Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 66 (2023)

Heft: 1

Artikel: Bilder der Bürgerstochter zu Gedichten der Grossfürstin : Sophie von Wyss' Illustrationen im Geburtstagsbuch der Wera von Württemberg

Autor: Setayesh, Saeedeh / Thomann, Johannes

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1041666

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: 14.12.2025

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

SAEEDEH SETAYESH UND JOHANNES THOMANN

BILDER DER BÜRGERSTOCHTER ZU GEDICHTEN DER GROSSFÜRSTIN

Sophie von Wyss' Illustrationen im Geburtstagsbuch der Wera von Württemberg

Zweifellos ungewöhnlich war die Zusammenarbeit der Zürcher Bürgerstochter Sophie von Wyss mit Wera Romanowa, ihres Zeichens Herzogin von Württemberg, Großfürstin von Russland und Enkelin von Zar Nikolaus I., Kaiser von Russland und König von Polen. Der Herzogin hätten im Königreich Württemberg so hervorragende Künstler wie etwa der hochgeschätzte Hans Thoma zur Verfügung gestanden. Weshalb sie stattdessen eine außerhalb der Schweiz völlig unbekannte Zürcher Künstlerin beauftragte, ihre Gedichtsammlung zu illustrieren, wird im ersten Teil dieses Aufsatzes erörtert. Im zweiten Teil werden der Buchschmuck des Geburtstagsbuchs und insbesondere Sophie von Wyss' Landschaftsbilder analysiert.

Abb. 1: August Weger, «Wera, Herzogin von Württemberg», Stahlstich ca. 1890, Blatt 34 × 25 cm, Platte ca. 20 × 13,5 cm.

I. Wera von Württemberg und Sophie von Wyss: Geschichte ihrer Kooperation

Wera von Württemberg: Leben, kulturelles Engagement und poetische Werke

Wera Konstantinowa Romanowa (1854–1912) wurde als Tochter des Großfürsten Konstantin Nikolajewitsch Romanow (1827–1892) in Sankt Petersburg geboren.[1] 1862 wurde ihr Vater zum Vizekönig von Polen ernannt und bald danach in einem Attentat verletzt. Wegen der prekären Sicherheitslage und wegen der von Ärzten und Erziehern konstatierten *schweren Verhaltensstörungen* wurde die schwer erziehbare neunjährige Wera der Obhut ihrer kinderlosen Tante Olga (1822–1892) übergeben, die damals noch Kronprinzessin von Württemberg war.[2] 1871 wurde sie von ihren Pflegeeltern, König Karl I. von Württemberg (1823–1891) und seiner Frau Olga, nunmehr Königin von Württemberg, adoptiert.[3] 1874 heiratete sie Herzog Eugen von Württemberg (1846–1877), der aber bereits drei Jahre später bei einem Duell ums Leben kam.[4] Obschon erst 23 Jahre alt, blieb sie unverheiratet und widmete sich vorwiegend sozialen Aufgaben. Dadurch ist sie in Erinnerung geblieben. Bis heute existieren das von ihr gegründete Wera-

heim für unverheiratete werdende Mütter und die Nikolauspflege für Blinde.[5]

Neben ihrer sozialen Tätigkeit engagierte sie sich aber auch im Bereich Musik, bildende Kunst und Literatur. Sie war eine Bewunderin der Opern Richard Wagners, besuchte von 1886 bis 1891 fast jährlich die Bayreuther Festspiele und verkehrte trotz der Kritik ihres Hofmarschalls mit Cosima Wagner in der Villa Wahnfried.[6] Eine kreative Zusammenarbeit verband sie mit ihrem ehemaligen Musiklehrer Gottfried Lindner (1842–1918), dessen Oper *Dornröschen* 1872 Aufsehen erregte. Wera schrieb für ihn das Libretto für eine Oper *Konradin von Schwaben*, die 1879 in Stuttgart uraufgeführt wurde. Sie attestierte dem Werk, dass es *viele sehr schöne Partien, ganz in der Wagner'schen Art* enthalte, aber auch *Melodie, die auch leichter zu fassen ist.*[7] Ihre Opernbegeisterung äußerte sich darin, dass sie 1892 die weltweit erste Liveübertragung einer Oper aus dem Stuttgarter Theater in ihr Palais organisierte.[8] Auch im Stuttgarter Konzertleben engagierte sie sich. Sie war häufiger Gast bei großen Musikanlässen, wie dem Musikfest von 1900, und 1907 hatte sie das Protektorat für acht Aufführungen des Passionsspiels *Kaiphas und Pilatus* in der Stuttgarter Liederhalle übernommen.[9]

Wera hatte auch eine Affinität zur bildenden Kunst. Besucher bewunderten die Gemäldesammlung in ihrem Wohnsitz. Zweimal reiste sie eigens nach München, um die dortige Kunstausstellung zu besuchen.[10] 1899 wohnte sie der Eröffnung der dritten Ausstellung des Württembergischen Künstlerinnenvereins bei.[11] Sie übte sich auch gelegentlich selbst im Zeichnen. 1888 schickte sie eine von ihr gefertigte Federzeichnung an ihre Schwiegermutter, Prinzessin Mathilde zu Schaumburg-Lippe (1818–1891).[12] Sie hatte einen ausgeprägten Sinn für landschaftliche Schönheit. Sie pflegte frühmorgens und abends Spaziergänge zu unternehmen, um Szenerien im Zwielicht der Dämmerung zu betrachten. Sie schwärmte von den Alpenwiesen in der Schweiz, *einem herrlichen Fleckchen Erde*, und war begeistert von den tiefen Schluchten mit Gebirgsbächen, Felsen und Wäldern.[13]

In ihrem kreativen Leben nahm die Literatur und insbesondere die Poesie den größten Raum ein. Schon früh schrieb sie eigene Gedichte. Sie liebte die deutsche Sprache, obschon ihr ein *sehr hartes Deutsch* attestiert wurde.[14] Ihre deutschen Lieblingsdichter waren Schiller und Uhland, aber, wie noch auszuführen sein wird, sie war auch tief in der russischen Literatur verwurzelt. Ihre Liebe zum Deutschen ließ sie die russische Sprache nicht vernachlässigen. Mit ihrer Tante Olga sprach und korrespondierte sie auf deren Wunsch ausschließlich auf Russisch.[15] Den Stoff für ihre privaten Gedichte schöpfte sie aus ihren eigenen Empfindungen, aus Glücksgefühl, aber auch aus Schmerz. Todesfälle waren im besonderem Maße Anlass zum Dichten, so beim Tod ihres Sohnes im Säuglingsalter, beim frühen Tod ihres Gatten, beim Tod ihrer Tante Olga und von weiteren deutschen und russischen Verwandten. Aber etwa auch der frühe Tod des Herzogs von Reichstadt (1811–1832), des Sohns Napoleons I., regte sie zu einem Trauergedicht an.[16] Ihr erster Gedichtband *Das Schwanenlied* (1876?) hatte das Motiv des Zephir als Liebesbote zum Leitthema.[17] Wohl 1878 veröffentlichte sie einen weiteren Gedichtband *Liederblüthen* und einige Jahre später *Liederblüthen. Neue Folge*.[18] Tod und Trauer waren das Hauptthema ihres epischen Gedichts *Die Württemberger vor Paris*, das sie anlässlich des 30-jährigen Gedenktags zum deutsch-französischen Krieg publizierte (Stuttgart 1900).[19] Das 15 Seiten umfassende Gedicht wird von zwei Faltblättern mit Historienbildern begleitet: *Die Schlacht bei Cœuilly* von Otto von Faber du Faur (1828–1901) und *Die württembergischen Reiter by Mont Mesly* von Louis Braun (1836–1916), beides übergroße Monumentalgemälde. Weras Gedicht bildet gewissermaßen einen Kommentar dazu. Die taktischen Manöver im Schlachtverlauf werden nur am Rande erwähnt. Ihr

Hauptaugenmerk ruht darauf, wie württembergische Kämpfer getötet wurden und wie sich ihr Sterben vollzog, vereinzelt auch darauf, wie dies Kameraden wahrnahmen. Zuletzt wird der Sieg über die Franzosen recht nüchtern konstatiert. Mit den leichtfüßigen Versen und eingängigen Reimen bemühte sie sich, ein breites Publikum anzusprechen. Darin und in ihrem Patriotismus trat sie in die Fußstapfen des schwäbischen Dichters Ludwig Uhland. In einem Fall wird das Sterben als Verklärung zelebriert, sonst aber bleibt der Tod der Soldaten sinnentleert. Natürlich, der Todesmut wird von ihr als Heldentum gefeiert, dennoch bleibt der Eindruck ambivalent, da nur Leid und keinerlei Siegesfreude thematisiert wird. Das Gedicht erschien als Beilage zur Württembergischen Kriegerzeitung vom 2. Dezember 1900. Die Publikation belegt Weras Neigung, Dichtung und bildende Kunst zu verbinden.

Sicher war das lyrische Fach ihre eigentliche Domäne. Als sie fünfzig Jahre alt war, entschloss sie sich, eine noch größere Anzahl von Gedichten einem weiteren Kreis von Verwandten und Bekannten zugänglich zu machen. Dazu wählte sie die Form eines Geburtstagsbuches.[20] Darüber mehr in Teil II.

