Zeitschrift: Lenzburger Neujahrsblätter
Herausgeber: Ortsbürger-Kulturkommission Lenzburg
Band: 55 (1984)

Artikel: Von Lenzburger Porträts
Autor: Mieg, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-918122

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: 12.07.2025

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

Von Lenzburger Porträts

von Peter Mieg

Wenn wir, meine Schwester, mein Bruder und ich, ausnahmsweise mit unsern die Neujahrs- und Ostertage in Lenzburg verbringenden Cousinen aus Zürich Fanny Bertschinger einen Besuch abstatteten, bedeutete dies immer das Außergewöhnliche, das Betreten eines Lebensbezirks, der sich von dem unsern unterschied. Fanny, offiziell Cousine Fanny genannt, uns Kindern aber nur als die «Gute Seele» vertraut, lebte still als altes Fräulein in den vielen Räumen des zweiten Stocks im großen Steinbrüchlihaus, das auch als «Alte Casse» bezeichnet wurde (die Hypothekarbank Lenzburg nämlich hatte sich im Erdgeschoß niedergelassen). Der mittlere Stock wurde von Herrn Pfiffner und seiner Familie bewohnt. Zu oberst spielte sich das Leben der Guten Seele in jenen Gemächern ab, die, angefüllt von schönen Dingen, derart überbordeten von aufbewahrten, doch ungeordneten Büchern, Zeitschriften und Zeitungsausschnitten, daß die Bewohnerin ihrer nicht mehr Herr wurde. Hie und da nahm sie einen Anlauf, Ordnung in das Chaos der tausend Kleinigkeiten zu bringen; aber es blieb beim Anlauf, und es hätte auch keinen Sinn gehabt, nur zu beginnen. Dieser Désordre gehörte einfach zur Guten Seele, er entsprach ihrer Zerstreutheit und offensichtlich dem Bedürfnis, dauernd die Möglichkeit zu haben, etwas zu suchen, hervorzuziehen, vorzuzeigen.

Ihre alte Dienerin, die Züsette oder Züse, konnte ihr dabei nicht helfen, sie war in ihrem eigenen Bereich beschäftigt, war auch nicht mehr beweglich, wenigstens zu den Zeiten, da wir unsere Besuche machten. Züse war klein, hatte ein rundes fröhliches Gesicht, hinkte und ging an einem Stock. Ihre Arthritishüfte erlaubte indessen doch, einen formvollen Knicks zu machen vor uns Kindern, wenn wir die Steintreppen erstiegen und die scheppernde Glocke an der Tür zum Flur gezogen hatten. «Wollen die Herrschaften bitte eintreten?», so sagte sie in ihrer lispelnden Art, und devot ließ sie uns Kinder, die sie als Herrschaften bezeichnete, den langen Flur mit den Sandsteinfliesen betreten, jenen unregelmäßigen Fliesen, über die sie tagsüber ungezählte Male humpelte. Sie führte uns entweder ins einfenstrige Wohn- und Eßzimmer, das stets geheizt war, oder ins Visitenzimmer, jenes große Eckzimmer mit den Fenstern nach Süden und Westen und mit dem Blick über die alten Dächer. Im Winter war dieser große Raum nur bei besonderen Anlässen geheizt.

Gerade dieser Raum faszinierte mich mit seinen schönen Möbeln, mit der goldenen Empireuhr unter dem Glassturz, mit den großen Bildnissen. Sicherlich erklärte mir Cousine Fanny mehrfach, um wen es sich bei den Dargestellten handle; ich nahm die Namen wohl auf, aber sie verbanden sich nicht mit Erinnerungen an Menschen, die ich selber gesehen hatte. «Das ist die Schwester deines Großvaters, die berühmte Sängerin Fanny Hünerwadel, die auch Klavier und Orgel gespielt hat.» In der gedehnten, zögernden Sprechweise hat mir die Gute Seele gewiß viele Einzelheiten aus dem Leben dieser ungewöhnlichen Frau erzählt, die auf der Rückreise aus Italien, wo sie sich noch im Belcanto vervollkommnet hatte, doch auch Konzerte gab, mit achtundzwanzig Jahren in Rom am Typhus starb. Sicherlich hatte ich mich für das auf dem Bildnis sichtbare Notenblatt mit dem Beginn eines Liedes interessieren müssen, denn ich schrieb ja selber Noten, und Musik war bei uns ein Lebenselement. «Trost» ist der Titel jenes Liedes, das mit fünf weitern zum Gedenken an die Jungverstorbene veröffentlicht worden war. Dargestellt ist Fanny Hünerwadel am Klavier stehend, in südlichem Ambiente, und im Hintergrund taucht im Abendlicht die Peterskuppel auf. Gemalt wurde das Bild im Jahr 1854 von der in Rom lebenden Schweizerin Anna Fries. Eine kleine Vorstudie zu diesem Porträt findet sich in Privatbesitz.

