Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 2 (1898)
Heft: 23

Artikel: August Weckesser : ein schweizerischer Maler
Autor: Waser, Otto
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-575559

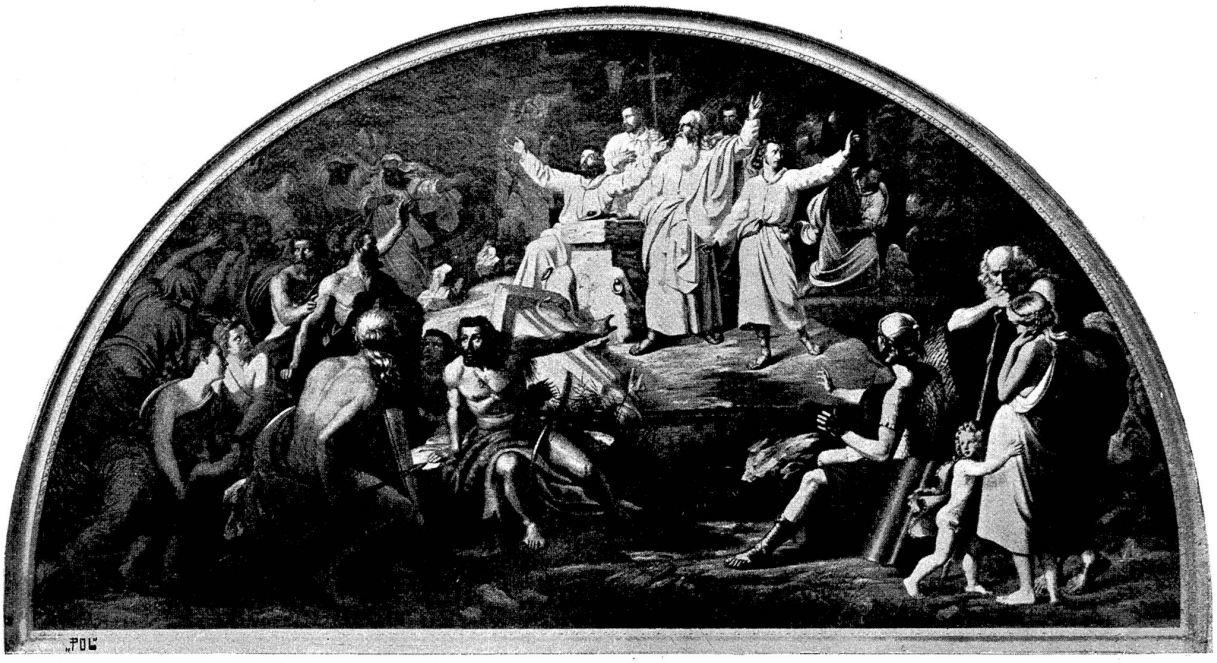
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 15.07.2025

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



Ausbreitung des Christentums im alten Helvetien. (Der fromme Irländer Columban bei den wilden Tuggenern am obern Zürichsee).
Lünettenbild im Museum zu Winterthur von August Weckesser.

August Weckesser.

Ein schweizerischer Maler.

Von Dr. **Otto Waser**, Zürich.