Sophie von Wyss: Familiäre Vorgeschichte ihrer Kooperation mit Wera von Württemberg

Sophie von Wyss' Mutter Clementine stammte aus dem berühmten böhmisch-schlesischen Adelshaus von Nostitz. Sie wurde 1841 in Lübchen in Niederschlesien (heute Lubów PL) geboren.[21] Da ihr Familienzweig verarmt war, sah sie sich mit zwanzig Jahren genötigt, ihren Lebensunterhalt selbst zu bestreiten. So wurde sie als Erzieherin in der Familie von Kiderlen in Stuttgart angestellt. Sie betreute die Kinder Alfred, Sarah und Johanna. Deren Mutter, Marie von Kiderlen-Wächter, war mit Königin Olga von Württemberg befreundet, die häufig im Hause von Kiderlen zu Gast war, wo sie sicher auch Clementine kennenlernte. Vielleicht nahm sie auch Wera mit, die in ähnlichem Alter wie die Kinder der von Kiderlens war, und könnte sie dann der Obhut Clementines anvertraut haben. Als Wera 1874 heiratete, schrieb Olga an ihre Freundin Marie, wie glücklich sie über diese Verbindung sei, und ließ insbesondere die Kinder grüßen. Den Brief unterzeichnete sie mit *Oly*, was auf ein vertrautes Verhältnis schließen lässt.[22]

Die von Kiderlens verbrachten regelmäßig die Sommerferien in den Schweizer Bergen. Im Sommer 1871 hielten sie sich in Seewis im Prättigau auf. Dort lernten sie Friedrich von Wyss (1818–1907) kennen, den Sohn des Zürcher Bürgermeisters David von Wyss des Jüngeren (1763–1839).[23] Friedrich von Wyss war Professor für Rechtsgeschichte an der Universität Zürich. Da seine Frau bettlägerig war, verbrachte er 1871 seine Sommerferien allein in Seewis.[24] Aus seiner eigenen Lebensbeschreibung erfährt man, dass er Gefallen an der Gesellschaft der Familie von Kiderlen fand. Frau von Kiderlen beschreibt er als eine *etwas gestrenge, vielbewanderte Hofdame*, die Kinder als *noch etwas schüchtern und still.* Frau von Kiderlen gehöre in Stuttgart zu den vornehmsten Kreisen und sei eine Freundin der Königin Olga.[25] Den größten Eindruck aber machte auf ihn *die Erzieherin Fräulein von Nostitz*, die ihn mit ihrer offenen Art für sich einnahm. Sie schilderte ihm ihre prekäre Lebenssituation, dass sie nämlich, da die Kinder der von Kiderlens mittlerweile erwachsen waren, wohl bald ihre Stellung verlieren werde.[26] Die einzige sich ihr bietende Option wäre der Dienst als Hofdame, doch suche sie dies nach Möglichkeit zu vermeiden. Auch religiöse Dinge scheute sie sich nicht mit ihm zu besprechen. Sie beabsichtige vom Katholizismus zum Protestantismus überzutreten und fragte ihn in dieser Sache um Rat. Es sollte sich zeigen, dass es sich für Friedrich von Wyss um mehr als eine Gelegenheitsbekanntschaft handelte. Im Mai 1872 wandte sich Clementine von Nostitz brieflich an ihn. Es

entstand ein Briefwechsel, der sich nach dem Tod von Friedrichs Frau Louise im Oktober 1872 intensivierte.[27] Wie Friedrich erfuhr, hatte Clementine von Nostitz die Familie von Kiderlen in Stuttgart verlassen und lebte jetzt bei ihrer Mutter in Greiz in Thüringen. Am 29. Juli 1873 schilderte Friedrich in einem Brief an seinen intimen Freund Johannes Schnell in Basel seinen inneren Zwiespalt, ob er es wagen solle, Clementine in Deutschland zu besuchen. Zwei Tage danach reiste er nach Greiz und verlobte sich unverzüglich mit ihr, allerdings nur im engsten Familienkreis. Im November 1873 fand die Hochzeit in Greiz statt, und das Paar begab sich auf eine mehrmonatige Hochzeitsreise nach Rom, über die Friedrich einen ausführlichen Bericht schrieb.[28] Im April 1874 kehrten sie ins Wyss'sche Gut in Zürich-Letten zurück. Noch im selben Jahr wurde die Tochter Sophie geboren und 1876 die Tochter Luise. Sophie zeigte früh Gefallen am Zeichnen. In einem Brief an ihren Onkel Georg von Wyss (1816–1893) bedankt sie sich für das übersandte Musterbuch mit Alpenblumen zum Ausmalen.[29] Als Erwachsene engagierte sie sich karitativ. Sie war Mitglied im *Ameisenverein*, der Textilprodukte herstellte und an Bedürftige abgab.[30] Sie beteiligte sich auch an der Finanzierung des Schülerheims *Bellaria* für Schüler in Zuoz.[31] Im Jahr 1895 verbrachten Sophie und ihre Schwester Luise drei Wochen in Stuttgart bei Frau von Gemmingen, einer Freundin der Mutter Clementine. Es dürfte sich um Johanna Freifrau von Gemmingen gehandelt haben. Sie wird als eine treue Begleiterin und Vertraute von Wera von Württemberg erwähnt.[32] In einem Brief an Conrad Ferdinand Meyer schreibt Friedrich von Wyss, wie tief prägend die Begegnung mit der vornehmen Gesellschaft dort für seine Töchter gewesen sei. Ob sie bei diesem Aufenthalt Wera von Württemberg getroffen hatten, erfährt man allerdings nicht.[33]

1899 eröffnete die Malerin und Bankierstochter Luise Stadler in Zürich eine *Kunst- und Kunstgewerbeschule für Damen*.[34] Auch andernorts entstanden damals solche Privatschulen, da Frauen an öffentlichen Kunstschulen nicht oder zumindest nicht zu allen Teilen des Curriculums zugelassen waren. Sophie von Wyss gehörte zu den ersten Schülerinnen der neu gegründeten Institution, an der sie von 1900 bis 1906 studierte.[35] In einer Reportage über den Schulbetrieb wurden 1901 erstmals drei Zeichnungen von ihr publiziert.[36] Von 1906 an stellte sie Radierungen in den Turnus-Ausstellungen des schweizerischen Kunstvereins aus.[37] Sie trat der *Walze*, der Vereinigung Schweizer Grafiker und Grafikerinnen bei, die ebenfalls schweizweit Ausstellungen organisierte, an denen sich Sophie beteiligte.[38] Ihre Werke wurden in der Presse sehr wohlwollend besprochen. Anlässlich der Ausstellung der Vereinigung *Die Walze* 1909 im Kunstgewerbemuseum Zürich schreibt die *Zürcher Wochen-Chronik*: *Sophie von Wyss ist mit einer delikaten Landschaft vertreten, in welcher der tüchtig durchgearbeitete Baum sofort auffällt*.[39] Die Ausstellung wurde auch in München im dortigen Kunstverein gezeigt, und ihre Werke wurden neben denen von Gertrud Escher und Helen Dahm als *würdig und vielversprechend* bezeichnet.[40] In relativ kurzer Zeit hatte sie sich in der Schweizer Kunstwelt einen Namen gemacht. Im Ausland aber blieb sie trotz ihres kurzen Münchner Gastspiels völlig unbekannt. So können es nur persönliche Beziehungen gewesen sein, die Wera von Württemberg dazu veranlassten, sie als Illustratorin ihres Gedichtbandes zu engagieren. Frau von Kiderlen könnte dabei eine Rolle gespielt haben. Möglicherweise hatten sich Sophie und Wera auch während des Stuttgart-Aufenthaltes der von-Wyss-Schwestern kennengelernt. Zudem unterstützte Wera Künstlerinnen, und sie könnte geneigt gewesen sein, eine junge, vielversprechende Frau ihres Bekanntenkreises zu fördern. Das einzige greifbare Zeugnis von Sophie von Wyss über ihre Zusammenarbeit mit Wera findet sich in einem Exemplar des Geburts-

tagsbuches, das sie an William, den ältesten Sohn ihres Mannes aus erster Ehe, schickte.[41] Ihre Widmung lautet: *Von Papa gezwungen muss ich dir dies Buch geben & ich hoffe dass du es bald möglichst verbrennst. In herzlicher Erinnerung mother Hess. 27. Nov. 27.* Einen Hinweis auf den Grund ihres Unwillens dem Buch gegenüber gibt ihre Notiz auf dem Titelblatt: *diese Blumen sind nicht von mir gezeichnet.* Das bezieht sich wohl auch auf die Blumenranken, die ihre zwölf Monatslandschaften einrahmen. Die jugendstilhafte Dekoration verletzte offensichtlich ihr Stilgefühl, das auf Natürlichkeit und Schlichtheit ausgerichtet war.

