Seine Porträts wandersten allzu eilig aus dem Atelier in die gute Stube der Besteller, als daß die öffentsliche Meinung Gelegenheit gehabt hätte, sich mit dem Künstler auseinanderzusehen. Basel, Schaffhausen, St. Gallen und ansdere Schweizerstädte dürften heute noch zahlreiche Werke von der Hand Süfferts in Privatbesit ausweisen, die uns undesfannt geblieben sind.

Denn was uns von seinem künstelerischen Schaffen vorliegt, ist nur der dürftige Reflex einer — wie es scheint — ziemlich ausgedehnten Tätigkeit. Unser

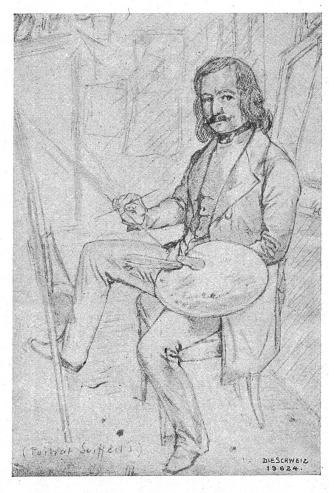
Urteil über den Künstler muß sich auf die zahlreichen Bleististstudien der Stizzenbücher stühen, die wohl zum größern Teil als "Präparationen" zu ausgeführten gemalten Porträts anzusprechen sind. Sie besihen den Reiz des ersten Wurfs, sie vermitteln einen deutlichen Begriff von dem zeichnerischen Können Süfferts. Ueber die koloristischen Qualitäten geben zwei sehr tüchtige Delbilder (die leider erst, nachdem diese Arbeit geseht war, zu meiner Kenntnis gelangt sind) wertvolle Ausschlässe.

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 wachgerusen würde durch die — freilich flüchtigen — Beziehungen zu Gottfried Keller, dessen Freundeskreis er in München ansgehörte, sowie zum jungen Adolf Lier, dem er die Anfangsgründe der Malerei vermittelte.

I. Jugendjahre. 1818—1837.

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

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



Bilbnis Cb. Süfferts aus ber Münchner Zeit. Bleiftiftzeichnung von Frick (25. Jan. 1841).

^{*)} Süffert war — soweit mir bekannt — les biglich an ben schweizerischen Turnusausstellungen von 1842 und 1848 mit einigen Bildnissen vertres ten und zwar in beiben Fällen nur in Basel selbst.

meisten damaligen Basler Malern die 1814 gegründete Zeichnungsschule im "Markgräsischen Hos" besucht hat, entzieht sich unserer Kenntnis. Dagegen wissen wir, daß Süffert Schüler des Hieronns mus heß war. Der Unterricht dürfte in die Zeit von 1835—1837 fallen und ist für die Entwicklung des Malers zweifellos von hoher Bedeutung geworden. Seß (1799—1850) war der originellste Künstler seiner Zeit in Basel*). Seine Studienreisen hatten ihn nach Rom in den Kreis der Klassisten 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. Un Solbein schulte er seinen Sinn für das Physiognomische, wobei ihm aber nicht genügte, die individuellen Züge treffend herauszuarbeiten, sondern er stei= gerte als geborener Satirifer die Besonder= heiten des Modells zur Karikatur. Mit raschem Stift hat er Basler Stadtorigi= nale wikig 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. Seg war ein impulsiver Lehrer; 1831 zum Nach= folger Mivilles an die Zeichnungsschule gewählt, mußte er das Lehramt nach turzer Zeit niederlegen, weil seine Seftigfeit die meisten Schüler Reifaus nehmen ließ. Mit seinen begabten Privatschülern dagegen stand er auf freundschaftlichem Fuß, er wirkte durch seine originelle, geist= volle Persönlichkeit, durch seinen schlagen= den Wit wie durch sein fünstlerisches Wissen anregend. Er wies Süffert nachdrück= lich auf das Studium des Physiognomischen hin und vermittelte ihm seinen streng zeichnerischen Stil.