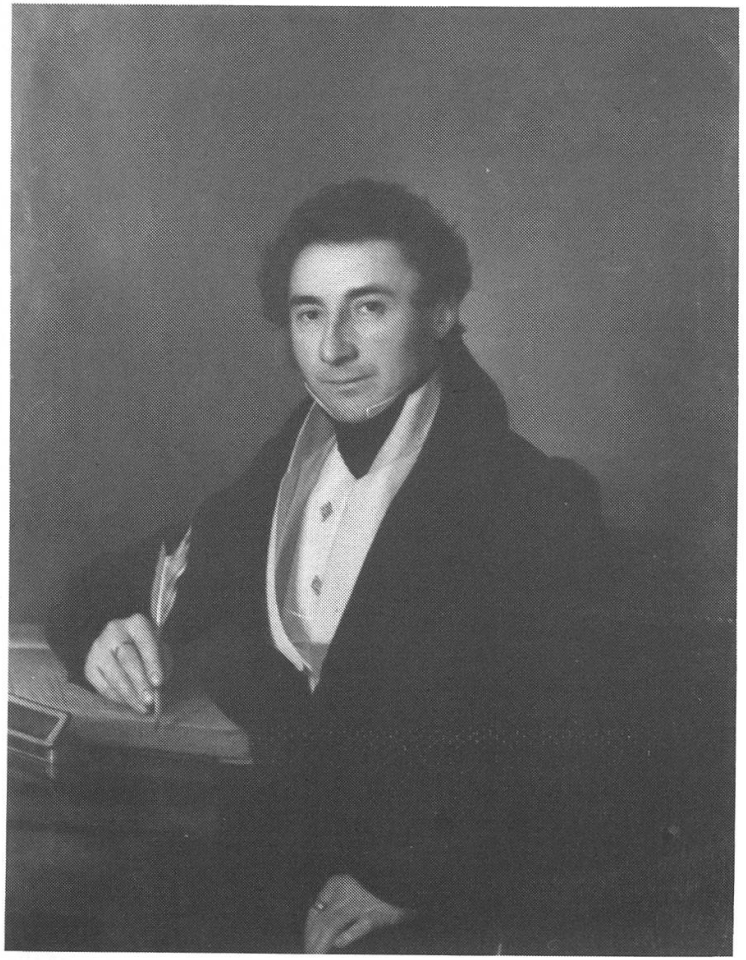
Das war das eine der großen Porträts in jenem Raum; es hing an der Außenwand zwischen den Fenstern. Eine merkwürdige Geschichte, gewissermaßen eine Odyssee, verbindet sich mit dem Bild im Visitenzimmer von Fanny Bertschinger: ihre Mutter, Mathilde Hünerwadel, eine jüngere Schwester der Sängerin, hatte den Arzt Eugen Bertschinger geheiratet, aus welcher Ehe außer Fanny die Söhne Carl und Othmar hervorgegangen waren. Carl wurde Geologe und wirkte in Lausanne, Othmar lebte in London und war mit einer Engländerin verheiratet. Keines der Kinder hatte Nachkommen. Othmar kam zuweilen in die Schweiz; er war wie Fanny ein stiller scheuer Mensch, trug wie seine Schwester eine Brille mit ovalen Gläsern. Fanny mochte von ihren Brüdern erzählt haben, wenn wir sie besuchten, mochte in ihrer singenden Sprechweise wohl auch von ihren benachbarten Freundinnen berichtet haben oder von dem, was sie gelesen hatte, sei es aus Büchern, Zeitungen und Zeitschriften, aus denen sie das sie Interessierende ausgeschnitten und auf den Stapel gelegt hatte, in dem sie zu ihrer eigenen Verzweiflung nichts mehr fand, so daß sie die Züse zu Hilfe rief, die sich natürlich auch nicht auskannte. Während Züse suchte, öffnete Fanny den rot ausgemalten Wandschrank und entnahm ihm die Flasche mit Malagawein, von dem sie uns ein Gläschen anbot, zusammen mit Hüppen, die sie immer in einer altmodisch und geheimnisvoll riechenden Blechdose bereithielt.

