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

Artikel: Muttertreu
Autor: Amberger, Olga
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-575891

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: 09.12.2025

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

Muskelteile lassen dies vermuten. Etwas sonderbar wirkt die eigentümliche Umrahmung, die dem an Stimmung reichen Bilde etwas Unruhiges verleiht. Aehnlichkeiten in der Technik lassen ungefähr auf die gleiche Entstehungszeit schließen, wie sie für das bereits erwähnte Bild des Wilhelm delle Torre überliefert wird, also auf den Anfang oder die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts.

All diese Herrlichkeiten, diese Denkmäler von Künstlern, deren Namen wir zum Teil nicht kennen, die nicht auf Weltruhm erpicht waren, die ihr einfaches Dasein gelebt und ihr Können in den Dienst der Religion gestellt haben, sie lassen uns mit Bewunderung an jene selbstlosen Zeiten zurückdenken.

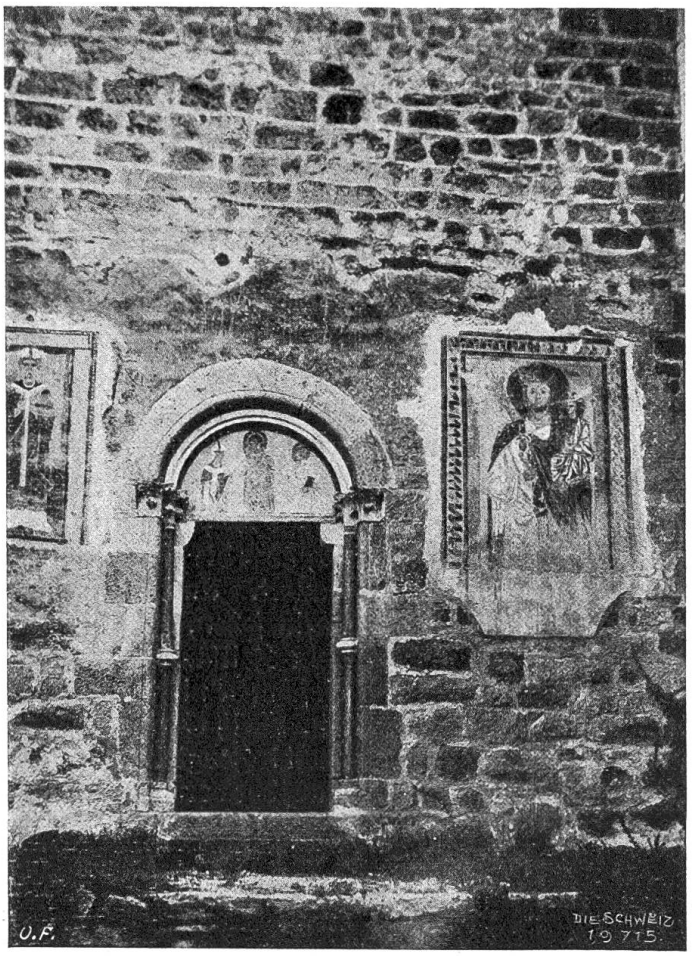
Walter Boßhard,
Meilen.

Muttertreu.

Zu unsern beiden farbigen Kunstbeilagen nach Joh. Martin Usteri (1763—1827).