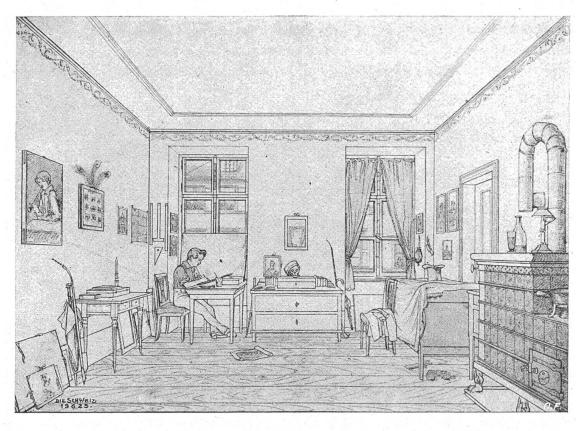
Es war kein zu unterschähendes Rüstzeug, das Heß seinem Schüler auf den Weg gab, als der Neunzehnjährige, drei Jahre vor Kellers Auszug nach München, im Frühjahr 1837 der Jarstadt zusteuerte, die dem jungen Künstler den letzten künstlerischen und weltmännischen Schliff zu geben verhieß.

II. München. 1837-1841.

Unter dem Protektorat eines kunst= sinnigen Fürsten schien sich hier den Zeit= genossen jenes großartige Zusammenspiel vielfältigster fünstlerischer Rräfte zu er= neuern, 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 fieber= hafter Eile wurden die Riesenflächen der großen Repräsentationsräume mit ge= dankenreichen Freskenznklen übermalt. Diese Maler verstiegen sich in die sublim= sten metaphysischen Spekulationen; denn es war die Zeit der Romantik und der philosophischen Systeme. Rurze Zeit vor Süfferts Ankunft in München hatte der Großmeister der Ideenkunst, Beter von Cornelius, das "Jüngste Gericht" in der Ludwigskirche im offenen Wettstreit mit dem Genius Michelangelos begonnen. Es war sein Schwanengesang in der ban= rischen Residenz; denn der König hatte für diese gemalte philosophische Doktorarbeit nicht das geringste Verständnis. Er be= kannte sich vielmehr zu der keterischen An= sicht 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 kön= nen!" Cornelius aber konnte und wollte nicht besser malen. Grollend ging er nach Berlin (1841) und verließ damit den Schauplat seines Ruhms, wo er zwei Jahrzehnte als unumschränkter Herrscher an der Akademie das Zepter für seine idealistische Runstrichtung 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 Vilder 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.

^{*)} Bgl. Rub. Burchardt, Der Basler Hiftorienmaler Sieronymus heß (mit zwei Kunftbeilagen und drei Reproduttionen im Tert), "Die Schweiz" VIII 1904, 104/13.



Chuarb Süffert (1818-1874).

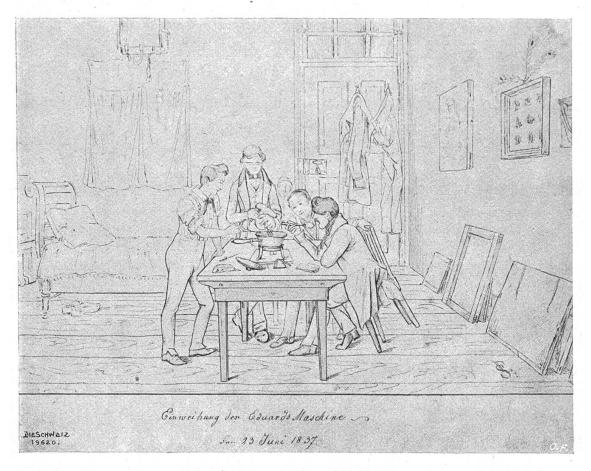
Feberzeichnung (Suffert bei ber Arbeit, München 23. Auguft 1837).