Sophie von Wyss: Entweder Kunst oder Kinder

Wie bereits erwähnt hatte sich Sophie von Wyss mit ihrer Teilnahme an Ausstellungen, die in der ganzen Schweiz gezeigt wurden, einen Namen gemacht. Gekrönt wurde ihre Karriere dadurch, dass zwei ihrer Werke vom Bundesrat angekauft wurden.[42] 1908 heiratete sie Jean Jacques Hess (1866–1949), der damals Professor für Ägyptologie an der Universität Fribourg war.[43] Hess war von seiner ersten Frau geschieden, die mit den Kindern in ihre Heimat USA zurückgekehrt war. Während die Scheidung anscheinend kein Aufsehen erregte, hatte die Ankündigung seiner zweiten Heirat schwerwiegende Folgen. Der Staatsrat Georges Python, mit dem Hess freundschaftlichen Verkehr pflegte, eröffnete ihm, dass er im Falle einer Wiederverheiratung für die Universität nicht mehr tragbar sei und er ihn zum Rücktritt auffordern müsse.[44] Hess konnte im Gegenzug zu seinem freiwilligen Rücktritt lediglich eine Abfindung von zwei Jahresgehältern aushandeln. Er war schon in den vergangenen Jahren zu Forschungszwecken in Ägypten und kehrte jetzt mit seiner Frau Sophie dorthin zurück. Er fand eine Anstellung am britischen Projekt des *Survey of Egypt* und unternahm topografische Forschungen. Seine Frau nahm die Gelegenheit wahr und

Abb. 2: Familie Hess, Mutter Sophie Hess-von Wyss mit den Kindern Friedrich und Hildi im Vordergrund und Vater Jean-Jacques Hess im Hinterzimmer, Foto ca. 1921, aus: Hildi Hess, hg. von Daniel Kehl, Zürich: Diogenes Verlag, 1981, S. 95.

schuf Radierungen von Landschaften in der Umgebung von Kairo. 1910 kam ihr Sohn Friedrich und 1911 die Tochter Hildi zur Welt, die während der Ägypten-Aufenthalte der Eltern bei Sophies Mutter Clementine aufwuchsen. In einem Brief des Jahres 1912 an Bundesrat Ludwig Forrer (1845–1921), der damals das Amt des Bundespräsidenten bekleidete, drückte Hess seine Hoffnung aus, in der Schweiz zumindest eine bescheidene Stelle zu erhalten.[45] Der Wunsch erfüllte sich zunächst nicht, doch kehrte das Paar trotzdem 1913 nach Zürich zurück, wo Hess vorerst arbeitslos war. 1918 wurde er aber als Professor für

Abb. 3: Sophie Hess-von Wyss, «Zum Obelisk von On», Kaltnadelradierung ca. 1913, 29,5 × 29,5 cm.

Islamwissenschaft an die Universität Zürich berufen.[46] Nun war die Rollenverteilung des Ehepaars klar, wie eine Fotografie der Familie um 1921 zeigt: Während sich Hess im Studierzimmer seiner Wissenschaft widmete, kümmerte sich seine Frau um die beiden Kinder und den Haushalt.[47] Die Kunst gab sie für immer auf, nach Aussage der Tochter Hildi *teils wegen der Familie, teils weil ein Lungenleiden sie zu sehr ruhiger Lebensweise zwang.*[48]

Das Schicksal der Sophie Hess-von Wyss war typisch für ihre Epoche. Professionelle künstlerische Tätigkeit und Eheleben waren in der Regel unvereinbar. Sophies Mitschülerinnen, die ihre Karrieren ein Leben lang fortsetzten, blieben alle unverheiratet. Das gilt etwa für Gertrud Escher (1875–1956) und Martha Sigg (1871–1937). Dasselbe gilt auch für die einzige Schülerin der Stadlerschule, die sich in den Annalen der Schweizer Kunst verewigte, Helen Dahm (1878–1968). Ein vergleichender Blick auf ihre Karriere ist instruktiv. Dahm führte das Leben einer Bohemienne, frei von bürgerlichen Zwängen.[49] Viele Jahre lebte sie in einer lesbischen Beziehung mit der Malerin und Schriftstellerin Else Strantz (1866–1947).[50] Wichtiger noch war die Wahl des Studienortes nach der Ausbildung in der Stadlerschule. 1906 bis 1913 studierte sie an der Kunstakademie für Frauen in München. Dort lernte sie Wassily Kandinsky, Franz Marc, August Macke,

Gabriele Münter, Marianne von Werefkin und Alexej von Jawlensky kennen. Vom provinziellen Zürich kam sie mitten in die Keimzelle einer neuen Avantgarde. Ganz anders Sophie von Wyss. Nach dem Studienabschluss in Zürich verbrachte sie einige Zeit in Rom. Das war sicher die Wahl ihres Vaters, der, wie gesagt, einen umfassenden Bericht über seine Hochzeitreise und über die von ihm besuchten Monumente und Museen verfasst hatte. Während im 18. und 19. Jahrhundert ein Romaufenthalt Wunschziel aller Künstler war, pilgerten die Begabtesten nunmehr nach Paris oder München. Rom konnte die Klassizität in Sophies Schaffen nur bestärken. Vermutlich ist die Radierung *Gartentor*, eines ihrer besten Werke, dort entstanden und wurde dann durch den Bundesrat erworben.[51] Wie ihr Werk sich weiterentwickelt hätte, lässt sich nur an den Werken von Gertrud Escher und Martha Sigg erahnen. Beide blieben gegen die neuen Kunstströmungen immun und folgten dem Vorbild ihres Lehrers Hermann Gattiker (1865–1950), der bis ins hohe Alter seinem naturverhafteten Stil treu blieb – und vergessen wurde. Immerhin vererbte Sophie ihre künstlerische Ader an ihre Tochter Hildi Hess (1911–1998), die eine angesehene Bildhauerin wurde, welche zahlreiche Preise und öffentliche Aufträge erhielt.[52] Sie hatte bei Germaine Richier (1902–1959) in Paris studiert und blieb unverheiratet.

II. Wera von Württembergs Geburtstagsbuch und die Illustrationen der Sophie von Wyss

Das Genre des Geburtstagsbuchs

An dieser Stelle ist ein Exkurs über das von der Literaturwissenschaft bisher unbeachtete Genre des Geburtstagsbuchs, das vor allem von Autorinnen bevorzugt wurde, angebracht. Der Brauch, die Geburtstage zu feiern, ist heidnischen Ursprungs. Trotz Kritik von Theologen wurde die Sitte der Geburtstagsfeier unter Christen weitergeführt, doch mit dem Aufkommen der Erbsündenlehre erfolgte eine Verschiebung der Feier von Geburtstagen hin zum Gedenken an den in der Taufe erhaltenen Namen.[53] In der Folge war es der Namenstag, der in Familien gefeiert wurde. In protestantischen Gebieten wurden die Heiligenfeiern abgelehnt und der Namenstag durch den Geburtstag ersetzt. Traditionell trug man in der Familie die Geburtstage der Kinder in die Hausbibel ein.

Die Idee, Bücher eigens für die Eintragung von Geburtstagen zu produzieren, entstand in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in England. Zum Teil wirkte dabei die Tradition der Hausbibeln nach. Im Jahr 1870 erschien *The Soul's Inquiries Answered in the Words of Scripture* von George Washington Moon (1823–1909). Bis 1877 sind 20 000 Exemplare gedruckt worden.[54] Jede Doppelseite ist für drei Kalendertage eingerichtet. Auf der linken Seite findet man die Fragen und Antworten als Bibelzitate. Auf der rechten Seite sind die drei Tagesfelder leer gelassen. Sie sind gemäß der Vorrede an den Leser für *a treasury of the autographs of your friends under their respective birthdays* vorgesehen. Daneben erschienen auch gänzlich weltliche Geburtstagsbücher, zum Beispiel 1877 *The Poetical Birthday Book* von Eveline Alicia Juliana Herbert, Countess of Portsmouth (1834–1906).[55] Sie war die Tochter von Henry Herbert, 3rd Earl of Carnarvon. 1855 heiratete sie Isaac Fellowes (Wallop), welcher der fünfte Earl of Portsmouth wurde. Ihr *Poetical Birthday Book* weist das gleich Layout wie das von *The Soul's Inquiries Answered* auf, wobei nun aber auf der linken Seite Gedichte von überwiegend englischen Autoren stehen. Eine Neuerung ist, dass zu Beginn jedes Monats die Fotografie eines Gemäldes eingeklebt ist. Die Tradition von Monatsbildern sollte sich bis zu Weras *Geburtstagsbuch* fortsetzen.