Das Ausschneiden von literarischen Dingen spielte eine nicht unwichtige Rolle. Zu Weihnachten oder Neujahr, auch zu Ostern beschenkte uns

Leonhard Tanner: «Margaritha Ringier-Fischer»
Öl auf Leinwand (107 x 82,5 cm)

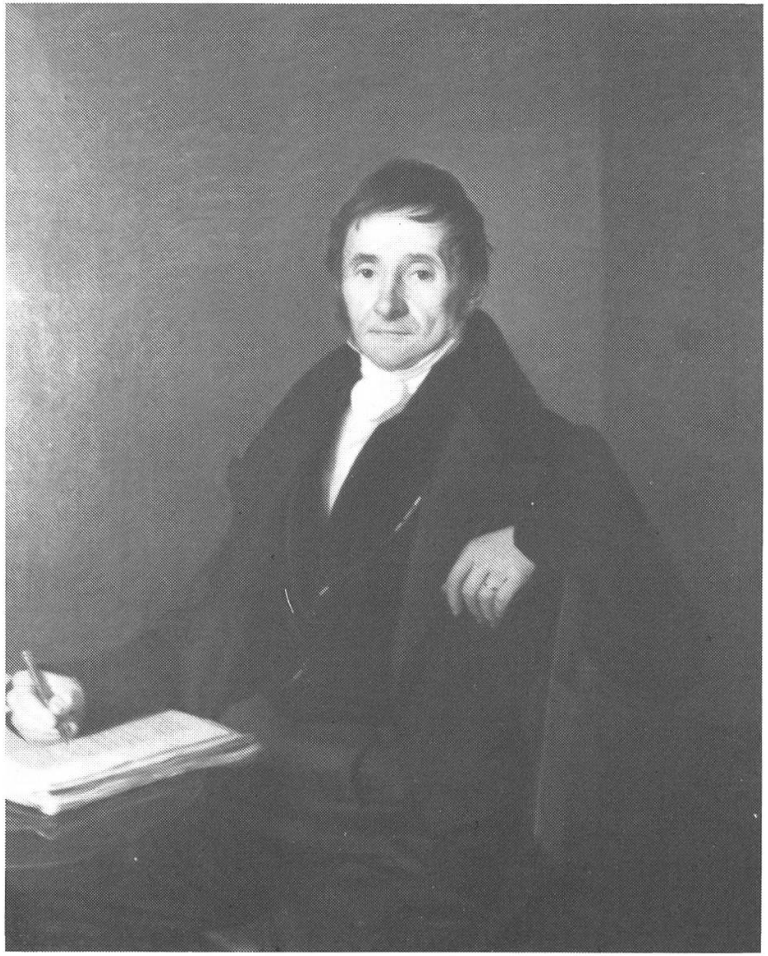
Leonhard Tanner: «Johann Rudolf Ringier-Fischer»
Öl auf Leinwand (107 x 82 cm)

Leonhard Tanner: «Lina Hausherr-Bertschinger»
Öl auf Leinwand (104 x 80,5 cm)