In der stillen Via Condotti, die vom alten, stets belebten Corso fast ebenan führt zur Piazza di Spagna, dem Mittelpunkt des Fremdenviertels, und zur berühmten spanischen Treppe, dem pompösen Werk Sixtus' V., liegt eines der ältesten Kaffeehäuser des „Caput mundi" am Tiber, das „Antico Caffè Greco", seit Alters ein beliebtes Standquartier der in Rom weilenden deutschen Künstler, wo seinerzeit gar Seine königliche Majestät, Ludwig I. von Baiern, des öftern als Gast auftauchte. — Noch stand ich unter den ersten mächtigen Eindrücken der ewigen Stadt, als auch ich schon meine Schritte nach genanntem Caffè lenkte, um da den alten Maler Weckesser zu begrüßen. In unbestimmten Umrissen schwebte mir sein Bild noch vor Augen, — war's doch an einem warmen Augustnachmittag gewesen, da saß vor dem Gasthaus hinten im Sihlthal im grünen Waldesschatten ein ältliches Männchen, die Beine über einander geschlagen und etwas in sich geduckt, gradwie wir in alten Handschriften den seligen Herrn Walther von der Vogelweide abgebildet sehen, in ruhig nachdenklicher Beschaulichkeit, nur daß das Kind unserer Tage behaglich sein Pfeifchen schmauchte. — „Das ist der Maler Weckesser aus Winterthur," bemerkte mein Begleiter. Mir klang der Name nicht unbekannt, und ich warf einen flüchtigen Blick auf seinen Träger, ohne zu ahnen, daß ich diesem gelegentlich an anderm Ort und unter andern Umständen näher treten, ja, ihn eine zeitlang fast täglich so anspruchslos dasitzend treffen würde. — Nun in besagtem „Caffè Greco", wie ich mich wieder eines Abends nach dem Maler erkundigte, zeigte der Cameriere auf einen alten Mann im Silberhaar, der sich recht lebhaft mit einem jüngern unterhielt. — Richtig, das war er wieder; — ich trat an das Tischchen: „Herr Weckesser, gestatten Sie, daß ich mich zu Ihnen setze?" „Nein, — wer sind Sie?" kam's wenig ermunternd zurück. Doch ich kenne meine Schweizer: so bös wie's klang, war's just nicht gemeint; ich stellte mich vor, und er mir seinen Gesellschafter, einen jüngern, strebsamen Maler aus dem Tirol, den ich im Lauf der Zeit noch schätzen lernte, aber im allgemeinen lieber vor der Staffelei, als am Cafétisch sah: das ergoß sich einem Wasserfall gleich von seinem Munde, und auf den Schweizer Weckesser machte solcher Redeschwall sichtlich einigen Eindruck. — Von da ab fand ich mich fast jeden Abend ein im traulichen Caffè Greco und brauchte die Gesellschaft des alten Herrn nicht immer mit andern zu teilen. Waren wir allein, so pflegte er nach Schweizerart recht freimütig über alles mögliche zu plaudern; nachdem er sich erkundigt: „Nun, was haben Sie heute wieder gesehen?" und wir die Thaten des Tages besprochen, kamen wir wohl auf heimatliche, Zürcher- und Winterthurer-Verhältnisse, etwa im Gegensatz zu den wirtschaftlich schlechtern Italiens. Er entwarf mir Bilder aus der „guten" alten Zeit, erzählte düstere Geschichten aus den unruhigen Zeiten des „Brigantaggio" in Italien nach 1870, berichtete auch von persönlichen Erlebnissen. Als kleiner Junge sei er oft nach Zürich gekommen zu einem Verwandten, der im ehemaligen „Baugarten" (Areal des Kappelerhofs) allerhand Bildwerke untergebracht hatte; in dieser Gesellschaft habe sich der Knabe mit Vorliebe aufgehalten und darob jeweilen die übrige Welt vergessen; eines Abends habe man ihn vermißt und überall gesucht; doch schließlich wie seinerzeit Joseph und Maria ihr Jesulein im Tempel, hätte man diesen Jungen bei seinen Steinen eingeschlossen gefunden, freilich bereits in Thränen zerfließend ob der unfreiwilligen Haft. — Zur Zeit, da er Studien machte im Sihlwald, habe ihn gelegentlich Oberst M. zu Tisch geladen mit andern Herren, worunter unser Dichter Conrad Ferdinand Meyer; der hätte sich nicht wenig darauf zu gute gethan, trotz seiner Jahre noch so rüstig auszusehen, und wie er gehört, Weckesser sei noch ein paar Jährchen älter, hätte er gemeint: „Da haben Sie sich eben auch nicht übel konserviert." — Und das hat er in der That, der Meister Weckesser! Ich traute meinen Ohren kaum, wie er mir damals sagte, er habe seine 74 auf dem Buckel. Weckesser ist am 28. November 1821 geboren, noch an die sieben Jahre früher als sein guter Freund, der Tiermaler Rudolf Koller. — Salomon Brunner und David Eduard Steiner waren Weckessers Lehrer in der Vaterstadt; des letztern Einladung, bei ihm nach Gipsabgüssen zu zeichnen, habe (1840) seine ersten Schritte auf der dornenvollen Bahn der