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

Die idealistische Runst, 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 Runst nicht wohl vereinbar. Dasselbe Argument wurde der Landschaftsmalerei entgegen= gehalten, die von Cornelius gang konse= quenterweise aus dem Lehrplan der Aka= demie gestrichen wurde. Wie aber Carl Rottmann, der Schöpfer der italienischen und griechischen Landschaften, den ästhe= tischen 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 trach= tete, im Bildnis das Ueberindividuelle, das Typische, entkleidet von allen Zu= fälligkeiten 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 herzelich 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 Stielers Schule charakteristisch ist. Aber es sind doch — soweit ich sehe — nur vereinzelte Fälle, und man darf annehmen, daß der auf Betonung des Charakteristischen auszgehende Seßsche 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 Akabemie 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 Münschen studierten. Zimmermann erzählt, wie er, da ihm die Mittel zum Eintritt in ein Privatatelier fehlten, in die Malklasse



Chuard Güffert (1818-1874).

Feberzeichnung (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 3. B. einen Ropf ,anlegen' sollte, oder in welcher Weise man es überhaupt anzufangen hätte, das Material zur Gel= tung zu bringen..."*). "Wer aufkommen wollte, mußte dies in autodidaktischer Weise versuchen, von einem Unterricht tonnte teine Rede sein"**). Abends wurde im Aftsaal nach lebenden Modellen ge= zeichnet, abwechslungsweise unter Aufsicht von Raulbach, 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 si=

hend oder stehend eifrig zeichnen. Süfferts Stizzenbücher geben einen deutzlichen Begriff von der Art, wie hier studiert wurde. Da sind Atte in theatrazlischen Stellungen, denen jede tiefere Renntnis der anatomischen Berhältnisse abgeht, langweilige antikisierende Draperien, die nach Gipsmodell gezeichnet schienen, Kompositionsversuche größeren Stils, wobei charakteristischerweise auf die Stoffwelt der antiken Mythologie zurückzgegriffen 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 Porträtstizzen aller Art. Bald sind es Maler und Studenten aus Süfferts Bekanntenkreis, die Süffert mit flüchtigen Strichen zur Erinnerung sestz

^{*)} R. S. Zimmermann "Erinnerungen eines alten Malers" (1884) S. 132. — **) a. D. S. 137.



Chuard Süffert (1818-1874).

hielt, bald biedere Spießbürger in obli= gatem Frak und Inlinder, die sich der Runstfertigkeit des jungen Malers anvertraut hatten. Da taucht das resignierte, beinahe heinesierenden Weltschmerz zur Schau tragende Profil des "Leibschnei= ders" (S. 414) auf, das von den Nöten mit dem leichtlebigen Rünstlerblut zu er= zählen weiß, und damit nicht nur die Männerwelt zu Worte komme, grüßen aus den Stizzenbüchern zahlreiche aller= liebste Mädchengesichter, die Süffert mit besonderer Liebe und Hingabe gezeichnet hat*). - Süffert hat Humor, er weiß die Arbeit mit dem Vergnügen zu verbinden. Er sitt mit den Freunden in der gemüt= lichen Wirtsstube beim Bier und stizziert am Fenster die flüchtigen Silhouetten der Straßenpassanten, denen ein Aprilfturm übel mitspielt; der Wind fährt den Wei=

Federzeichnung ("Nächtliches Rencontre", 1837).

bern in die Röcke, preßt sie an den Leib oder weht sie gar indiskret in die Höhe, während die Philister im gravitätischen Frack krampshaft den Inlinder halten, den ein tückischer Windstoß zu entführen droht ("Windstudien im Casé Winkler"). Solche Impressionen sind mit köstlichem Humor wiedergegeben, ohne daß akademische Reminiszenzen die unbefangene Beobeachtung verfälschen.