Das Genre des Geburtstagsbuchs avancierte – wohl durch Vorbilder wie das der Countess of Portsmouth – zur Frauendomäne. Dies wurde auch explizit durch

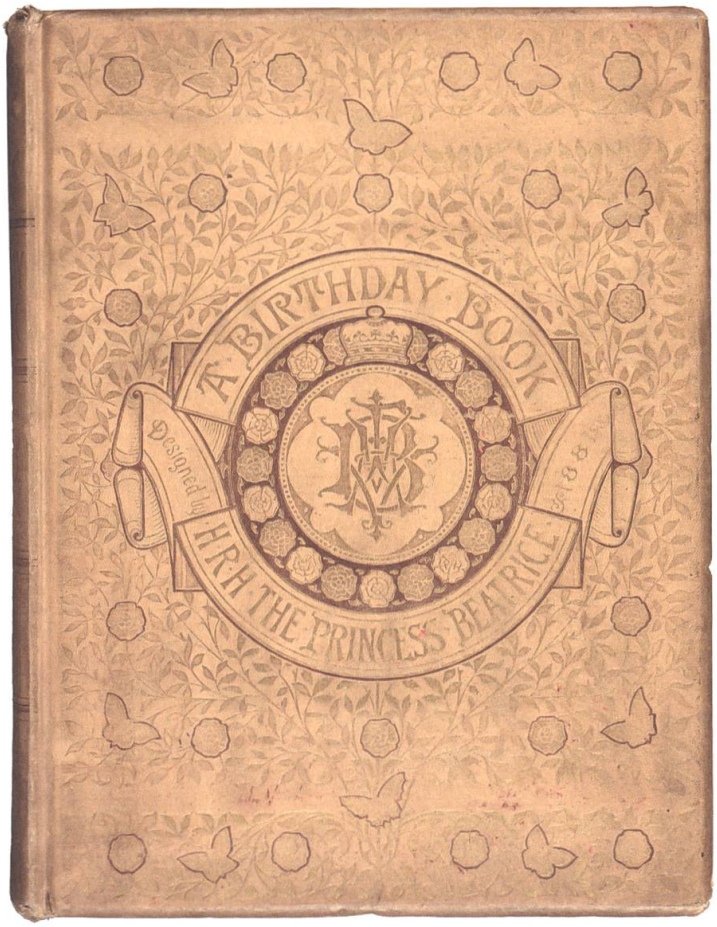

Abb. 4: «A Birthday Book Designed by Her Royal Highness the Princess Beatrice», Vorderer Buchdeckel, London: Smith, Elder & Co., 1881, 28 × 22 cm.

einen Titel wie *Geburtstagsbuch für alle Tage des Jahres herausgegeben von Frauenhand* thematisiert.[56] Im Hinblick auf Wera von Württembergs *Geburtstagsbuch* ist es bezeichnend, dass sich Frauen des höheren Adels dieses Genres annahmen. *The Poetical Birthday Book* der Countess of Portsmouth wurde schon erwähnt. 1881 erschien *A Birthday Book* von *Her Royal Highness Princess Beatrice* (London 1881).[57] Dabei handelte es sich um die jüngste Tochter (1857–1944) der Königin Victoria. Sie war mit dem Prinzen Heinrich Moritz von Battenberg (1858–1896) verheiratet.[58] Aller Wahrscheinlichkeit nach dürfte ihr Buch die Vorlage für Weras *Geburtstagsbuch* gewesen sein. Alle bisherigen Geburtstagsbücher waren kleinformatig, vom Duodez- bis höchstens zum Oktavformat. Beatrices *Birthday Book* hingegen ist ein Quartband (28 cm × 22 cm). Auch das Layout ist verändert. Für jeden Kalendertag steht eine ganze Seite zur Verfügung. Gedichte befinden sich nur jeweils auf einer gesondert eingehefteten Seite aus Halbkarton zu Beginn jedes Monats, umrahmt von Blumengirlanden. Dabei handelt es sich um Farblithografien, die in der Firma J. G. Bach in Leipzig hergestellt wurden. Obschon in London verlegt, muss das Buch auch in deutschsprachigen Gebieten verbreitet gewesen sein. Ein Exemplar weist eine Kommissionsetikette der Hof- und Universitäts-Buchhandlung R. Lechner in Wien auf.[59] Es enthält ausschließlich Autografen von Freunden der Familie, darunter etliche Adlige. Da die meisten Einträge die Ortsangabe *Lettowitz* (heute Letovice CZ) haben, ist es sehr wahrscheinlich, dass sich das Exemplar im Besitz der Familie der Grafen Gustav (1832–1898) und Hugo (1844–1928) Kálnoky von Köröspatak befand, denen das Schloss von Lettowitz gehörte.[60]

Das Geburtstagsbuch der Wera von Württemberg

Wie gezeigt, hatte Wera prominente Vorbilder von Verfasserinnen von Geburtstagsbüchern, sodass sie das Genre als eine für eine Angehörige des Hochadels angemessene literarische Form ansehen konnte. Die Wahl kann auch als ein Akt der Bescheidenheit aufgefasst werden insofern, als die Gedichte als bloßes Beiwerk angesehen werden konnten. Größeren Raum nahmen die für die Geburtstagseinträge reservierten Freiflächen ein. Auf dem Einband ist Weras Name nicht genannt. Die Information auf dem Titelblatt *Dichtungen aus dem Schwabenland mit Übersetzungen von Vera Herzogin von Württemberg* ist ambivalent. Wörtlich genommen ist sie nur als Urheberin der Übersetzungen explizit genannt. Von wem die Dichtungen aus dem Schwabenland stammen, bleibt offen. Ein Verlag wird nicht er-

wähnt, lediglich dass der Druck durch W. Kohlhammer in Stuttgart erfolgt war. Offenbar war das Buch nicht für den Buchhandel bestimmt. Auch ist kein Datum angegeben. Das Erscheinungsdatum kann nur durch zwei Indizien eingegrenzt werden. Unter dem Tag 27. Juni findet sich der Eintrag *Prinzessin Marie von Hannover, Tochter des Königs Georg I., geb. 3. Dez. 1849, gest. 4. Juni 1904*. Der Druck muss also nach dem genannten Todestag erfolgt sein. Ein Terminus ante quem ergibt sich aus der Angabe auf dem Titelblatt: *illust. von Sophie v. Wyss aus Zürich.* Nach ihrer Heirat mit Jean Jacques Hess am 27. November 1908 signierte sie stets mit *Sophie Hess-von Wyss.*[61] Daher lässt sich das Erscheinen des Buches auf den Zeitraum von ungefähr 1905 bis 1908 eingrenzen.

Das Buch hat das Format 25 × 17,5 cm und enthält insgesamt 450 Seiten, je ein Gedicht zu Beginn jedes Monats und ein Gedicht zu jedem Tag des Jahres. 31 Gedichte sind durch die Angabe der Originalsprache als Übersetzungen gekennzeichnet. Davon sind 23 aus dem Russischen übersetzt, sechs aus dem Französischen und zwei aus dem Englischen. Unter den aus dem Russischen übersetzten Gedichten sind 14 mit Autornamen versehen, wovon sieben von Lermontow stammen. Die übrigen russischen Autoren sind Nekrasow, Gneditsch, Tolstoi, Tumansky, Warlamow und Chomjakow. Unter den französischen Autoren finden sich Hugo, Prudhomme und de Lamartine. Zwei Gedichte werden als von deutschsprachigen Autoren inspiriert bezeichnet, Viktor von Scheffel und Carmen Sylva alias Elisabeth zu Wied, Königin von Rumänien. Die übrigen, nicht weiter bezeichneten Gedichte sind offenbar von Wera selbst verfasst worden, denn einige nehmen Bezug auf Personen ihres persönlichen Umfelds, so etwa auf ihr Söhnchen Karl Eugen (8. April) oder auf ihre Hofdame Klothilde Freiin von Roeder (17. April).[62] Dabei überwiegen gegenüber den Geburtstagen die Todestage und Gedenktage an Schlachten. Überhaupt gehören Sterben und Tod zu den prominentesten Themen ihrer Gedichte. Zuweilen scheute sie nicht vor dem Makabren zurück, so etwa bei der Wahl von Lermontows Gedicht *Ein Traum*:[63]

In Mittagsglut im Daghestaner Grunde,
das Blei im Herzen, lag ich regungslos,
Es rauchte noch die tiefe, heiße Wunde,
und tropfenweis' quoll Blut aus deren Schoß. [...]
Es träumte ihr vom Daghestaner Grunde
– ein wohlbekannter Leichnam ruhe dort, –
In seiner Brust schon schwärze sich die Wunde,
und langsam quell' das Blut erkaltend fort ...

Liebe – oft enttäuschte Liebe – und Landschaften sind weitere präferierte Themen. Auch epigrammartige Sentenzen finden sich. Die Übersetzungen sind, soweit sich das prüfen ließ, nahe am Wortlaut des Originals, und auf Reime wird verzichtet. Ihre eigenen Gedichte weisen dagegen durchwegs Reime auf. Sie sind wohl nicht erst für das Geburtstagsbuch verfasst worden, sondern zu verschiedenen Zeiten, wie die Anlässe, auf die sie Bezug nehmen, vermuten lassen. Es handelt sich also wohl um eine Anthologie ihres dichterischen Werks.

Die visuelle Gestaltung des Buchs

Sophie von Wyss' negatives Verdikt über das Buch als Ganzes in ihrem Widmungsschreiben an ihren Stiefsohn William wurde schon erwähnt, ebenso ihr Statement auf der Titelseite, dass sie die Blumenranken nicht gezeichnet habe. Es scheint somit klar, dass sie für die florale Dekoration nicht verantwortlich war, sondern nur für die Illustrationen zu den zwölf Monaten, die mit ihrem Monogramm SW signiert sind. In keinem ihrer anderen Werke hat sie das Monogramm auf der Druckplatte verwendet, sondern immer mit ihrem vollen Namen mit Bleistift signiert. Da dies im Falle des Buches nicht möglich war, verwendete sie das Monogramm, das sie vielleicht für diesen Anlass entworfen hatte.