Kunst ermöglicht. 1841—1849 sehen wir den jungen Maler zu München, zunächst auf der Akademie, im Antikensaal und in der Malklasse, dann ohne Lehrer, gelegentlich auch in recht beschränkten Verhältnissen. In der Vaterstadt aber erstand ihm derweil ein edler, treuer Gönner in Herrn Imhoof-Hotze, dem Vater des hochverdienten Numismatikers Dr. Imhoof-Blumer; durch ihn gelangte Weckesser 1851 an die Akademie zu Antwerpen, 1852 nach Paris, wo er fleißig nach neuen Meistern kopierte, und endlich 1858 ins gelobte Land Italien und nach Rom, womit ihm ein längstgehegter Herzenswunsch in Erfüllung ging. Und in Rom ist Weckesser geblieben, nun an die vierzig Jahre; historische Bilder führten ihn nach dem Tessin, nach Schwyz, ins Glarnerland, Rom aber ist seine zweite Heimat geworden; von da machte und macht er zum Teil noch heute seine Ausflüge in die Campagna, in die Albaner- und besonders Sabinerberge, hinunter nach Neapel und Capri. Und daß er noch, wie ich ihn zum letzten Mal sah, einem rüstigen Sechziger gleichschaut, das dankt er seinem streng geregelten Lebenswandel. In aller Herrgottsfrüh pflegt er seinen Spaziergang an den Pincio zu machen, — noch heute ein Collis hortorum! — arbeitet dann unausgesetzt, bis das Tagwerk gethan, besorgt die Einkäufe für ein bescheidenes Abendbrot, verfügt sich damit zur Fiaschetteria, die ihm den „Vero Frascati" beisteuert, und beschließt den Tag im Caffè Greco, wo er an bestimmten Abenden einen kleinern, gemischten Kreis um sich sieht. Von Schweizern traf ich da den Aarburger Landschafter Franz Aerni, einen der tüchtigsten unter den ausländischen Künstlern in Rom, von dem schon manch ein flottes Bild in der Heimat Lob und, hoffen wir, auch einen Käufer gefunden hat, und den Zuger Bildhauer Alois Brandenberg, der von der Pike auf im Dienste seiner Kunst, weitern Kreisen bekannt geworden ist durch seine an der Genferausstellung von 1896 vielbeachtete Gruppe aus der Zugergeschichte: „Heldentod (des Peter Collin)", die wohl verdiente, zur Ausführung zu kommen in größern Dimensionen. — Auch ein paar Damen pflegen die kleine Runde zu verschönen, und ihnen gegenüber zeigt sich der alte Meister Weckesser stets recht liebenswürdig und galant.

Eines Abends, wie wir wieder auf seinem „Plätzli" angelangt, der kleinen an die Piazza di Spagna stoßenden Piazza Mignanelli, und ich dem alten Manne Gutnacht gewünscht, lud er mich in sein Atelier ein: „Wenn Sie mal ein bißchen überflüssige Zeit haben, kommen Sie! es ist nicht viel zu sehen, aber immer etwas." — Und es kam der Regentag, und an den einen Atelierbesuch beim greisen Bildhauer Fritz Schulze im Palazzo Barberini, wo mich die reizendsten Genremotive entzückt, schloß ich den andern bei Weckesser. „C'è Signor Agosto il pittore?" fragte ich seiner Weisung gemäß im Palazzo, den Francesco Crispi bewohnte, damals noch der allmächtige Ministerpräsident. „Gewiß, zwei Treppen, dann zwei „scalette"!" — Ich fand den Meister in seinem „Schneckenhäuschen" vor der Staffelei, beschäftigt mit der Kopie eines seiner Bilder, eines „Italienischen Stadtinnern." Er legte mir die Mappe vor, die einen Großteil seiner Bilder birgt in photographischer Wiedergabe und überdies eine Fülle farbiger Skizzen und Studien, die selbständigen Wert haben. Mit dem größten Genuß konnte ich da sozusagen die ganze tüchtige Lebensarbeit eines Malers übersehen, der es jederzeit ernstgenommen mit seiner Kunst, und ich wünschte nur, es ließen sich gleicherweise auch die ausgeführten Gemälde zusammen genießen. Von Zeit zu Zeit sah der Alte von der Arbeit zu mir herüber und gab mir jeden gewünschten Aufschluß über Entstehung und Gegenstand des Bildes, das ich gerade vor mir hatte. Nicht alles war mir neu, doch schämte ich mich, nicht mehr von dem Meister gekannt zu haben, von dessen unverwüstlicher Schaffensfreudigkeit so zahlreiche Bilder beredtes Zeugnis ablegen.