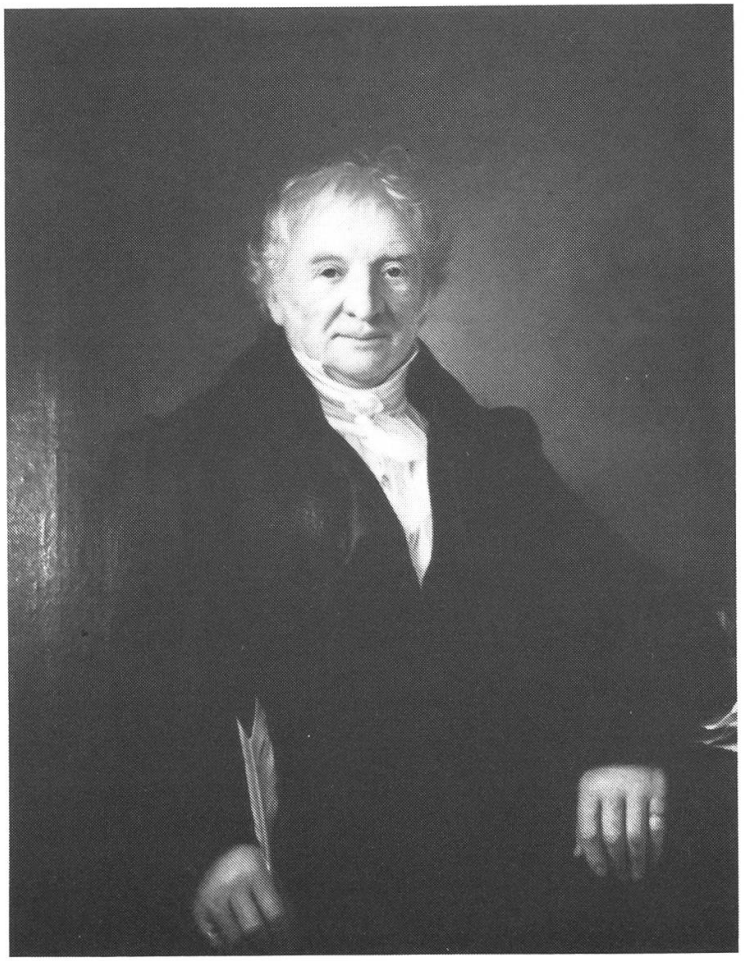


Leonhard Tanner: «Salomon Hausherr-Bertschinger»
Öl auf Leinwand (104 x 80 cm)

Leonhard Tanner: «Katharina Bertschinger-Bertschinger»
Öl auf Leinwand



Leonhard Tanner: «Dr. Carl Bertschinger-Bertschinger»
Öl auf Leinwand



Leonhard Tanner: «Abraham Meyer-Preiswerk»
Öl auf Leinwand

Leonhard Tanner: «Dorothea Meyer-Preiswerk
Öl auf Leinwand

Fotos Alain Mieg

die Gute Seele nicht nur mit Süßigkeiten, Ostertorten mit bunten Zuckereiern auf der rötlichen Glasur, sondern auch mit illustrierten Büchern. Die ihr unpassend erscheinenden Stellen pflegte sie herauszuschneiden. So fehlten in ihren Büchern stets einige Seiten. Jugendliche Gemüter wurden damals noch geschont. Dabei handelte es sich um völlig harmlose Dinge. Fanny war aber derart besorgt um unsern Seelenzustand, daß sie unbeirrt zur Schere griff. Wir hatten nur ein Lächeln für solche Haltung, wußten indessen immerhin, daß dieser scheue Mensch nur das Gute wollte.

Vor grauen Jahren, als ich gemäß der gloriosen Idee von Markus Roth Kulturattaché unserer Stadt war und als, gemäß dem ebenso gloriosen Einfall des damaligen Stadtschreibers, der erste Lenzburger Druck erschien, in ausgefallenem Format und gedruckt auf ausgefallenem Papier, hatte ich eine «Steinbrüchli-Idylle» geschrieben, in der die Gute Seele eine der drei auftretenden Figuren spielte, Frieda Eich mit ihrem flachen Strohhut die andere und Alice Hünerwadel die dritte. Meine Cousine Margot Schwarz hatte ihrerseits die Geschichte von Frau Plüß verfaßt. Das dünne erste Bändchen ist längst vergriffen; es war 1949 erschienen, zehn Jahre nach dem Tod von Alice Hünerwadel und über zwanzig Jahre nach dem Tod von Fanny Bertschinger.

Meine Mutter und ihre beiden Schwestern hatten sich als nächste Angehörige mit dem Nachlaß von Fanny zu befassen. Othmar lebte noch in London und war der Erbe der Wertpapiere. Das Bild der Fanny Hünerwadel gelangte an Alice Hünerwadel, wiewohl näher Verwandte zuerst darauf Anspruch gehabt hätten. Ob es sich um ein mündliches Versprechen gehandelt, ob Alice das Porträt kurzweg annektiert hatte, ist nicht mehr festzustellen. Es hing nun einfach bei Alice. Andere Verwandte machten sie darauf aufmerksam, daß sie unrechtmäßig im Besitz des Bildes sei. Darauf ließ sie es durch die mit ihr befreundete Zürcher Malerin Dora Hauth kopieren, gab das Original an Stephy Hesse, die, wie meine Mutter und ihre Schwestern, ebenfalls eine Nichte der Sängerin war, doch mit ihrem Mann nach dem Ende des Ersten Weltkrieges nach Dresden gezogen war und erst später wieder nach Lenzburg kam.