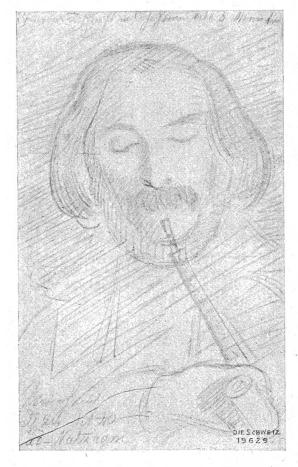
Das größte Interesse verdienen indes einige Blätter, die einzelne Episoden aus dem Leben und Treiben des Künstlers und seiner Freunde wiedergeben*). Hier tritt uns Süffert in greifbare Nähe; wo andere Dokumente völlig fehlen, sprechen diese anspruchslosen Zeichnungen umso lebehafter zu uns.

Treten wir zunächst in Süfferts Zimmer ein, das ihm zu Beginn seines Aufmethalts 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 Arregungen zu Ferdinand Lys' Album der Liebschaften geschöpft (vgl. "Grüner Heinrich" III 154 ff.). — Bon jener "Auchlosigkeit" der Gesinnung ist dei Süffert freilich nichts zu finden, wie überhaupt der Bersuch, Süffert oder einen der uns bekannten Freunde Kellers in Miinchen mit der problematischen Erschnen des Lys in Beziehung zu setzen, aussichtslos wäre.

^{*)} Stofflich intereffant ift bie flüchtige Sfigge eines Duells, in einem Sfiggenbuch Sufferts aus ber Münchner Zeit.

nüchternen Geradlinigkeit, die den Bieder= meierstil kennzeichnet. Um Arbeitstisch beim Fenster sitt der junge Künstler, ein schlanker Bursche von neunzehn Jahren, mit regelmäßigen Gesichtszügen; das lange, wellige Haar bauscht sich in wohl= geordneten Locken über Stirn und Schläfen. Er hat den Frak 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 altehr= würdigen Rheinstadt. Süffert war kein Verächter des schönen Geschlechts, das be= weisen die vielen Mädchenporträts an den Wänden, darauf deuten auch häufige poetische Floskeln in den Skizzenbüchern, so 3. B. "Ein Mädchen sehn und doch nicht füssen dürfen, das heißt am Brunnen stehn und dennoch dürsten mussen." Db sich dieser Klageruf auf jenes Mädchen be= zieht, das im Hause gegenüber am Fenster steht und sehnsüchtig zu unserm Künstler



Cb. Süffert (1818-74). Rub. Leemann (1812-65). Bleiftiftigge, beg. "München b. 24. Oct. 40 ad Naturam."

herüberblickt? - Im Zimmer verstreut sind allerlei Malgerätschaften: große und kleine Zeichenmappen, Leinwandrollen, die zu Delbildern bestimmt sind, Blend= rahmen, Farbschachteln, Malerschirm und Feldstühlchen. Hilfsmittel, die eher zum Rüstzeug eines Architekten als eines Ma= Iers gehören, wie Reißschiene, Maßstäbe, Winkel usw., sind an der Wand säuberlich aufgehängt. Süffert benötigt sie für die perspettivischen Ronstruttionen, wovon gerade diese Federzeichnung ein Beispiel bietet. Eine stattliche Zahl Bücher ver= raten Süfferts Interesse für die Poesie*). Verschiedene Tabakspfeifen — man weiß aus Kellers Briefen an Hegi, welch wich= tige Rolle diese "Rauten" im Künstler= leben spielten — der Totenschädel auf der Rommode, dem eine Schirmmütze schief aufgesett ist, gehören zum typischen Inventar der Künstlerbude. Als lettes Aus= stattungsstück ist schließlich noch die Roch= maschine auf dem Rachelofen zu nennen, deren "Einweihung" durch die Freunde Süffert auf einem andern Blatt "ver= ewigt" hat (s. Abb. S. 410).