Beginnen wir mit dem historischen Genre; denn am liebsten hätte sich August Weckesser ganz in den Dienst der Schweizergeschichte gestellt, hätte er genügende Anregung und Unterstützung gefunden. — Da nennen wir an erster Stelle das allbekannte Bild: „Zwinglis Tod bei Kappel" (11. Oktober 1531). Weckessers Auffassung ist durchaus originell gegenüber frühern Darstellungen desselben Gegenstandes und die typische geworden, so daß das Bild in einen Zyklus gehört mit Ludwig Vogels „Abschied Zwinglis" und etwa noch Albrecht Ankers „Milchsuppe bei Kappel"[1]); es ist ein dunkelgehaltenes Nachtbild, fast möchte man sagen, in oligochromer Manier behandelt; durch die grellgelbe Fackelflamme, die ihren Schein von links her in warmem, rötlichem Ton über das ganze Mittelfeld mit dem sterbenden Helden verbreitet, kommt einem die Erinnerung an Nachtstücke holländischer Meister, wo auch jeweilen das Dunkel aufgehellt wird durch rote Lichter. „Zwinglis Tod" hat Weckesser vor seinem römischen Aufenthalt im Auftrag eines Winterthurer Kunstfreundes ausgeführt, als Pendant zu einer in halber Größe gegebenen Kopie des Lessing'schen Bildes: „Huß zu Kostnitz" im Städel'schen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. — An das eine Zwinglibild aber, heute inmitten vorzüglicher Porträts von Anton Graff eine Zierde der Stadtbibliothek Winterthur, reiht sich eine Skizze an, die gleichsam ein Nachspiel zum „Tode" gibt. Am Tag nach der Schlacht, „da war ein wundergroß Zusammenlaufen den ganzen Morgen, jedermann wollte den Zwingli sehen." Der Ausdruck entschlossenen Mutes, mit dem er gestorben, blieb ihm noch im Tod. Da besuchen auch zwei katholische Herren die Walstatt und finden die Leiche: der Kaplan Bartholomäus Stocker von Zug, ein genauer Bekannter Zwinglis, und der alte Hans Schönbrunner, der ehemalige Chorherr beim Fraumünster in Zürich; der konnte sich der Thränen nicht erwehren und sprach: „Was auch dein Glaube war, ich weiß, daß du ein redlicher Eidgenosse gewesen. Gott verzeih dir deine Sünden." — Diese Situation gedachte Meister Weckesser mit dem Pinsel zu bannen. — In den Bibliotheksälen des Museums zu Winterthur befinden sich der Fensterwand gegenüber halbrunde Nischen, und verschiedene Winterthurer Maler thaten sich zusammen, diese Felder auszufüllen mit Darstellungen aus der Kulturgeschichte unseres Landes; so sind die vier Lünettenbilder des östlichen Saales zustande gekommen, und hiervon zeigt das erste, erfunden und gemalt von August Weckesser als dessen erste Großthat, die „Ausbreitung des Christentums in Helvetien"[1]), den frommen Irländer Columban mit seinen Schülern bei den wilden Tuggenern am obern Zürichsee; die lichte Jünglingsgestalt neben Columban ist der junge Gallus, der dann an der Steinach die nach ihm benannte Galluszelle gestiftet hat. — Ein edles Gemälde in Winterthurs „Kunsthalle," ziemlich lebhaft und frisch in den Farben, zeigt uns den „Abschied des Alois Reding von seinem Vater" (1872)[2]); der wackere Führer der Schwyzer in den Franzosenkämpfen heut vor hundert Jahren: am Rotenturm, am Morgarten, an der Schindellegi, wo die Franzosen furchtbare Verluste erlitten, erhält da den väterlichen Segen mit auf den Weg. Das Bild beruht auf Studien an Ort und Stelle, nur ist aus malerischen Gründen das Redinghaus ersetzt durch ein anderes in Schwyz mit kleiner Treppenvorhalle. — Dann die figurenreichste Komposition Weckessers: „Rudolf von Wart vor seinen Richtern" („Roma 1878")[3]): rechts steht auf einer Erhöhung inmitten ihres Hofstaates „der Ungarn Königin, die strenge Agnes", mit schroff abweisender Bewegung ihrer Rechten; ihr zu Füßen kniet des Unglücklichen treues Weib Gertrud, Gnade heischend das Haupt in den Staub gebeugt; hinter ihr die edle Erscheinung Rudolfs, der als Gefangener vorgeführt wird; den Hintergrund bildet ein komponiertes mittelalterliches Städtchen. Unter den Zuschauern aber erkennen wir unschwer zur Linken die Porträts des Bestellers, des Ratsherrn Im Hof-Rüsch in Basel, und des diesem befreundeten Bildhauers Ferdinand Schloeth, des Schöpfers des Winkelried- und des St. Jakobdenkmals, und rechts schaut vergnüglich Meister Weckesser selbst aus seinem Bilde heraus, auf Wunsch des Bestellers beigefügt, ganz schüchtern auf dem denkbar kleinsten Flächenraum. — Ein weiteres Gemälde schließt an an die Schlacht bei Giornico (Dezember 1478), stellt dar den „Tod des Ritters Stanga," des tapfern Hauptmanns der Leventiner; eben vernimmt er noch von einem herbeieilenden Knaben die Siegeskunde. — Und schließlich gedenken wir der beiden Bilder der „Locarnerinnen"[4]), die sich beziehen auf den Auszug des Geschlechts der Muralti aus Locarno (1555). Auf dem einen Bild (im Museum zu St. Gallen) sehen wir Barbara v. Muralt mit zwei begleitenden Damen zur Verantwortung vor dem päpstlichen Abgeordneten; bedeutsam legt sie die eine Hand auf die Bibel, da sie in ihren Aussagen sich auf Bibelworte beruft. Auf dem zweiten Bild („Roma 1881"; in Privatbesitz), schlicht, doch an-

[1]) Vgl. „Die Schweiz" I 1897, S. 473.