Testamentarisch hat Stephy Hesse das Bild mir vermacht. Früher, als noch freundliche Sitten herrschten, hätte ein Berichtserstatter geschrieben, das Bild sei «Dem Schreibenden» vermacht worden, wie man ja auch eigene Bücher nicht mit dem Namen, sondern mit «Der Verf.» signierte und die geheuchelte Bescheidenheit auch darin zu erkennen gab, daß man keinen Satz mit «Ich» beginnen durfte. Wie herrlich persifliert Gottfried Keller diese Mode in der Geschichte von Spiegel dem Kätzchen, wo die beiden auf dem verrauchten Schornstein in der Morgendämmerung der Hexe harrenden Gesellen, Katze und Eule, sich gegenseitig beschenken und also sprechen: «Habe da einen schlechten Sperling zur Seite gelegt».

Ich zitiere auswendig und müßte aus dem zweiten Stock ins Erdgeschoß rennen, um nachzulesen. Mein Stoff ist viel zu spannend, als daß ich dies nun könnte: Ich muß ja noch erzählen, wie Alice sich rächte dafür, daß sie das Porträt zurückgeben mußte. Sie enterbte in ihrem Testament, das sich bekanntlich im geheimen Zwischenboden eines Wandschranks fand, die Nachkommen ihres Vetters Fritz Hünerwadel (er war mein Großvater) und schloß uns von der von ihr errichteten, so segensreichen Stiftung aus. Nach ihrem Willen dürfte ich denn nie ins Aliceheim. Die Welt ist merkwürdig.

Bei Fanny Bertschinger hing indessen nicht nur das Bild der Fanny Hünerwadel als eine der künstlerisch gewichtigen Zierden des Visitenzimmers, sondern an der den Raum vom Korridor trennenden Wand, der Hauptwand, hingen nebeneinander die Porträts von Dr. Carl Bertschinger und seiner Frau, geborenen Katharina Bertschinger, die Porträts der Großeltern von Fanny. Carl Bertschinger war Gerichtspräsident in Lenzburg und einer der Mitbegründer der Stadtbibliothek (ein weiteres Porträt von Carl Bertschinger ist im Besitz der Stadtbibliothek). Diese von Leonhard Tanner gemalten Bildnisse gingen aus dem Nachlaß von Fanny Bertschinger an Julius Bertschinger, Strohfabrikant in Wohlen, dann nach Zürich, schließlich nach Luzern, von wo sie, gemäß testamentarischer Verfügung von Frau Wirth-Urfer, an die Stadt Lenzburg gelangten.

Wer war nun dieser Leonhard Tanner? Leonhard Tanner, Porträtist, geb. 12. Mai 1812 in Hottingen-Zürich, gest. 2. März 1871 in St. Gallen.

Als 1952 durch die Ortsbürgerkommission unter liebenswürdiger Beihilfe von Fritz Bohnenblust die Vorbereitungen zur Ausstellung von Lenzburger Porträts in der «Burghalde» getroffen wurden, setzte ich mich mit dem damaligen Leiter des Kunstmuseums St. Gallen in Verbindung, da mir bekannt war, daß dieser Porträtist in St. Gallen gelebt hatte. Im dortigen Museum befinden sich weitere Bildnisse des Malers. Von Lützelflüh stammend, doch in Zürich geboren, besuchte Tanner in Zürich eine Zeichenschule, arbeitete danach in Bern bei Lory, König, Volmar, den bekannten Kleinmeistern der Landschaft. Daß er sich dem Porträtfach zuwandte, scheint auf eine besondere Begabung in dieser Richtung zurückzugehen. Jedenfalls gelangte er durch einen Porträtauftrag nach St. Gallen, wo er sich dauernd niederließ. Alles Kleinmeisterliche scheint in seiner reifen Porträtkunst überwunden: Er wurde zum überlegenen Bildnismaler, als der er sich in den Lenzburger Beispielen erweist.