Zuvor aber mussen 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 Jarstadt, dem Künstlerberufe zu weihen gedachten. Dieser intensive Zug der Schweizer nach München kam nicht von ungefähr, sind es doch schweize= rische Künstler gewesen, die mit dem Grab= stichel die Werke der Münchner Ideen= tunst weitesten Kreisen zugänglich machten und dadurch zum Ruhme der Corneliani= schen Schule nicht unerheblich beitrugen. Es ist wohl nicht zum geringsten Teil dem Unsehen und der regen reproduktiven Tätigkeit der Rupferstecher Sam. Amsler, Merz, Gonzenbach und Rud. Rahn zuzu= schreiben, 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 Sfizzenbüchern finden wir auch bei Süffert zahlreiche aphorifitiche Ginträge. Neben seichten Kalenbersprüchen notiert sich Süffert Zitate aus Goethes "Iphigenie", aus den Werken Schillers, Schubarts, Seibels 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 Propasganda der auf Corneslius und seinen Anhang eingeschworenen Kunststritt im Sinne Schorns und Försters beitrug, zumal sie auch in der Schweiz selbst eifrige Verfechter fand, wurde an anderer Stelle bestont (s. o. S. 387).

Ich kann mich über die wichtigsten Rünstler. die nachweislich mit Süffert in freundschaft= lichem Verkehr standen, furz fassen, da sie aus der Biographie Gott= fried Rellers bekannt sind *). Ich erwähne nur, daß ziemlich gleich= zeitig mit Süffert der spätere Intimus Rel= lers, Joh. Salomon Segi (1814-1896), so= wie Emil Rittmener (1820-1904) in Mün= chen ihre Studien be= gannen. Hans Bendel (1814–1853) war schon seit 1834, Rudolf Lee=

mann (1812—1865) seit 1835 in der Stadt Maximilians I. Sie alle standen unter dem überwiegenden Einfluß Wilhelm von Raulbachs, der sich so stark geltend machte, daß es in der Folge keinem von ihnen, mit Ausnahme Ritt= meners **) gelang, sich zu selbständigem Schaffen durchzuringen. Als letter trat Gottfried Reller in diesen Kreis, er war Landschafter, während die andern das Fach der Historien= und Genremalerei er= wählt hatten. — Die Freunde Hegi, Lee= mann und Süffert hätten sich wohl nicht träumen lassen, als sie noch in unge= brochener Jugendkraft keine Schranke zum Erfolg sahen, daß ihr Zechkumpan, der "lustige Reller", dereinst ihre Namen vor völligem Vergessen bewahren würde. In seinen Briefen, in der Biographie, durch



Joh. Salomon Segi (1814-1896).

Selbstbilbnis (1842).

den "Grünen Heinrich" wurden sie einer bescheidenen Unsterblichkeit teilhaftig, auf die sie doch in Anbetracht ihrer fünstelerischen Leistungen kaum ein Anrecht geshabt hätten.

Die Briefe Kellers an den vorübergehend in Schaffhausen weisenden J. S. Hegi*) gestatten tiefe Einblicke in das Künstlerleben. Beruf, gleiches Streben, dieselbe Notlage verbanden diese Maserjünglinge zu unverbrüchlicher Freundschaft. Sie führten ein Leben, das nicht so sehr die Zeit einzuteilen wußte, als vielemehr 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 sidelen Unsinns jede Gelegenheit beim Schopf, sich sustig zu machen, schreibt

^{*)} Ermatinger "Gottfried Kellers Leben" I 62 ff. **) Berlepfch-Balendas "Emil Rittmeper".

^{*)} Ermatinger a. D. II 33 ff.



@b. Süffert (1818-1874).

Bleiftiftzeichnung ("Mein Leibichneiber").