Es soll ein großes Rühmen gegeben haben, als der feinmuntere Maler-Dichter Usteri im Maimonat 1802 auf der Zürcher Gemäldeausstellung diese neun kleinen, lichten Aquarelle zur Schau brachte. Sie hingen dort, zart gedacht als ein häusliches Schauspiel aus dem sechzehnten Jahrhundert, unter dem sprichwörtlichen Titel: „Muttertreu wird täglich neu". In einem der schönen Säle auf der Meisenzunft, wo die Zürcherische Künstlergesellschaft – es war zum dritten Mal nun – auszustellen pflegte, wird es sich zugetragen haben. Kenner und Nichtkenner drängten sich in den Kunstsaal; sie stiegen über die breiten Treppen hinauf, durch das Prachtsportal am Münsterhof eintretend oder von der Oberen Bruck über der Limmat heraneilend. Wenigstens schweift die damalige Kunstchronik zu der Anerkennung ab, wenn aus dem Besuche des Zürcher Kunstsaales von 1802 auf den Geschmack des Publikums, Sinn und Kenntnis für und von Kunst geschlossen werden dürfe, so möchte der Schluß für das zürcherische Publikum sehr vorteilhaft ausfallen; denn von Morgen acht bis Abend um sechs Uhr sei der Raum so angefüllt gewesen, daß man darin sich beinahe nicht habe drehen können und ein Schwall von Menschen, jeden Standes und Alters, immer den andern abgelöst habe. Auch habe dieser Eifer nicht nur etwa die ersten paar Tage, sondern zwei volle Wochen lang über die ganze Zeit der Ausstellung gedauert. Und man möge einen Beweis darin sehen, daß die erlittenen unglücklichen Zeitläufte den Sinn für Kunst und Geschmack nicht erstickt und ausgelöscht hätten. Weiß Gott, man hatte genug durchgemacht! Zeugte nicht Usteris erste Bilderfolge auf der vorangegangenen

Carona Abb. 7. Turm der Kirche von Torello.



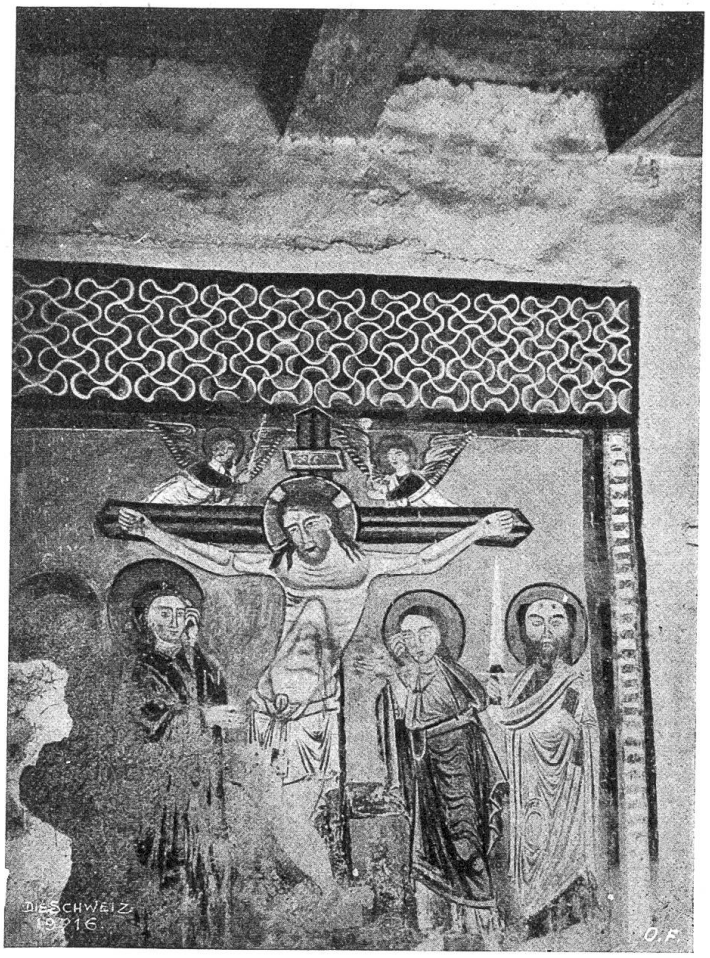
Carona Abb. 8. Eingang zur Kirche von Torello.