Offenbar nahm Tanner auch Aufträge von auswärts an. Jedenfalls ist erwiesen, daß er mehrere Monate in der «Bughalde» wohnte. Mit großer Wahrscheinlichkeit hat er in der «Burghalde» nicht nur die damaligen Besitzer, Johann Rudolf und Margaritha Ringier-Fischer gemalt, sondern auch die Ehepaare Bertschinger-Bertschinger und Hausherr-Bertschinger. Vermutlich auch Abraham und Dorothea Meyer-Preiswerk. Die Bilder

dieses letztern Paares sind im Alice-Hünerwadel-Haus verblieben. Sie stellen die Großeltern von Alice dar. Die Tochter Adeline des Ehepaars Meyer-Preiswerk heiratete Alexander Hünerwadel, von dem im 19. Jahrhundert im Familienkreis der Vers die Runde machte: Alexandre toujours prendre, jamais rendre, c'est le principe d'Alexandre.

Nun also sind seit der Schenkung der Porträts Carl Bertschinger-Bertschinger sechs Bildnisse von Leonhard Tanner in der «Burghalde» vereinigt. Sie alle zeichnen sich aus durch die Klarheit der Auffassung, die Einfachheit der Gestalt, die schlichte Ungeschmücktheit der Gesichter, die, wie bei jedem Porträt, das Wesen des Bildes ausmachen, die noble Zurückhaltung im Farbigen. Gerade auf die Farbe, wo sie sprechen durfte, legte der Maler größte Sorgfalt, und so kommt sie in den Roben der Damen zum Schwingen; sie gibt, wenn auch immer unaufdringlich, dem Bild das Gepräge. Das kühle dunkle Blau im Kleid von Karolina Hausherr, das tiefe Moosgrün in jenem von Katharina Bertschinger ist von köstlicher Wirkung. Ganz abgesehen davon, daß das Stoffliche mit überlegener Meisterschaft verwirklicht ist. Die Seide ist als Seide, die Spitze als Spitze fast tastbar, so wie das Rauchwerk die Eigenschaften des Pelzes wiedergibt. Und mit welcher Sicherheit sind die Haare gemalt, bei den Damen und den Herren. Immer aber wird der Blick des Beschauers durch das Gesicht gebannt. Diese Gesichter zeugen von einer Könnerschaft, die nur mit allerbesten Beispielen der Bildnismalerei des 19. Jahrhunderts zu vergleichen ist. Man wäre versucht, Porträts eines Waldmüller heranzuziehen, bei denen die Wiedergabe von Seiden und Taften so wichtig wird, in denen zuweilen auch ein Interieur, eine Landschaft mitspielen kann. Tanner stellt seine Porträtierten meist vor neutralen Grund, es sei denn, daß er ein Möbelstück mitsprechen läßt, was bei dem Sessel, auf dem Margaritha Ringier sitzt, umso fesselnder ist, als er zum Inventar der «Burghalde» gehörte und durch das Vermächtnis von Martha Ringier aus Basel wieder in die «Burghalde» zurückkehrte. Die goldene Gürtelschnalle auf dem Bild von Karoline Hausherr findet sich noch in Familienbesitz, wie auch die goldene Tabatière, die auf dem Bild ihres Gatten zu sehen ist.

Das Grün des Kleides von Frau Bertschinger haftete in meiner Erinnerung; immerhin mehr als ein Halbjahrhundert, denn ich hatte die beiden Bilder wohl im Jahr 1926 zum letztenmal gesehen, zu Lebzeiten der Guten Seele. Sie konnte endlos von den sie umgebenden Familiendenkmälern erzählen, unterbrach sich höchstens, wenn sie einen Gegenstand suchte, der Bestandteil ihrer Schilderung bildete. Nie war ja sicher, ob er sich noch vorfand: alles nämlich verschenkte sie. Daß sie überhaupt noch etwas besaß, war das reine Wunder. Schenken und Hergeben entsprach einem inneren Bedürfnis. Sie hielt denn auch Alterstumsliebhabern nicht stand, denen sie Stück um Stück verschenkte, und dem dringenden