Reller, und wie er, so lebten auch die an= dern wie "die elendesten Windbeutel" in den Tag hinein. Maskenfeste, Redouten, Ausflüge in die reizvolle Umgebung Mün= chens gewährten mannigfache Abwechs= lung. Man riet Keller, als Schutzmittel gegen den Inphus tüchtig Bier zu trinken; diesen Rat befolgten er und seine Freunde tunlichst. Defter, als es ihrem Geld= beutel 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 ver= einigte, die latenten politischen und per= sönlichen 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 ma= terielle Bedeutung zu. Die ärmliche Lage der meisten nötigte zu einem förmlichen Güteraustausch. Reller 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 besunden 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 (f. S. 410) versett uns in die ersten Wochen nach Süfferts Ankunft in München (1837). Die Freunde haben sich zu diesem feier= lichen Festatt auf Süfferts Bude versam= melt und schmausen in vergnüglichster Stimmung vom ersten Gericht. Links steht der hemdärmelige Gastgeber am Tisch, ihm gegenüber der schnurrbärtige Leemann, der gerade die vollbepacte Gabel zum weitaufgesperrten Munde führt. Neben ihm blinzelt einer die Roch= maschine liebevoll an, es ist wohl Hans Bendel, Kaulbachs "Altgesell", und in dem vierten mag man Sal. Segi er= fennen.

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 Polizei= gewalt in unliebsame Berührung zu kom= men scheinen. Trottem sich die Geschichte "nachts 10 h" in der Au zugetragen hat, läßt sie Süffert unbekümmert im zer= streuten Tageslicht abspielen, da er sich offenbarden Schwierigkeiten eines "Nacht= stücks" nicht gewachsen fühlte. Nicht un= erheblich ist dagegen die Charafterisie= rungskunst Süfferts: man beachte beson= ders den mit phlegmatischer Grandezza dastehenden Leemann, der den lauernd aufhorchenden Polizisten bei aller Gelas= senheit scharf im Auge behält. Die klare Romposition sowie das Motiv der ge= flügelten Einbläser verdankt Süffert sei= nem Lehrer Hieronymus Heg*).

^{*)} Bgl. das Aquarell "Die Quadrupelallianz, wie sie das Königreich Neapel bedroht", Im-Hof "Der Historiensmaler Hieronhmus Heß" Taf. III.

Aus der Menge der Porträtstizzen von Freunden und Bekannten Süfferts verdienen einige herausgehoben zu werden. An erster Stelle ist die (undatierte und un= bezeichnete) Porträtzeichnung Gott fried Rellers zu nennen (Kunstbeilage), eine unfertige, flüchtige Bleistiftstigze und dennoch ein sehr wertvolles Blatt. Rel= ler ist in München von seinen Freunden wiederholt porträtiert worden. kennt jenes Blatt von Hegi *): Reller ist auf dem Sofa leicht eingeschlummert; die Züge haben etwas Gequältes, Ab= gespanntes: das ist auch zu begreifen, hatte er doch gerade jenen Inphus= anfall hinter sich, der ihm beinahe das Leben gekostet hätte und sich nun an Rellers Haarzierde einigermaßen schadlos hielt. Kurz vor der Heimkehr nach Zürich hat ihn R. Leemann gezeichnet**), hoch= aufgerichtet, mit forschem, freiem Blid, Haare und Bärtchen wohlgepflegt. Dieses Bild entspricht nun allerdings nicht ganz der Vorstellung, die man sich, beeinflußt durch den "Grünen Seinrich", von dem "gescheiterten" Landschaftsmaler zurecht= gelegt hat. So denken wir uns Reller, wenn er auf den Fechtboden ging, "um sich in Respekt zu setzen", oder wenn er in der Aneipe die "Phantasien eines Redatteurs in den Hundstagen" zum besten gab. In Leemanns Reller-Bild ist eine Wesensseite und vielleicht die, welche den Freun= den 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 Ropfs zum Ausdrud: die schön gewölbte, hohe Stirn, die energische Rurve 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 Reller in München vor dem Untergang bewahrte ***).

Auch Rudolf Leemann (s. Abb. S.



Cb. Süffert (1818-1874). Solome. Bleiftiftzeichnung.

412) ist bei einem Schläschen von Süffert überrascht worden. Die gewaltige Rünstlermähne, 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".