Zürcher Ausstellung, das „Unser Vater eines Unterwaldners" *) in Erinnerung an die Nidwaldner Schreckenstage noch genugsam davon? Und es sei eine Wohltat, daß in den Tagen, da der Mangel an Kauf und Bestellungen die helvetischen Künstler ohne positiven Nutzen für Küche und Keller lasse, viele von den Gebildeten, die sich sonst mit politischen Geschäften abgegeben, sich nun mit den Künsten beschäftigen... Wir stellen uns das gerne vor, daß die Damen, niedlich ausgeschnitten, die Haarringel der griechischen Frisur unter den Hütchen schaukeln ließen, die Schalzipfel über die Arme drapierten, die Lorgnette und das Näschen erhoben und dabei entzückte Bewunderungsrufe und Lieblingsworte gehabt haben: Charmant! Welche Zierlichkeit! Welche historische Treue! Welch eine tiefe Empfindung! Diese stille Erhabenheit! Diese Augenweide! – während sie alle miteinander anmutig bewegt vor Usteris „Muttertreu" standen. Wie ein Beobachter, der sich aufs Belauschen verlegte, da er zu alt und ach, zu unglücklich zum eigenen Erlebnis und Abenteuer war, äußerte, sollen jene Zürcherinnen Bildung und Naivität und Gutmütigkeit in reizender Mischung besessen haben. Dazu nicht selten eine frohe Schalkhaftigkeit und oft noch einen zarten Anstrich von romantischem Gefühl, das sie vielleicht dem frühen Lesen von Geßners und Lavaters Schriften, ihrer Liebe zur Lektüre überhaupt, wahrscheinlich aber vorzüglich ihrem eigenen Herzen zu danken gehabt hätten. Nicht minder mögen die Herren vor Usteris zierlichem Pinselspiel ihren Beifall hinzugesteuert haben, obwohl sie damals ihren Stolz eher in ein gewisses barsches, militärisches Aussehen und Tun mit modisch kurzgeschnittenen Haaren als in sanfte Manieren gesetzt haben sollen. Usteri, der Neununddreißigjährige in Kniehosen und Puderzopf — er hatte die Zürcherische Kunstgesellschaft an einem Frühlingstag des Jahres 1793 mit seinem Liede „Freut euch des Lebens", das Frau Rat Goethe zu singen liebte, beschenkt — er selbst war wohl wie immer um die Ausstellung sorgfältig und kunsteifrig besorgt gewesen und hatte sich bemüht, daß jedes Bild unter die ihm notwendige Beleuchtungsquelle geriet. Nun sah man u. a. zwei Gemälde in Gouache von Salomon Landolt, den man mit Usteri in einem Atemzug nannte, indem man bedeutete: „Sie sind die beiden genievollen Männer unter den ausstellenden Liebhabern!" Die Kritik unterschied nämlich zwischen Künstler und Liebhaber, also zwischen ausübendem Maler und malendem Kunstfreund. Ein Bataillestück war es von Landolt, mit bäumenden Pferden in der Mitte eines Trupps Husaren, und ein Gemälde „Der Mondschein", der als Silberscheibe über einer ländlichen Kapelle hing. Rein wie das

*) Vgl. „Die Schweiz" II 1898, 521/27.

Himmelslicht leuchtete auch Usteris Werklein daneben...