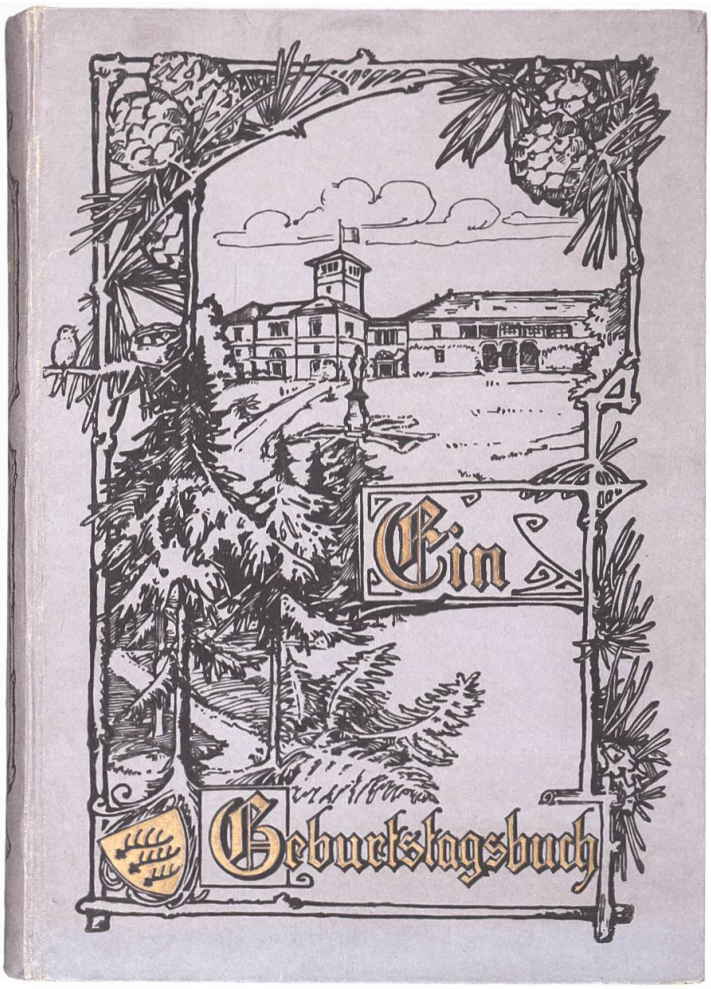

Abb. 5: «Ein Geburtstagsbuch», Vorderer Buchdeckel, Stuttgart: W. Kohlhammer, ca. 1906, 25,5 × 18,5 cm.

Wer für die übrige visuelle Gestaltung verantwortlich war, wird im Buch nicht erwähnt.

Die Illustration auf dem Einband stellt die sogenannte *Kleine Villa* dar. Diese war das Wohnhaus Weras, das ihr ihre Adoptivmutter Olga 1880 im Park der *Villa Berg* hatte bauen lassen.[64] Die *Kleine Villa* überstand den zweiten Weltkrieg, wurde aber unbegreiflicherweise 1959 abgerissen.[65] Weras Heim war ein Ort kultureller Begegnungen. Durch ihre Wohltätigkeit und ihre Besuche an öffentlichen Veranstaltungen ohne Anspruch auf eine gesonderte Behandlung wurde sie zu einer beliebten und volksnahen Person in Württemberg. In der *Kleinen Villa* befand sich ein Gastzimmer, für das Königin Olga wertvolle Möbel stiftete.[66]

Die Illustration auf dem Einband stammt nicht von Sophie von Wyss. Nicht nur fehlt ihr Monogramm, auch stilistische Merkmale sprechen gegen ihre Autorschaft. Vergleicht man etwa die Wolken auf der Einbandillustration mit denen in den Monatsbildern, so erscheinen diese statisch und in den Konturen wenig differenziert. Weiter spricht ein Detail des Einbanddekors dagegen. Links ist ein etwas ungelenk gezeichneter Vogel zu sehen. Solche naiv anmutenden Motive finden sich in Sophie von Wyss' Landschaften nirgends, und Tiere kommen in ihnen nicht vor. Ihre Landschaften strahlen durchwegs Schlichtheit, Ernst und Würde aus. Verspieltheit in den Details sind ihnen fremd. Auch der Strichduktus des gezeichneten Vogels scheint nicht von Sophies Hand zu sein. Dagegen besteht durchaus Ähnlichkeit zwischen der Einbandillustration und den floralen Rahmendekorationen der Monatsbilder.

Eine Dreiecksform in den den Rahmen bildenden Ästen rechts auf gleicher Höhe wie der Vogel zeigt eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Buchstaben A im Titel des Monatsbildes für Januar. Dies spricht wiederum dafür, dass der Designer der floralen Dekorationen, welche die Monatsbilder einrahmen, auch den Einband entworfen hat. Wer dies gewesen war, lässt sich nur mutmaßen. In Betracht zu ziehen ist die Möglichkeit, dass Wera selbst die Urheberin war. Von ihren Zeichnungen war schon die Rede. Das Motiv der *Kleinen Villa*, ihrem Wohnhaus, spricht dafür. Vor allem aber ist zu bedenken, dass das mutmaßliche Vorbild das *Birthday Book* von Beatrice war. Auf dessen Einband und Titelblatt heißt es *Designed by Her Royal Highness the Princess Beatrice.* Dies könnte in Wera die Ambition geweckt haben, es ihr gleichzutun.

Verschieden hingegen ist das Titelblatt. Es scheint unabhängig vom Rest des Buches entworfen worden zu sein. Die Übergröße des Autornamens dürfte nicht im Sinne

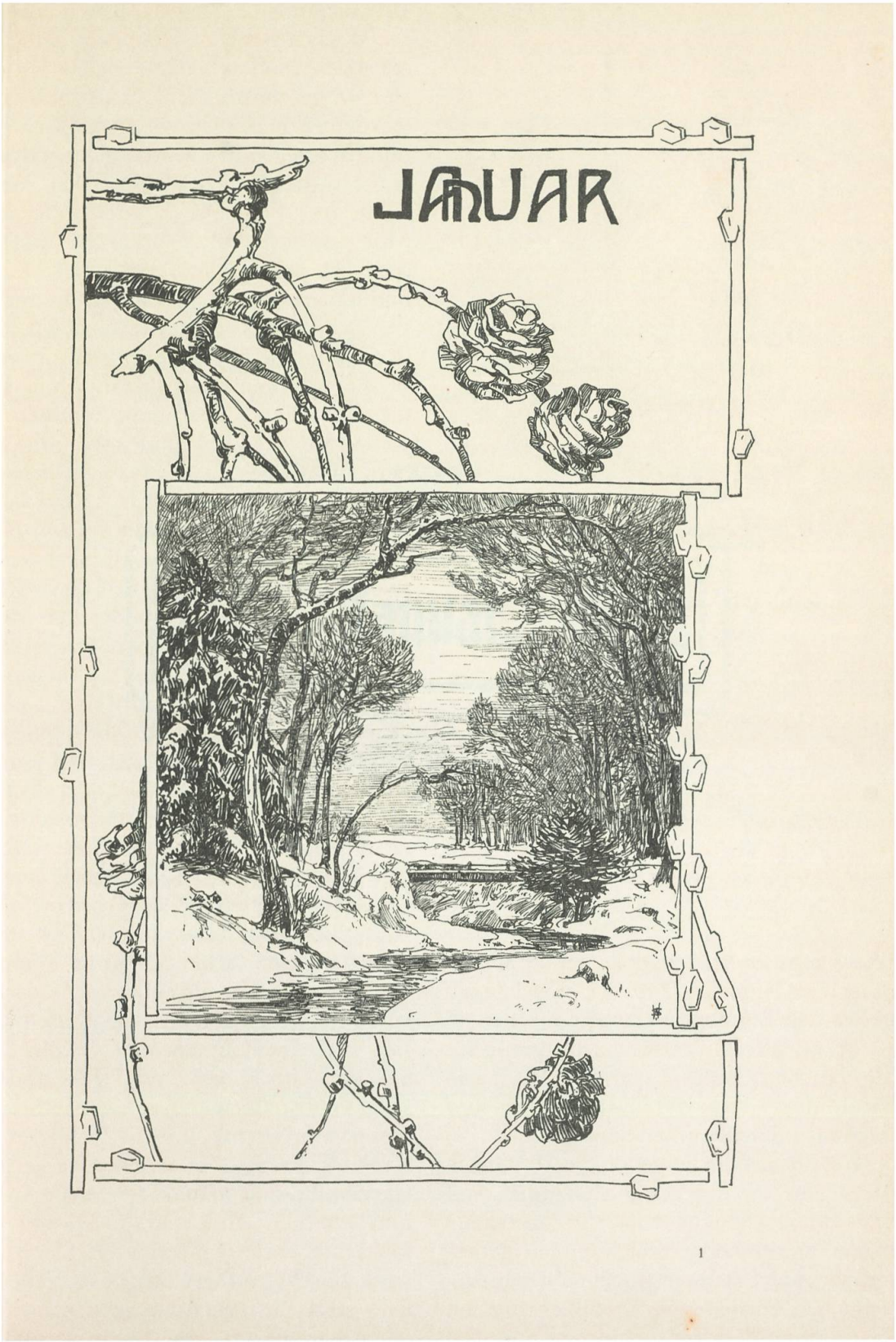

Abb. 6: Geburtstagsbuch, Monatsblatt Januar.

Abb. 7: Geburtstagsbuch, Titelblatt.