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 unwillfürlich der Gedanke ausdrängen: wie treffend nämlich diese Sch läfer porträts die Malerfreunde charakterisieren, die am Biertisch über einem Schläfchen die Gegenwart versäumen und einer Zukunst 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", Belhagen und Klasings Bolksbidder Nr. 81, S. 7.— **) Reprod. Ersmatinger Bb. I (Titelbilb).— ***) Man vergleiche das Süffert-Borträt mit den flassischen Bildnissen Bocklins und Stauffers, um zu sehen, wie hier bereits alles Wesent-liche gegeben ist.

der Worte R. S. Zimmermanns zu ge= denken, mit denen er die Großgahl der in München "studierenden" Maler kennzeich= net: "Man macht sich kaum einen Be= griff, was für junges Volk sich damals auf der Akademie herumtrieb, nicht etwa aus Eifer, etwas zu lernen, sondern hauptsäch= lich, um sich zu amusieren. Die Ata= demie 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 talent= voll waren; nur wenige sind als Maler aufgekommen... die Meisten sind tot oder verschollen" **).

Nur eine kleine Zahl der Süffertschen Porträtstiszen ist bezeichnet. Da sist zum Beispiel ein wahrer hune vor seiner Staf= felei und malt mit mehr Eifer als Ge= lingen, indem er lachend ausruft: "Das verfluchte Bein, ha ha ha ha!" Man denkt unwillfürlich an jenen Besuch Heinrichs bei Erikson, der unter Aechzen und Fluchen an seinem Landschäftchen herumpin= selt***). Es begegnet uns ferner der Ma= Ier Endtrich aus Bauten, der in Kellers Briefen an Segi wiederholt erwähnt wird, bezeichnenderweise stets in Pumpangele= genheiten. Dieser Endtrich ist in Süfferts Stizzenbuch mit einer unsäglich dilettan= tischen "Ansicht von Wasserburg" (datiert 19. April 1841) vertreten. Ich nenne fer= ner Ernst Seiz "aus Pesth", Röhrli, Anöpfli, Neuviller und schließlich den Maler Solome (f. Abb. S. 415). Dieser lettere muß seiner äußern Erscheinung wie seinem Lebenswandel nach zu schlie= ßen ein besonderes Original gewesen sein. Reller schreibt am 1. April 1843 von Zü= rich aus an Hegi †): "Der Münchner So= Iome ist auch hier gewesen, eh' ich heim= fam, und hat drei Monate im Zuchthaus gesessen, so arg hat er's getrieben ††)."

Ueber Süfferts Entwicklungsgang in München lassen sich bei der Lücken= haftigkeit des Materials nur einige allge= meine Angaben machen. Als Ausgangs= punkt haben die Federzeichnungen von 1837 zu dienen. Ihr Stil ist ausge= sprochen linear. Schattenangaben und Helldunkel-Effekte werden beinahe änast= lich vermieden oder doch auf ein Mindest= maß beschränkt (vgl. "Nächtliches Ren= contre"). Diese Arbeiten stehen noch ganz unter dem Eindruck der Hekschen 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 Cha= rakteristik in der mit metallischer Reinheit geprägten Profillinie des Solome=Por= träts 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 (f. Runft= beilage), datiert 1840 (28,8×37,7 cm). Es ist das einzige in Del ausgeführte Porträt der Münchner Zeit, das uns bekannt geworden ist; jedenfalls ist es ein charat= teristisches Beispiel seiner Schaffensweise. Die leicht idealisierende Auffassung, das goldig=braune Rolorit, die weiche Model= lierung scheinen unsere Annahme zu bestätigen, daß Stieler und seine Schule auf Süffert gewirft haben. Sehr sorgfältig ist die Ausarbeitung im einzelnen. Ins= besondere die Gesichtspartien sind mit großem Fleiß modelliert und zart getont. Nicht auf der gleichen Höhe hält sich der Nacken, dessen breite Fläche flau und lang= weilig wirkt. Trotdem ist der Gesamt= eindruck ein ziemlich geschlossener und stellt das Bild eine beachtenswerte Lei= stung dar, die nahe an gleichzeitige Ar= beiten des Stieler-Schülers Conrad Hik rüctt.