[1]) Vgl. „Die Schweiz" II 1898, S. 535.

[2]) Abbildg. folgt in einer späteren Nummer.

[3]) Vgl. „Die Schweiz" II 1898, S. 445.

[4]) Abbildgn. folgen in einer späteren Nummer.

ziehend in den Farben, wird der Dame durch einen Gerichtsboten im Stahlkleid der Verhaftbefehl vorgelegt, gerade wie ihr die Kammerfrau das Haar ordnet; sie bittet, im Nebenzimmer ihre Toilette beenden zu dürfen, um dann von da mittels eines geheimen Ganges zu entweichen.

In einer Villa bei La Tour de Peilz am Genfersee sind von Weckessers Hand die Personifikationen von „Frühling“ und „Herbst“ zu sehen: zwei schwebende Frauengestalten, die eine schlank und schmachtend mit Blumen, die andere matronal mit Früchten, dabei je ein Amorino; gern hätte der Maler die Bilder al fresco auf die Wand gebracht, statt dessen sind sie mit kleinen Rahmen eingefügt in eine Wanddekoration im pompejanischen Stil. — Hier sei Erwähnung gethan einer Hauptschöpfung des Meisters, wobei er sich in gewissem Sinne selber überboten. Eine „Wasserhose“[1]) oder Sturzwelle ist wiedergegeben durch zwei nackte Menschenleiber, die an einander anschließend, die absteigende Wassersäule bilden: aus der Flut taucht eine Nixe empor und faßt, sich zurückschmiegend, um den Kuß zu empfangen, mit beiden Händen eine männliche Gestalt, welche die Linie ihres Körpers nach rückwärts fortsetzt im Bogen: die Kohäsion des Wassers kühn ins Menschliche übersetzt; gewitterschwanger lastet der Himmel auf der Flut, den Hintergrund bildet der Golf von Paestum. Ich dachte an eine flotte Radierung Albert Weltis, wo die Wolken sinnreich durch einen Zug von Walküren dargestellt sind; wie denn der glückliche Besitzer von Weckessers „Wasserhose“ wiederholt schon von überraschten Besuchern über die Herkunft dieses „Böcklins“ befragt wurde. Die beiden Körper hat der Maler selbst erst fein modelliert und in Gips gegossen, um sie so malen zu können; gern sähe er die reizende Gruppe in Bronze, wenn die Anregung gemacht würde; freilich fehlt bei der plastischen Darstellung der Abschluß, der irgendwie durch einen Wasserstrahl hergestellt werden müßte.