Weras gewesen sein. Zudem war die Schreibung ihres Namens *(Vera)* im Deutschen unüblich. Die Blumenranken sind in einer abweichenden Technik als Federzeichnung mit Tuscheschattierung ausgeführt. Vergleichbares findet sich weder im Rest des Buches noch in anderen Werken Sophies.

Es stellt sich die Frage, ob die Monatsbilder eigens für das Buch entstanden sind oder ob Sophie eine Auswahl von bereits früher entstandenen Zeichnungen getroffen hat. Für Letzteres sprechen die uneinheitlichen Formate. Sechs Bilder sind im Breitformat, drei in Hochformat und drei sind quadratisch. Diese Formate finden sich auch in ähnlicher Häufigkeit bei anderen Werken Sophies. Dennoch spricht die stilistische Einheitlichkeit eher dafür, dass sie als geschlossener Zyklus geschaffen wurden. Ein Bezug zwischen Monatsbild und nachfolgendem Monatsgedicht besteht meist nicht. Ja, in einigen Fällen stehen beide im Widerspruch zueinander. Das Monatsgedicht für Februar beginnt mit *Noch deckt die Erde tiefer Schnee*... Das Monatsbild hingegen zeigt Boden und Bäume frei von Schnee. Das Monatsgedicht für März beginnt mit *Schneeglöckchen nicken mit weissem Haupt*..., Blumen sind aber im Monatsbild nicht zu sehen. Überhaupt kommen Blumen in Sophies Werken nicht vor. Im Oktobergedicht heißt es: *Es liegen da droben im Walde / Der welken Blätter viel*..., und weiter: *Der Schnee mit weißen Hüllen / Deckt Bäume und Blätter zu* ..., doch im Monatsbild sind weder welke Blätter noch Schnee zu sehen. Die einzige Ausnahme bildet der Monat Juni. Dort heißt es: *Es regnet, – regnet immerfort, / Als wär' man im April!*... Tatsächlich zeigt das Monatsbild den Hof eines Gehöfts mit schwerem Regenfall. Ob Sophie sich vom Gedicht inspirieren ließ und ein entsprechendes Werk aussuchte oder ob Wera das Gedicht zum Bild improvisierte, ist nicht sicher zu entscheiden. Jedenfalls ist sowohl in Stuttgart wie in Zürich der Juni weit regnerischer als der sprichwörtlich launische April. Das Junibild ist überhaupt in mehrfacher Hinsicht einmalig. Nicht nur zeigt es als einziges Monatsbild einen Regentag, sondern der Blick richtet sich von einem Innenraum – wohl einer Scheune – ins Freie. Wand, Decke und verschatteter Boden bilden einen rechteckigen kompositorischen Rahmen. Zwar kommen Gebäude durchaus in anderen Werken vor, wie zum Beispiel in den Bildern für August und Dezember, doch sind sie stets weit vom Betrachter entfernt positioniert. Der Regen wird durch schräge Striche angedeutet. Dies steht im Gegensatz zu den horizontalen Schraffuren, mit denen in anderen Werken der Himmel dargestellt wird. Der

Abb. 8a: Januar

Abb. 8b: Februar

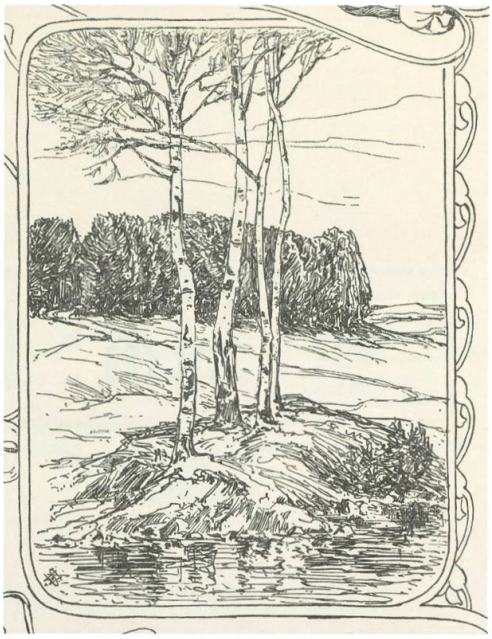

Abb. 8c: März

Abb. 8d: April

Abb. 8e: Mai

Abb. 8a–e: Sophie von Wyss, Illustrationen zu den Monaten Januar bis Mai im Geburtstagsbuch.

Abb. 8f: Juni

Abb. 8g: Juli

Abb. 8h: August

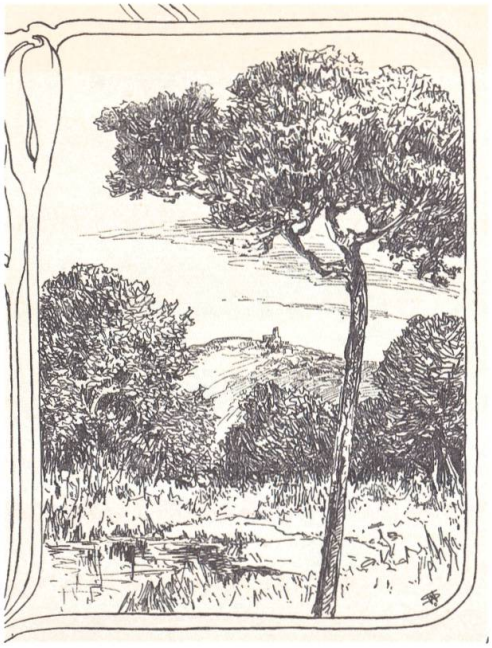

Abb. 8i: September

Abb. 8f–i: Sophie von Wyss, Illustrationen zu den Monaten Juni bis September im Geburtstagsbuch.

Abb. 8j: Oktober

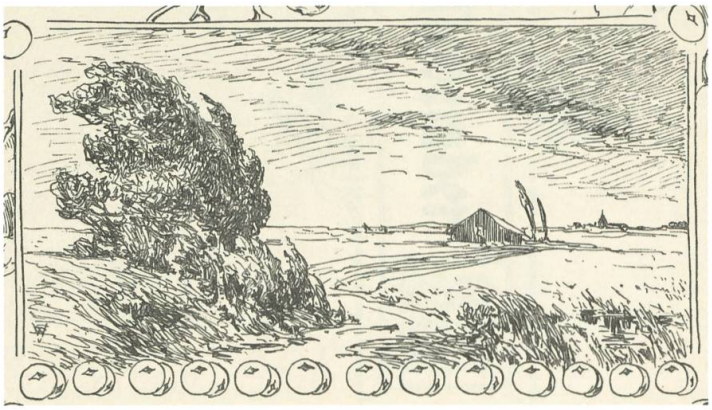

Abb. 8k: November

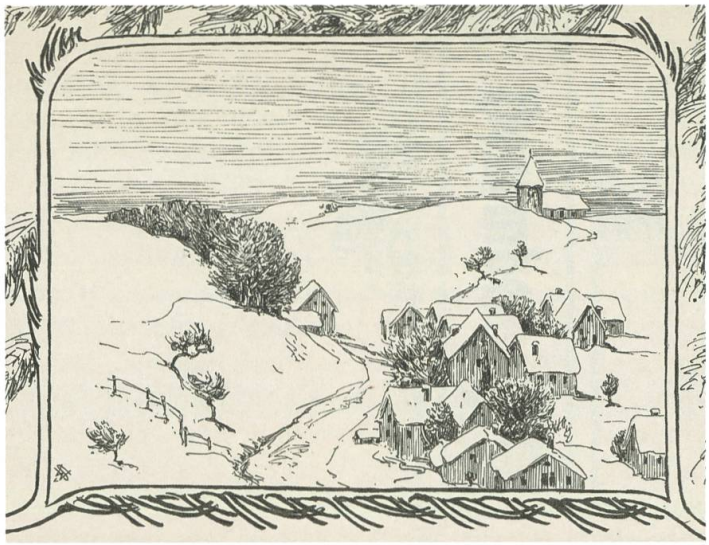

Abb. 8l: Dezember

Abb. 8j–l: Sophie von Wyss, Illustrationen zu den Monaten Oktober bis Dezember im Geburtstagsbuch.

Brunnen in der Bildmitte ist ein Motiv das auch in anderen Werken vorkommt, so in der Illustration zum Zürcher Taschenbuch 1910. Beim Haus ist die Struktur des Holzbaus klar herausgearbeitet, wie überhaupt die Charakterisierung von Materialität ein zentraler Wesenszug in Sophies Werk ist. Dies wurde, wie bereits gesagt, 1909 von einem Rezensenten in der Zürcher Wochenchronik vermerkt, wo er von einem *tüchtig durchgearbeiteten Baum* spricht, der sofort auffalle.

Das Augustbild zeigt eine Berglandschaft oberhalb der Baumgrenze. Im Mittelgrund ist ein Bauernhaus mit flacher Neigung des Satteldaches abgebildet, wie es unter anderem im Engadin zu sehen ist. Tatsächlich war der August die Zeit, in der die Zürcher wie die Stuttgarter ihren Sommerurlaub in den Bergen verbrachten. Eine Vorstudie mag bei einem Sommeraufenthalt der Familie von Wyss entstanden sein. Es könnte aber auch mit Sophies Engagement für das Schülerheim *Bellaria* in Zuoz zu tun haben, das sie ja sehr wahrscheinlich als Gesellschafterin der Trägerorganisation besuchte. Dafür würde die Form des Hauses sprechen. Treffend sind die Zirrenwolken mit horizontalen Strichen charakterisiert. Kompositorisch fällt die Juxtaposition von Berggipfeln und Hausdach auf. Wie stets in Sophies Landschaften überragt die Natur die menschlichen Artefakte, wie etwa in der Radierung *Der Obelisk von On* (d. i. Heliopolis), in der das gigantische Steinmonument von den Bäumen weit überragt wird.