Wir malen uns das alles heute in nachzeichnenden Arabesken so hübsch wie möglich aus; wir denken uns: Natürlich, die Beschauer und Beschauerinnen fingen gleich an zu fabulieren. Sie erzählten sich gewiß die Begebenheiten auf den Gemälden. Usteris Bildchen aber sprachen selbst. Die meisten Besucher erkannten darauf Stuben und Trachten der Voreltern aus dem sechzehnten Jahrhundert, so, wie wir heute mit gespitzten Ohren und neugierigen Augen in das siebzehnte und achtzehnte Jahrhundert zurücktauchen. Jedermann wußte ja, wie der dichtende und zeichnende Zürcher Handelsherr Usteri, für den ein Ratssessel bereitstand, unter allerlei altmodigem Hausrat, Spinden, Truhen, Kunstwerken und zwischen seinen gesammelten Glasgemälden und Stichen schaffte. Auf sein Wissen um Sitten und Mode der Vergangenheit konnte man sich verlassen; man beachtete darum auf seinen Aquarellen besonders die dargestellten Möbel und Trachten, das auf schilfschlanke Säulen gestützte Büffett mit dem Gießfaß zur Seite, die bunten Glasscheiben, Tisch und Truhen, die Frauengewänder mit weichen Faltenwürfen und Schleppen, die goldbrodierten Frauenhauben, das pelzverbrämte Wams eines Kaufherrn, das Seidenmäntelchen und das Barett des Jünglings. Und man folgte dem Inhalt des Bilderzyklus gleich einem Roman oder einem Idyll. Das erste Blatt erzählte, wie eine junge Mutter ihr Kindlein in unendlicher Liebe und Sorgsamkeit hegte. Sie betete für das junge Wesen in der Fensternische vor der aufgeschlagenen Bibel. Die Wiege trug das Heilandszeichen, und blendend weiß lag das Kind an ihrer Brust. Nachdem sie aber frühe zur Witwe geworden, betrieb sie das Handelsgeschäft des verstorbenen Gatten zum Besten des einzigen Sohnes fleißig fort. Unterdessen lehrte sie das Kind die ersten Töne lallen, die ersten Schritte wagen, die Blumen, Bäume und Vögel unterscheiden, das Schöne lieben, das Böse fliehen. Sie saß als holdselige Mutter — das bot das zweite Bild dar — neben dem Knaben. Die braungetäferte Bürgerstube umgab sie beide. Die Mutter nähte ihm sein Gewand; sie lehrte ihn die Schrift aus der Fibel und erleichterte es ihm, die Zahlen zu erfassen. Reife Aepfel dufteten auf der grünen Decke des Tisches, der breit auf seinem schweren Eichenfuß lag. Die Früchte aber munterten den Eifer des Kleinen auf. Eines Tages brachte die Mutter den herangewachsenen Knaben zu einem Kaufherrn in die Lehre, wie es das dritte Blatt beschrieb. Sie legte sozusagen ihr ganzes Vermögen in die Hände des Lehrherrn, als sie im Witwengewand den Sohn dem Handelsmann übergab im Kaufmannsgewölbe, wo die farbigen Tuchballen aufgehäuft waren. Der junge Geist weitete sich; der Jüngling unternahm lehrreiche Reisen nach Handels-



Carona Abb. 9. Kreuzigung Christi, bloßgelegtes Fresko in der Kirche von Torello.

städten, etwa nach Hamburg, Lübeck, Bremen, schließlich nach Amsterdam. Er kehrte reifer und erfahren zurück und nahm das väterliche Geschäft, das ihm die Mutter inzwischen in erwünschtem Flor erhalten hatte, in seine Hände. So zeigte das vierte Gemälde, wie er mit frischglühenden Wangen auf dem Kaufmannsstuhl seines verstorbenen Vaters in die Papiere sich vertiefte; die Mutter stand wiederum zu seiner Seite im offenen Gaden, maß klug und leutselig die Tuchstücke aus an die Käufer der Gasse, während der Handlungsgehilfe die Kisten und Ballen mit dem angesehenen Zeichen der Firma versah. Aber das Glück des Kaufmanns ist wandelbar. Mochte Usteri an sein eigenes Geschäftshaus, das ihm so fern und fremd und schwer war, gedacht haben? Das Mittelstück der Bilderfolge ließ ahnen, daß der blühenden Handlung Einbuße an Geld und Gut drohte. Die nimmermüde Mutter neigte sich als zuverlässige Freundin zu dem in Unheil verstrickten Sohn. Um seinen Namen in gewohnter Ehre und Tüchtigkeit zu erhalten, schüttete die Treffliche ihre Schmucktruhe aus, sodaß Geschmeide und Gold herausquoll auf den Schreibtisch, von dem die Rechnungspapiere herabflatterten. Der junge Kaufmann erlangte neuerdings beneidenswerten Erfolg in seinen Unternehmungen. Und er trat in die Jahre, da der seelenvolle Blick eines reizenden Mädchens mächtig zu wirken vermag. Die Mutter aber wußte ihn von den Fesseln jener Schönen, die in den leichtfertigen Kleidermoden der französischen Hofdamen kokettierten, zu bewahren. Sie gab ihm – es war im sechsten Bildrahmen zu sehen – den rechten Fingerzeig für sein häusliches Glück... Als Großmutter aber pflegte sie darnach die Enkelin, unterrichtete sie aus den Quellen der Bibel, unterwies sie manchmal am offenen Fenster des dunkelgetönten Gemachs, in das die Wappenscheibe der Glasgemälde rot, gelb und blau hineinleuchtete. Wenn daher Vater und Mutter aus der heiligen Messe kamen, erschauten sie ihr Kind – nach der Schilderung des siebenten Aquarells – schon von weitem, umschlungen vom Arm der treuesten Schützerin. Als aber die jungen Eltern erkrankten, trug die Mutter – das achte Gemälde bewies es – allein sämtliche Sorgen des Hauses. An ihrer mütterlichen Brust begann der Sohn den letzten Schlummer. In ihrem Arm ging seine Seele ins bessere Leben hinüber. Und was tat ihre Muttertreue nun? Sie lebte für das Weib des Sohnes und seine Tochter aufopfernd weiter. Sie leitete die Enkelin; sie führte sie – auf dem Schlußbild – zum Grab des Vaters, um es mit geweihtem Wasser zu ehren, und ihre Muttertränen benetzten ihr Trauerkleid.