Dem Betrachter der Süffertschen Porträtzeichnungen mag die fast ausschließliche Wahl der Profilansicht auffällig erscheinen. Er fühlt sich leicht versucht, in dieser Beschräntung 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

^{*)} a. D. 121. — **) a. D. 137. — ***) "Grüner HI 140 ff. — †) Ermatinger a. D. II 99.

^{††)} Das eidgenössische Kupferstickfabinett besitzt eine Zeichnung von Leemann, die Solome hoch zu Robe einhersprengend darstellt. Der Ueberschrift "Hr. Salome (so.!), ehe er sich langweilt" ist von anderer Hand (Bühlmann?) folgende Grklärung beigesügt: "Maler Salome war 1840 in Zürlch, wo er sich für einen Grafen von Servins ausgab, sich aber später in Schulben und Arrest langweilte." Leiber habe ich über diesen Solome nichts weiteres in Ersahrung bringen können.



Eduard Süffert (1818—1874).

acht gelassen werden, daß das Profil= porträt sich damals außerordentlicher Be= liebtheit erfreute, wozu beigetragen haben mag, daß es sich durch seinen spezifisch linearen Charakter dem zeichnerischen Stil des Klassismus und der Romantik besonders empfahl. Preller, Richter, Raulbach u. a. haben häufig reine Profil= porträts gezeichnet. Ift bei solchen Mei= stern keine durch technische Rücksichten be= dingte Beschränkung anzunehmen, so sind dagegen die sog. Silberstiftzeichner ledig= lich auf das Profilporträt eingedrillt; sie stehen nicht viel höher als die Silhouet= tisten, die seit dem Erscheinen von La= vaters Physiognomik wie Vilze aus dem Boden schossen. Zwischen diesen beiden Polen der freien fünstlerischen Wahl und der technischen Gebundenheit scheint sich der Porträtmaler Süffert zu bewegen. Steht er in manchen Arbeiten - man denke nur an das Reller-Porträt - entschieden über den landläufigen Professionszeich= nern, so ist doch nicht zu verkennen, daß er von dem Ziel eines tüchtigen Porträtma=

lers noch wesentlich entfernt war, als er München verließ. Man kann sich des Ein= drucks nicht erwehren, daß seinen Studien eine zielbewußte Methode abging, daß sie vor allem nicht in die Tiefe drangen. Süffert war schwerlich imstande, einen Ropf in schwierigeren Stellungen korrekt zu zeichnen, ebenso bleibt er im Figur= lichen unsicher und konventionell. Sände 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 "Ubendkonzert" (Runstbeilage) zei= gen, das noch in den dreißiger Jahren entstanden sein dürfte*). Das Ganze ist nicht ohne einen gewissen Stim= mungsreiz, wozu die fein abgewogene Romposition beiträgt. Aber im Figur= lichen ist die Zeichnung stellenweise sehr schwach, die Röpfe sind konventionell und haben etwas puppenhaft Starres.

(Schluß folgt).

Maria Goswina v. Berlepsch

(25. September 1845 bis 9. April 1916). Mit brei Bilbniffen.

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

H. 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 Dörf= chen Dutgien=Valendas, Ranton Grau= bünden. Gar bald wurde er zu einem treuen, ja begeisterten Sohn seiner neuen Beimat, und seine zahlreichen Bücher und Schriften über das Schweizerland und dessen Bewohner gehören zu dem Erfreulichsten, was in der zweiten Sälfte des alten Jahrhunderts auf diesem Gebiete veröffentlicht worden ist. "Bon 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 ver= stehen. 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 Rultursprachen übersett wurden, un= berechenbaren Nugen zuzuführen — er

^{*)} Nach gütiger Mitteilung von Frau Julie Seierli ift es ein thpisches Trachtenbild jener Zeit.