Das Januarbild, das erste im Buch, weist eine typische Kompositionsform der klassischen Landschaftsmalerei auf. Stamm und Äste von Bäumen, zusammen mit wechselnden dunklen Bodenelementen, bilden einen kreisförmigen Ausblick in die Tiefe des Raums. Seit den Zeiten Claude Lorrains wurde dieser Kompositionstyp immer wieder in Landschaften angewandt. Ein schönes Beispiel ist Robert Zünds *Sempachersee* (1873, Kunstmuseum Aargau). Leicht könnte man die komponierte Struktur angesichts der scheinbaren Naturnähe übersehen. Doch eine vorbereitende Bleistiftskizze zeigt den konstruktiven Ansatz Zünds überdeutlich.[67] In Sophies Januarbild sind es sogar zwei einander sich tangential berührende Kreisstrukturen, welche die Komposition dominieren. Weiter ließe sich eine zugegebenermaßen sehr diskret vorgetragene symbolische Dimension ablesen. In den beiden Tannen auf den beiden Seiten des Baches könnte man Symbole des Jahreswechsels sehen. Dann stünde die höhere, ältere Tanne links für das alte Jahr, die noch kleine, ganz junge Tanne rechts für das neue Jahr. Die Leserichtung von links nach rechts würde der Zeitachse entsprechen, der Bach als transitorisches Element für den Wechsel. Eine solche Deutung ist nicht ganz abwegig. Nicht nur befand sich damals die Bewegung des Symbolismus in der Malerei auf einem Höhepunkt. Gerade auch in Zürich wirkte mit Arnold Böcklin eine der führenden Gestalten der Bewegung. Er übte auch Einfluss auf Sophies Lehrer Hermann Gattiker aus, der in jener Zeit begann, symbolträchtige Motive in seine Landschaften einzufügen. Später kehrte er dann zu seiner früheren nüchternen reinen Naturdarstellung zurück. So könnte er während Sophies Ausbildungszeit durchaus seine Schülerinnen ermuntert haben, seinem Beispiel zu folgen. Symbolische Elemente lassen sich auch in anderen Werken finden. Der räumliche Gegensatz von Artefakt und Natur wurde schon genannt. Bei der Radierung *Gartentor* (Graphische Sammlung der ETH) kommt eine zeitliche Dimension hinzu. Während das steinerne Tor bröckelt und dem Ruin verfallen scheint, strotzen die Bäume vor Lebenskraft. Eine in der Zeitschrift *Die Schweiz* publizierte Zeichnung trägt den Titel *Tausendjähriger Ahorn auf Beatenberg*.[68]

Die Dezemberlandschaft bildet einen starken Kontrast zur bewegten Sturmlandschaft zum Monat November. Sie zeigt ein Dorf, das nach dem Schneefall zur Ruhe gekommen ist. Die horizontalen Schraffuren

markieren den grauen Winterhimmel. Die Zeichnung ist ein gutes Beispiel für ein weiteres klassisches Kompositionselement in Landschaften. Der Blick des Betrachters wird in die Tiefe des Raumes durch einen Weg oder Fluss geleitet und führt vom Vordergrund in der Mitte des unteren Bildrandes in einer mehrfach gebogenen Linie zum Horizont in der Bildmitte. Neben dem Dezemberbild findet sich dieses Element auch in den Zeichnungen zu Januar, Mai, Juli und November. Eine solche Regie des betrachtenden Auges gehört zum Repertoire der Landschaftsmalerei seit der Frührenaissance. Allerdings ist das Motiv in der Forschung zur Entstehung der Perspektive und des Bildraumes bisher übersehen worden.[69]

Die meisten von Sophies Werken sind Landschaften mit Bergen, Bäumen und Pfaden. Gelegentlich treten auch eine Bank, ein Tor oder eine Treppe in Erscheinung. So auch in den Monatsbildern Juli, September und Oktober, die den Betrachter an die Kompositionen von Sophies Lehrer Hermann Gattiker erinnern. Typisch ist dabei, dass die Komposition aus zwei Teilen besteht. Die eine Seite ist der leichtere Teil mit einem kleinen Element wie einer Bank oder einem Haus im Hintergrund. Die andere Seite ist der schwerere Teil der Komposition wie ein alter, massiver Baumstamm oder Büsche im Schatten. Die beiden ungleich großen Tannen im Januarbild wurden bereits erwähnt. Im Bild Juli finden sich zwei ungleich dicke Baumstämme. Im Bild September ist der Baumstamm unten angeschnitten und rückt dadurch ganz in den Vordergrund. Als Kontrast markiert ein in der Perspektive extrem verkleinertes Gebäude auf dem Berg den entferntesten Punkt der Landschaft. Im Bild Oktober kontrastiert der massive Baumstamm links, der zudem die dunkelsten Partien des Bildes enthält, mit den horizontalen Treppenstufen rechts.

Nach den Gesetzen der Luftperspektive sind Objekte je ferner desto heller. Dies

Abb. 9: Hermann Gattiker, «Heldengrab», Aquatinta, 1907.

wird in der Landschaftsmalerei seit der Renaissance zur Konstruktion der Raumtiefe verwendet. In den Bildern März und April wird dieses Prinzip umgekehrt. Eine helle Baumgruppe im Vordergrund kontrastiert mit einem dunklen Waldstück im Hintergrund.

Das Bild Februar demonstriert einen weiteren Aspekt in Sophies Werk. Offensichtlich ist der seit den 1890er-Jahren aufkommende sogenannte Parallelismus bei Hodler, der sich durch achsensymmetrische Komposition auszeichnet, auch in Zürich nicht unbemerkt geblieben. Insbesondere Hodlers *Straße nach Evordes* (um 1890, Winterthur, Museum Oskar Reinhart) könnte ein Vorbild gewesen sein. Straßenränder und Baumkonturen bilden ein Symmetriesystem mit einem enormen Tiefensog zum Fluchtpunkt in der Bildmitte hin. In vorbereiteten Skizzen hatte Hodler das Sujet noch *Chemin symbolique* genannt. Die Straße könnte man leicht mit dem Lebensweg assoziieren, der nicht ins Unendliche führt, sondern von dem im Hintergrund lie-

Abb. 10: Sophie von Wyss, Bleistiftzeichnung zur handschriftlichen Widmung für ihren Stiefsohn William Hess auf dem Vorsatzblatt des Geburtstagsbuchs, 1927.

genden Bergmassiv begrenzt wird. Sophie hatte in ihrer Radierung *Gartenweg* einen ähnlich perspektivisch verkürzten Weg, gesäumt von symmetrisch gepflanzten Bäumen, entworfen. Noch näher an Hodlers Vorlage ist die Radierung *Allee* von Sophies Kollegin an der Stadlerschule, Helen Dahm (1909, Kunstmuseum Thurgau), mit einer Straße, die an einer Treppe endet, was wiederum symbolisch, zum Beispiel als Lebensweg, aufgefasst werden kann. Im Alter soll Helen Dahm die *Allee* als eines von den zwei wesentlichen Werken aus ihrer Frühzeit bezeichnet haben, und bis in ihr Spätwerk schuf sie immer wieder neue Abwandlungen des Motivs.[70] In Sophies Illustration zum Februar betonen die beiden gleich hohen Bäume die Symmetrie, und der Weg endet an einer die Horizontale markierenden Steinbank. Der Weg in die offene Landschaft wird durch einen Zaun abgesperrt. Dadurch fügt sich das Werk in die bei Hodler und Dahm skizzierte Motivtradition ein.

Zum Schluss noch ein Wort zu Sophie von Wyss' eigenhändigem Nachtrag in dem an ihren Stiefsohn gesandten Exemplar. Unter dem Widmungstext fügte sie eine Bleistiftzeichnung mit einer für sie typischen Landschaftskomposition hinzu. Es handelt sich dabei um die einzige Originalzeichnung, die sich von ihr erhalten hat. Sie besteht aus zwei Teilen, deren Grenze horizontal in der Bildmitte verläuft und von der rechten Kontur des linken Baums markiert wird. Im Gesamtwerk ist der abgehauene Baumstrunk einmalig, über dessen symbolische Bedeutung man nur spekulieren kann, der aber doch wohl auf ein schmerzhaftes Ereignis hindeutet, vielleicht auf Hess' gescheiterte erste Ehe. Die Krümmung des linken Baumes nach rechts

scheint Zuneigung auszudrücken. Wie auch immer, durch diese schöne Probe ihrer Kunst hat sie wohl angedeutet, dass ihre Aufforderung, das Buch zu verbrennen, nicht ernst gemeint war. Jedenfalls kam ihr Stiefsohn William der Aufforderung nicht nach und schenkte es später dem lokalen *Ocean County College* mit der Bestimmung *For the Preservation of Historical Knowledge For Future Generations.* Das Exemplar zeigt aber keine Spuren, dass es in die Bibliothek aufgenommen wurde, vielmehr muss es unbearbeitet ausgeschieden worden sein. Auf unbekannten Wegen gelangte es in den Stuttgarter Buchhandel, aus dem es 2020 erworben werden konnte. Mit dem vorliegenden Beitrag wird Williams Stiftungszweck nun doch noch erfüllt.