Von der Historie ist kein großer Schritt zum eigentlichen Genre, und welches Land bietet auch nur annähernd so viel ausgesprochen „malerisches“ Volksleben, wie der Garten Europas? Was kommt gleich dem Zauber nicht allein italienischer Kunst und italienischer Landschaft, sondern auch italienischen Menschentums? So sitzt denn unser Meister am sprudelnden Quell, und seit Jahren bebaut er fast nur noch dieses Gebiet seiner Kunst. — Dahin gehört eine „Zitronenverkäuferin“, dahin eine „Italienische Familie“, dahin „die kleine Früchtenhändlerin“ mit entzückender Landschaft[2]), dahin das einzige Weckesserbild im Zürcher Künstlergütli: „Brotspende am Fest des heiligen Antonio zu Cervara bei Rom“[3]). Zu Ehren des heiligen Antonius werden zu Cervara in der Nähe von Subiaco, sowie in den übrigen Dörfern des Sabinergebirges von den wohlhabenden Familien, die im Besitz von Heerden sind, Brötchen unter die Armen verteilt: ist doch Antonius der Schutzpatron der Tiere, — freilich, meinte Weckesser, nach den Tierquälereien zu schließen, wie sie in Italien an der Tagesordnung sind, waltet der Heilige seines Amtes herzlich schlecht. — Weckessers Freunde zu Rom ziehen dies Bild andern des Meisters vor, in Bezug auf den malerischen Effekt sowohl, als auch mit Rücksicht auf das nicht zu Alltägliche des Gegenstandes; wenn uns auch das Bild in der Farbengebung, die leicht eine freudigere hätte sein können, wenig mit Italien gemein zu haben scheint, so bewundern wir anderseits die scharfe Charakterisierung und Naturtreue der Figuren. — Ein ähnlicher Tadel, der Maler hätte sich noch nicht genügend mit dem italienischen Himmel vertraut gemacht, der Gesamtton seines Bildes sei zu gelb ausgefallen, wurde gegenüber einer frühern Komposition laut, die wiederum an sich alles Lob verdient; „die beiden Virtuosen“ hat Weckesser diese Szene aus dem Sabinerland bezeichnet: rechts auf dem Felsen musiziert ein munterer Junge; herniedersteigende Frauen schenken seinem Spiel Gehör, beobachten teilweise aber auch mit geheimem Vergnügen, wie dem jungen Virtuosen derweil ein guter Kamerad den „Imbiß“ aus der Tasche „stibitzt“. — Ferner gehört hierher, farbenschön und ergreifend in den einzelnen Gestalten, der „Brand im Sabinergebirge“, bezw. der Auszug der Bevölkerung eines abgebrannten Dorfes in der Umgebung Roms (im Imthurneum zu Schaffhausen), ferner „Die faulen und die fleissigen Schnitterinnen“[1]); da stehen links im wogenden Aehrenfeld die fleißigen Mädchen, rechts strecken und recken sich am Boden die faulen Dirnen; eben ist aber der Herr oder besser der Oberaufseher herangeritten, einer jener berittenen „Fattori“, wie man sie etwa in der Campagna trifft; mit köstlichem Humor finden wir nun die Schadenfreude und den Uebermut in den Gesichtern der fleißigen Schnitterinnen geschildert, auf der andern Seite die Bestürzung der Aufwachenden. — Prächtige Skizzen versprachen damals ein „Ave Maria“: von der Kapelle kehrt bei Abendbeleuchtung heim das hochbetagte Großmütterchen, an jeder Hand eine Enkelin führend, die Alte in der farbenfrohen Tracht eines Dorfes in den Albanerbergen, die mit dem Wegsterben von fünf alten Bäuerinnen verloren geht. — Selbstredend haben auch Napoli und Capri ein volles Echo in Weckessers Schaffen gefunden. Da ist's z. B. ein „Caprimädchen“, oder wir sehen eine „Capreserin mit Kind“ und daneben eine weitere Bewohnerin der „Phäakeninsel“, dies letztere ein Bild mit vom Meister selbst entworfenem Rahmen. Oder es sind „den Saltarello tanzende Kinder am Strand von Capri“[2]) (in Basels öffentlicher Kunstsammlung); die Mutter schlägt das Tamburin; ein knieender Knabe klatscht Beifall, ein anderer findet es behaglicher, bäuchlings am Boden zu liegen und den müssigen Zuschauer zu machen; Großmütterchen sitzt da mit dem Säugling im Schoß, an sie schmiegt sich ein zuschauendes Mädchen; auf der andern Seite endlich ist eine Frau mit Kleinem im bloßen Hemdchen im Ringelreihen begriffen.

Bloß gestreift seien Illustrationen zu Shakespeare: eine „Lady Gloster“ aus dem zweiten Teil von „König Heinrich der Sechste“ (II 4), dann ein Gemälde, das übers Meer nach Amerika gewandert ist: „Othello und Desdemona“; die Verfolgte kniet im Gebet, hinter der Portiere beobachtet sie der Mohr mit verschränkten Armen; das Bild wurde angeregt durch Othellos Worte: „Doch kniet und betet sie; das sah ich selbst“ (IV 2).

Und zum Schluß einiges über Illustrationen zu Jeremias Gotthelf und Gottfried Keller. — Kein Zweifel, Weckesser hätte sein Teil beigetragen, daß unser bester Volksschriftsteller verständnisinnig und würdig illustriert werde; am besten, meinte er, würde ihm etwa das „Anne Bäbi Jowäger“ gelungen sein: Proben hat er geliefert. — Wir lesen bei Gotthelf, wie der „Fösel“ Jakobli und sein Meyeli Hochzeit machen und tags darauf nach Gutmüthigen marschieren; den Knecht mit dem Wagen hat Meyeli umkehren lassen, hat sein Bündel unter den Arm genommen, und schweigend sind sie weitergegangen. „Da schnürte dem armen Weibchen das Herz sich immer mehr zusammen, und schließlich konnte es vor Schluchzen nicht weiter; es legte sein Bündelchen ab, setzte sich auf einen Stein am Wege und weinte bitterlich; und da saß es mehr als eine halbe Stunde, und immer neuer Jammer entströmte seinen Augen; vom Stolze, eine reiche Frau geworden zu sein, fühlte es auch nicht die geringste Regung, sondern die Gefühle seiner Niedrigkeit, seiner Armütigkeit; Jakobli stand vor ihm, es war ihm himmelangst bei der Sache, und darum fand er das rechte Trostwort nicht, gäb wie er suchte.“ — Diese Situation ist reizend erfaßt in einer Skizze von Weckesser, und auf einem andern Blatt sehen wir links den Doktor, der forschend zu Meyeli hinüberblickt, dieses etwas verlegen, über den alten „Tschopen“ vorgebeugt, an dem es nähte. Der Doktor hatte gefragt, „ob ihm nichts fehle“; drauf das Meyeli ausweichend: „aparte nichts, es hätte Ursache, dem lieben Gott zu danken, daß es es so gut hätte“; der Doktor: „es dünke ihn, sie sehe gar leid aus, und ganz zweg sei sie nicht; er hätte daher geglaubt, es sei öppe ein Kummer, der es drücke“ u. s. f., bis er herauskriegt, „daß Meyeli nicht Ruhe hätte und sich nicht Speise gönnte, weil es so einem armen Meitli sich nicht schicke, den Meisterlos zu machen“ ....