So hatte Usteri die mütterliche Glorie gemalt, im Rahmen des sechzehnten Jahrhunderts zwar, aber in der empfindsamen Stimmung seiner eigenen Zeit. Die Blicke der Beschauer weilten denn auch lange in warmer Rührung darauf, obwohl noch genug Anziehendes im Ausstellungssaal zu bestechen vermochte. Der Londoner Füeßli hatte zum Beispiel sein Oelbild „Der Alp" gesandt; Mademoiselle Pfenninger von Zürich brachte ein ungemein schönes Bildnis einer jungen reizenden Dame aus Wien; Marquard Wocher aus Basel hatte ein Ecce homo in Miniatur ausgeführt und der in England schaffende Zürcher Conrad Geßner zwei angenehme landschaftliche Kompositionen geschickt. Mehrmals waren überdies drei geistreich gebildete junge Maler wie ein aufgehendes Kunstgestirn zugegen gewesen, der blonde Jakob Merz von Buch, der Winterthurer David Sulzer und Oeri von Zürich, dessen Selbstbildnis als Kniestück mit einem Schmelz gemalt war wie eine Miniatur in Email. Die Kritik erwartete auch, in diesem jungen Zürcher einmal einen Maler zu bekommen, der alle Rosen und Lilien vor den Reizen des schönen Geschlechtes auf das Tuch zu bannen verstehen werde... Die Leute aber waren so bezaubert von Usteris Aquarellen, daß sie sich wohl wünschten, die Blätter selbst zu besitzen.

„Wie hatte er es verstanden, das Bild seiner Einbildungskraft mit Success auf das Papier zu werfen!"

Sogar von St. Gallen, Schaffhausen, Basel, Luzern, Winterthur und andern Orten mehr waren Künstler und Kunstfreunde nach Zürich gereist, um durch die Ausstellung auf der Meise zu streifen. In der ganzen Schweiz und darüber hinaus

belobte man „Die Muttertreu" unverhohlen als Usteris herrlichstes Werk. Zwei Jahre darauf hielten die bewundernden Liebhaber der Künste die Bilder um 12 fl. in den Händen als eine Veröffentlichung der Füßli'schen Kunsthandlung in Zürich. Die Drucke waren von J. Senn in Umrissen geätzt und von S. Meili getuscht und koloriert. Auch in Wien wurden sie nachgestochen. Und wenn ein Literaturfreund, einen Tropfen aus der Flut damaliger Almanache schöpfend, seiner Dame ein feuerrotes Duodezbändchen mit gelbem Schnitt schenkte, das Taschenbuch „Alruna" auf das Jahr 1805 *), so fand sie darin Usteris „Muttertreu" in den sepiabraunen Küpferchen Lipsens und dazu eine weitausgesponnene Erzählung samt einem Vorspiel, womit der Herausgeber Ernst Müller die neun Abbildungen begleitete. Ebensogut konnten die Damen die Bonbondüten aufbewahren, worauf ein Zürcher Zuckerbäcker die „Muttertreu" hatte nachbilden lassen. Ja, das Jahr 1805 bescherte den Kunstfreunden erst noch die von Lips gestochenen, handkolorierten Kunstblätter, die bei der Kunsthandlung Füßli & Co. möglichst genau nach den Originalen in Stich und Kolorit gebunden erschienen mit kurzem deutschem und französischem Text. Aus einem solchen altgrünen, goldumsäumten Pappbändchen stammen die hier in Dreifarbendruck wiedergegebenen Stiche. Die Originalaquarelle Usteris in den Sammlungen des Zürcher Kunsthauses sind wenig größer, lichter und lockerer. Zwei Gewandfarben hat der Kolorist geändert, die aufgestapelten Stoffe im Kaufmannsgewölbe erscheinen dort durchsichtiger getönt, überhaupt die Hintergründe wirken mehr wasserfarben zart.