ANMERKUNGEN

[1] Paul Sauer: Wenn Liebe meinem Herzen fehlt, fehlt mir die ganze Welt. Herzogin Wera von Württemberg, Großfürstin von Russland, 1854–1912, Filderstadt 2004, S. 12; neben Sauers mit reichen Quellenbelegen versehener Biografie sind auch populärere Bücher erschienen wie etwa Petra Durst-Benning: Die russische Herzogin. Historischer Roman, Berlin 2010 oder Elisabeth Stiefel: Wera von Württemberg. Vom Sorgenkind zur Wohltäterin des Landes, Mühlacker/Irdning 2014.

[2] Sauer (wie Anm. 1), S. 20–23.

[3] Ebd., S. 38.

[4] Ebd., S. 39, 55–56, 199.

[5] Ebd., S. 141–153, 188–195.

[6] Ebd., S. 99–100.

[7] Ebd., S. 93.

[8] Ebd., S. 99.

[9] Ebd., S. 101.

[10] Ebd., S. 100.

[11] Ebd., S. 101.

[12] Ebd., S. 98.

[13] Ebd., S. 97.

[14] Ebd., S. 98.

[15] Ebd., S. 98.

[16] Ebd., S. 96.

[17] Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, D.D.qt.K.296.

[18] Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, D.D.oct.13398; Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, 98 B 78679.

[19] Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, D.D.oct.K.4113.

[20] Vera Herzogin von Württemberg: Dichtungen aus dem Schwabenland mit Übersetzungen; illustr. von Sophie v. Wyss aus Zürich, [auf dem Einband: Ein Geburtstagsbuch], [s. l.] [s. d.]; Zürich, Zentralbibliothek, BM 202.

[21] Johann Kaspar Pfister und Johann Bernhard Esslinger: Verzeichnis der Bürger und Niedergelassenen der Stadt Zürich im Jahr 1875, Zürich 1875, S. 390.

[22] Sauer (wie Anm. 1), S. 43.

[23] Felix Richner: Wyss, Friedrich von, in: Historisches Lexikon der Schweiz, Basel 2014, Bd. 13 (Online-Version https://hls-dhs-dss.ch/de/ abgerufen 31. August 2022).

[24] Handschriftliche Autobiografie von Friedrich von Wyss, Zürich, Zentralbibliothek, Wy IX 261, fol. 101^{br}.

[25] Ebd., fol. 101^{bv}.

[26] Ebd., fol. 101^{bv}–102^{ar}.

[27] Ebd., f. 106^{br-bv}.

[28] Handschrift Zürich, Zentralbibliothek, Wy IX 262.

[29] Karte vom 16. August 1887, Zürich, Zentralbibliothek, Wy IX 360.12.

[30] Gesellschaft der Schweizer Ameisen: Bericht der deutschen Schweiz. Erstes Jahr 1894, S. 17.

[31] Engadiner Post, 29. Januar 1908, S. 2.

[32] Sauer (wie Anm. 1), S. 83, 84, 151, 157.

[33] Conrad Ferdinand Meyer, Friedrich von Wyss und Georg von Wyss: Briefe 1855 bis 1897, hg. von Hans Zeller und Wolfgang Lukas, Bern 2004, S. 107–108, Nr. 156.

[34] Roman G. Schönauer: Luise Stadlers «Kunst- und Kunstgewerbeschule für Damen», Turicum, Frühjahr 1983, Nr. 4, S. 27–30.

[35] Carl Brun (Hg.): Schweizerisches Künstler-Lexikon (SKL), Frauenfeld 1905–1917, 3, S. 541 (H. Appenzeller), 4, S. 705–706 (A. Bosshard); Ulrich Thieme und Felix Becker (Hg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Leipzig 1907–1950, Bd. 16 (1923), S. 178; Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst (BLSK), Zürich 1998, 1, S. 484.

[36] Die Schweiz. Schweizerische illustrierte Zeitschrift, 5 (1901), S. 501–503.

[37] Illustrierter Katalog der Turnusausstellung des schweizerischen Kunstvereins, Winterthur 1906, S. 24, Nr. 250–251.

[38] Die Walze: Vereinigung schweizerischer Künstler-Graphiker: Lager-Katalog, Depot: Kunsthaus Zürich, Zürich 1918, S. 50.

[39] Zürcher Wochen-Chronik, 9. Januar 1909 S. 14.

[40] Neue Zürcher Zeitung, 12. Juli 1909, Nr. 191, zweites Abendblatt, S. 1.

[41] Das Exemplar befindet sich in der Sammlung Thomann.

[42] Sie befinden sich in der Graphischen Sammlung der ETH.

[43] Der einzige Nachruf auf Jean Jacques Hess erschien fast zwei Jahrzehnte nach seinem Tod: Lorenz Stäger: Jean Jacques Hess-von Wyss. 11. Januar 1866 bis 29. April 1949, Asiatische Studien 22 (1968), S. 137–145.

[44] Histoire de l'université de Fribourg Suisse 1889–1989. Geschichte der Universität Freiburg Schweiz, hg. von Roland Ruffieux, Fribourg 1991, S. 116.

[45] Brief vom 22. November 1912 aus Heliopolis, Zürich, Zentralbibliothek, Ms. Z II.

[46] Lorenz Stäger: Jean Jacques Hess-von Wyss. 11. Januar 1866 bis 29. April 1949, Asiatische Studien 22 (1968), S. 137–145, hier S. 142.

[47] Daniel Kehl (Hg.): Hildi Hess, Zürich 1981, S. 95.

[48] Ebd.

[49] Stephanie Hoch, Markus Landert und Regula Tischhauser (Hg.): Helen Dahm. Ein Kuss der ganzen Welt, Zürich 2018, S. 180.

[50] Ebd., 147.

[51] Das Exemplar befindet sich als Depot des Bundes in der Graphischen Sammlung der ETH.

[52] BLSK (wie in Anm. 35), 1, S. 483–484.

[53] Wilhelm Geerlings: Geburtstag, in: Die Religion in Geschichte und Gegenwart, 4. Aufl., 3, Sp. 523; generell zur Geburtstagsfeier siehe Stefan Heidenreich: Geburtstag. Wie es kommt, dass wir uns selbst feiern, München 2008.

[54] George Washington Moon: The Soul's Inquiries Answered in the Words of Scripture. A year-book of Scripture Texts, Eleventh Thousand, London 1870; das einstige Exemplar in der Staatsbibliothek Berlin ist als Kriegsverlust ausgewiesen; Exemplare der ersten und weiterer Auflagen: London, British Library, Signaturen: 4412.a.9., 3128.df.18. etc.; ein Exemplar der Auflage 1875 befindet sich in der Sammlung Thomann.

[55] Eveline Alicia Juliana Wallop, Countess of Portsmouth: The Poetical Birthday Book; or, Characters from the poets. London, 1877. Exemplar in der British Library, London, 11602.aa.32; ein Exemplar befindet sich in der Sammlung Thomann.

[56] Luise Nickles: Geburtstagsbuch für alle Tage des Jahres herausgegeben von Frauenhand, 5. Aufl., Berlin 1888; Exemplar: Berlin, Staatsbibliothek, Yf 5593a; ein Exemplar der 4. Aufl. befindet sich in der Sammlung Thomann; gemäß dem dort abgedruckten Vorwort erschien die 1. Aufl. 1884, damals noch anonym; Luise Nickles' Herausgeberschaft wurde erst in der 3. Auflage 1884 bekanntgegeben.

[57] A birthday book, designed by her Royal Highness the Princess Beatrice, London 1881; Exemplare Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, 98 B 79516 RH; Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, ohne Signatur; Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, CA 12.

[58] Über ihr Leben siehe Matthew Dennison: The Last Princess. The Devoted Life of Queen Victoria's Youngest Daughter, London 2007.

[59] Das Exemplar befindet sich in der Sammlung Thomann.

[60] Constantin von Wurzbach: Kálnoky, die Grafen, Genealogie, in: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, 10. Theil, Wien 1863, S. 403–404.

[61] Zürich, Stadtarchiv, Ehe-Register A. S. 431, Nr. 1797; zu seinem Leben siehe Stäger (wie Anm. 46).

[62] Zu ihr siehe Sauer (wie Anm. 1), S. 47.

[63] Eintrag zum 17. März.

[64] Ulrich Gohl: Die Villa Berg und ihr Park: Geschichte und Bilder. Stuttgart 2007, S. 78–80 mit Fotografien von ca. 1890 und 1930.

[65] Ebd., S. 6.

[66] Sauer (wie in Anm. 1), S. 109.

[67] Franz Zelger: Robert Zünd in seiner Zeit, Luzern 1978, S. 178, Nr. Z 30.

[68] Die Schweiz 1903, S. 12.

[69] John White: The Birth and Rebirth of Pictorial Space, Second edition, London 1967; Hubert Damisch: L'origine de la perspective, édition revue et corrigée, Paris 1993.

[70] Paola von Wyss-Giacosa und Sandi Paucic: Helen Dahm, Zürich 2000, S. 82–85.