Bevor noch Keller seinen „Hadlaub“ geschrieben, entstand von Weckessers Hand eine Skizze: Hadlaub hat sich als Pilgrim verkleidet ins Schloß geschlichen und heftet nun der Fides, dem „Fröwelin“ von Schwarzwasserstelz, wie sie das Schloß verläßt und einem Bettler am Thor ein Almosen reicht, sein erstes Minnelied ans Kleid. — Ferner illustriert eine farbige Skizze den Anfang von Kellers Novelle: Am uralten Steintisch unter den Bäumen auf der Rückseite des Hofes

[1]) Vgl. „Die Schweiz“ II 1898, S. 397.
[2]) Vgl. „Die Schweiz“ II 1898, S. 129.
[3]) Vgl. „Die Schweiz“ II 1898, S. 529.

[1]) Vgl. „Die Schweiz“ II 1898, S. 533.
[2]) Vgl. „Die Schweiz“ II 1898, S. 541.

am Hadelaub sitzen der Bauer Ruoff oder Rudolf, „der lange, knochige Mann“ und sein Eheweib, Frau Richenza, „kaum zwei Zoll kürzer als ihr Mann“; bei ihnen der Besuch aus der Stadt, „der alte Meister Konrad von Mure, der rühmliche Vorsteher der Singschule am Großmünsterstifte“, und „seine kleine Freundin“, das Kind Fides, das Milchbecken zum Mund führend; rechts naht, „nur mit einem langen, blauen Leinenrocke bekleidet, barfuß, von reichem blondem Goldhaar Gesicht und Schulter umwallt, ein hohes Schilfrohr in Händen tragend“, der zehnjährige Knabe des Bauern, der mit hellem Gesang eine kleine Heerde von Kühen von der Weide heim und über die Brücke geleitet. „Das Kind gab mit den Tieren ein ungewöhnlich anmutiges Bild, welches zudem samt dem Waldesgrün vom Lichte der Abendsonne gestreift war, soweit sie durch die Belaubung dringen mochte. Mit Wohlgefallen folgten Konrads Augen der Erscheinung u. s. f.“ — Wie anschaulich das nur geschildert ist! Hat Meister Gottfried auch nur einen Zug vergessen, muß er das Bild nicht mit jedem Detail mit geistigem Auge erfaßt haben? — Ihr Maler, greift zu! — Eines der jüngern Gemälde Weckessers zeigt uns im Vordergrund „auf der bachumflossenen, blumigen Halbinsel“ die Frauen, die einen Reigen aufführen, „zu fünfen oder sechsen“, unter ihnen Fides; auf einem Waldweg rechts nähert sich Hadlaub, langsam, immerfort spielend auf seiner Fiedel; links (eine Anticipatio, die sich der Maler gestatten durfte) scheuchen bereits ein paar der Schönen ins Grüne. — Zu diesem Bilde[1]), wie zu seinem Pendant hat Weckesser seinerzeit hinten im reizvollen Sihlthal Waldstudien gemacht. Dieses Pendant gibt ein Waldinneres mit trunkenem Faun, der links im Rausche gelagert ist, nicht unähnlich Böcklins „Flötendem Faun“; neckische Nymphen eilen herzu, um dem Gesellen zum Ueberfluß noch Wein zu kredenzen.

Das alles sind tüchtige Bilder, Zeugen solidesten Schaffens, durchweg vorzüglich in Erfindung und Komposition, wenn auch ihr Kolorit uns, die wir verwöhnt sind durch die Leuchtkraft und tiefe Glut Böcklin'scher Farben, hin und wieder etwas bescheiden und matt erscheint, wenn auch sich da und dort eine etwas herbe Naturtreue geltend macht auf Kosten der Anmut. Und was in der Zeit unruhig vibriert, das wird man umsonst suchen bei Weckesser: er hat eben nicht „experimentiert“ mit seiner Kunst; häufig aber dringt ein gesunder, urwüchsiger Schweizerhumor durch, wie er sich auch im Gespräche bekundet, ein Humor, dem Kellers verwandt. — Unbestritten groß steht der „Nestor der schweizerischen Historienmalerei“ Ludwig Vogel da, in der Komposition und in der typischen Gestaltung der legendären und geschichtlichen Quellen unseres Landes; aber auch Weckesser hat mit Geschick und Glück komponiert, und dazu gesellt sich bei ihm das peinlichste Modellstudium; ein ganzer Stoß der ausgeführtesten Detailstudien geht da auf in einer einzigen, großen Komposition mit über achtzig Figuren; dafür aber haben wir Menschen vor uns, nicht steife Puppen und Marionetten mit konventionellen Theatermasken, wie nicht selten bei Ludwig Vogel, wo beispielsweise in der Muskelbehandlung ein gewisser „Schmiß“ nicht wegzuleugnen ist, ein Schmiß, der diese Muskeln gleich hervortreten läßt, ob der Körper in Ruhe ist oder bewegt, wo im allgemeinen alles zu konstruiert erscheint, zurecht gemacht auf die Gesamtwirkung hin.