Ein frühester Entwurf, der erste gedankliche Federstrich zu dem Werklein, ist auch da. Auf einem Briefbogen, vielleicht einem sonst langweilig leeren Geschäftspapier, auf dessen Rückseite bereits Klexe und Federspielereien in Figuren und Schnörkeln flatterten, hat Usteri neun knappe Quadrate gezogen mit blasser Tinte und in flüchtigen Linien die Skizzen zu seiner „Muttertreu" hineingeschleudert. Einiges in Stellung und Anordnung hat er nachher umkomponiert. Allein der Grundgedanke webt deutlich darin. Manche Kleinigkeit ist schon, wie es Usteris zierlicher, nadelfeiner Forschersinn liebte, in zwei Strichen, einem Hauch, festgehalten. Der ausgeführte Zyklus galt schlankweg als seine beste künstlerische Tat. Wir bestreiten es heute noch nicht. Aber die Zürcher und die Verehrer Usteris haben damals ein übriges getan; sie haben die Kunstdrucke einzeln unter Gläser geschoben, gerahmt und an ihre Stubenwände in gerader Reihenfolge stilgemäß hingehängt zum täglichen stillen Ergötzen.

Olga Amberger, Zürich.

* * *

Nach dieser Würdigung aus berufenster Feder — denn wer wäre besser dazu geeignet, des alten Zürcher Künstler-Dilettanten sinniges Meisterwerklein zu beleuchten als Olga Amberger, die fabulierfrohe Dichterin mit den Maleraugen, die so feinfingerig alten Kram zu erlesen, so feinfühlig Vergangenes zu beseelen, so feinsinnig alte Kunst zu deuten weiß, weil sie genug Liebe zum Vergangenen besitzt, um es uns lieb zu machen, und genug Humor, um es so weit abzurücken, daß es nicht zum Gespenst der Gegenwart wird, sondern den angenehmen Reiz der Ferne behält — nach dieser lebendigen Einführung in Martin Usteris „Muttertreu" werden unsere Leser die richtige Schätzung haben für die Nachricht, daß das Büchlein auf Weihnachten neu erschienen ist *) und zwar so genau und sorgfältig in der Ausführung, daß man wohl von einer Faksimile-Ausgabe sprechen könnte. Ihr entstammen unsere beiden farbigen Kunstbeilagen; aber um die zarten Bildchen recht würdigen zu können, muß man sie im Zusammenhang sehen, wie sie sich im reizenden grünen Bändchen mit der ziervollen Beschriftung zusammenschließen, eine holdeste Darbietung aus guter alter Zeit, die man in diesen Tagen als wahre Seelenerquickung empfindet. Da der Text, dem Urbilde getreu, deutsch und französisch wiedergegeben ist, wendet sich das Werklein gleichermaßen an Deutsch und Welsch. M. W.

*) Zürich und Leipzig, bei J. H. Füßli, Sohn, und in Kommission bei J. B. Schlegg.

*) Mutter-Treu wird täglich neu. Nach Zeichnungen von J. Martin Usteri. Neudruck der Buchdruckerei Berichthaus, Zürich 1916. Zürich, Verlag Rascher & Co. 1916.

□ □ □