Ach, sie sind mir alle lieb geworden, diese Weckesserbilder, lieb und teuer, wie ihr wackerer Vater, und mit leiser Wehmut stieg ich vor meinem Scheiden aus der ewigen Stadt ein letztes Mal die Stufen hinauf, dem alten Mann zum Abschied die Hand zu drücken. — Noch sitzt der Meister unermüdlich vor der Staffelei, zeichnet noch immer nach lebendem Modell, verbringt noch immer den Sommer in den Sabinerbergen, in seinem geliebten Cervara, bis die Novemberkälte ihn wieder zur Stadt treibt und wieder für den Winter sich einspinnen läßt in seinem „Schneckenhäuschen.“

[1]) Abbildung folgt in einer späteren Nummer.

Kain.

„Siehst du den Herrn in jener Wolke, Kain?
So thu' wie ich, und Stein gehäuft auf Stein
Werd' auf dem Feld ihm dein Altar.
Hell' auf den Blick! Bring' du die erste Frucht,
Ich bring' ein Lamm, das noch die Mutter sucht,
Dem Herrn in Wolken dar.“

Schon heben die Altäre sich im Feld:
Hier wird ein Lamm und dort das Korn gefällt —
Die Hand reibt Feuer aus dem Holz
Und Rauch qualmt auf. — Jehovas Auge ruht
Voll Vaterhuld auf Abels Opferglut,
Der andern aber grollt's.

„Was zürnst du mir aus deiner Wolke Nacht?
Hab' ich die mind're Gabe dargebracht
Mit meines Feldes gold'nem Korn?“
„„Ich hab' in Abel edlern Sinn erkannt.““
„Er stirbt, verschmäh'st du meinen Opferbrand!“
„„Kain, fürchte meinen Zorn!““

„Ich lache drob!“ Und aus der Opferglut
Reißt er den ruß'gen Stein. Von toller Wut
Erfaßt, schwingt er ihn in die Höh':
Ein Schlag — und Abels Herzblut trinkt der Grund.
Da thut die Erde stöhnend auf den Mund:
„Weh, Mörder, weh dir, weh!“

Die Wolke birst, es folgt die Nacht dem Tag,
Und grimmig stürzt Jehovas Donnerschlag.
Der Mörder wirft sich in den Sand.
„„Wo ist dein Bruder?““ — „Herr, dort liegt er, tot.“
„„So sei aus meinem Aug' ins Land der Not
Auf immerdar verbannt.

Du zögerst noch?““ — „Herr, leihe mir dein Ohr:
Da ich ihn schlug, war ich ein blinder Tor,
Bedenk's und straf' mich mildiglich!
Komm' scheuen Schritt's im wilden Land ich an,
Wetzt nach dem Flüchtling sich ein jeder Zahn:
O, schütze, schütze mich!“

„„So nimm noch diese Gunst ins Land der Qual:
Ich schreibe dir aufs Angesicht ein Mal,
Daß jeder, fühlend, wer's verlieh,
Vermeide deinen Pfad; doch wer ihn sucht
Und schlägt nach dir, sei siebenmal verflucht.““
„Die Gunst beugt mir das Knie.“

„„Noch stehst du hier?““ — „Schöpf' deine Gnade voll;
Bin ich dahin, wer schützt vor ew'gem Groll
Die Kinder mir? Herr, schirme sie
Und sag': mein Zeichen geh' von Sohn zu Sohn,
Und kraft des Mals werd' uns der Erde Thron:
Uns fürchte Mensch und Vieh....

Und wo sich einer siegreich-mächtig hebt,
Vor seinem Arm und Blick der Erdkreis bebt,
Er stamm' aus Kains, aus meinem Blut
Und trag' des Ahnherrn Zeichen im Gesicht.“
Der Herr schaut sinnend eine Weil' und spricht:
„„Geh', böser Sohn, 's ist gut.““

Jakob Boßhart, Küsnacht.