Bohren von Antiquitätenhändlern war sie schon gar nicht gewachsen. So geschah es, daß sie eines Morgens früh vor acht Uhr, ehe mein Vater ins Geschäft ging, aufgeregt bei uns eintraf und meinen Vater inständig bat, ihr die Empireuhr abzukaufen: sie würde sonst einem Händler aus Zürich, der jenen Tag zum drittenmal bei ihr eintreffe, nicht widerstehen können. Mein Vater holte die Uhr sofort und honorierte die Gute Seele, die ganz erlöst war und ruhigen Gewissens sagen konnte, sie hätte das Stück verkauft. Sie wußte im übrigen, daß es bei uns gut aufgehoben war, und daß meine Mutter als Großnichte von Johann Jakob Speerli ebenso Anspruch erheben konnte wie Fanny Bertschinger. Johann Jakob Speerli war Banquier in Zürich, Associé der Bank Orelli im Talhof, und mußte dies Stück von einer seiner geschäftlichen Reisen aus Paris mitgebracht haben. Er war der unverheiratete Bruder von Regula Hünerwadel-Speerli, der Frau des Arztes Friedrich Hünerwadel, welcher Haus und Praxis an jener Stelle hatte, wo heute die neue Hypothekarbank steht.

Dieser Zürcher Banquier war es, der die musikalische Ausbildung von Fanny Hünerwadel betreut hatte, die im wesentlichen in Zürich vor sich ging, wo sie mit allen das damalige musikalische und gesellschaftliche Zürich prägenden Persönlichkeiten in Berührung kam, also mit Wagner und Liszt als den berühmtesten, doch auch mit dem Liederkomponisten Franz Abt, mit durchreisenden Solisten, wie Henri Vieuxtemps, Teresa Milanollo, dem Komponisten Kalliwoda, auch mit einheimischen Musikern wie Alexander Müller, damaligem Musikdirektor, und Wilhelm Baumgartner, dem Freund Gottfried Kellers, dessen Gedicht «O mein Heimatland» er vertont hatte. Das noch in Familienbesitz befindliche Album von Fanny Hünerwadel enthält auf ziervoll umrahmten Blättern Widmungen all der genannten Musiker. Ebenso sinnreich wie hübsch war, daß anläßlich des achtzigsten Geburtstages meiner Cousine in Zürich das von Richard Wagner gewidmete Albumblatt gesungen wurde. «Da, liebe Fanny, haben Sie was Neues aus Siegfried», hatte er zu den Noten geschrieben. Was er als «Siegfried» bezeichnete, wurde später zur «Götterdämmerung», und in der Tat handelt es sich um eine Stelle aus der Götterdämmerung, eine Passage, die in dem abschließenden Werk aus dem «Ring» eine formale Abwandlung erfuhr. Zwischen dem Zürcher Albumblatt und der endgültigen Form der Götterdämmerung mögen wohl auch zwanzig Jahre liegen.

Ich komme vom hundertsten ins tausendste, ich weiß; dabei hat kein Mensch Zeit, die Reminiszenzen eines Fossils zu lesen. Von den Hausherr-Bildern muß ich dennoch etwas erzählen. Salomon Hausherr war Kaufmann, beteiligt an der alten Kolonialwarenfirma Bertschinger. Er wohnte mit seiner Frau im Haus «Im Hof», jenem Bau, der vom Begründer, Abraham Bertschinger, aufgeführt war und in Keller- und Erdgeschoß die Lager- und Bureauräumlichkeiten enthielt (im Keller entdeckte

ich als Kind eines Tages die Sänfte von Abraham, die dann ans Tageslicht befördert wurde und nun als Depositum im Heimatmuseum steht). Das kinderlose Paar Hausherr lebte im zweiten Stock, und von den Besuchen, die meine Mutter, ihre Schwestern und Cousinen bei der freundlichen alten Dame abzustatten hatten, hörte ich als Kind oft. Karoline Hausherr-Bertschinger war die Schwester von Theodor Bertschinger-Amsler, dem Erbauer des Eckhauses Aavorstadt-Grabenweg. Im Jahr 1852 war dies Haus von ihm, seiner Frau und den vier Töchtern bezogen worden, die Wohnung im großen Haus am Bleicherain (jetzt Dr. Hans Müller-Gallmann) verlassend. Auch jene Stätte im Bleicherain war den Bewohnern vertraut: das Haus war ja vom Großonkel, dem Regierungsrat Gottlieb Hünerwadel, erbaut worden.

Zurück zum Eckhaus am Graben und Schulhausplatz (Schulhausplatz: man sieht, ich bediene mich der ältesten Bezeichnungen; für mich, der ich in diesem Haus geboren bin, ist das am Platz gegenüber gelegene Haus, ehemals Handelshaus des Markus Hünerwadel, einfach das Schulhaus geblieben). Theodor Bertschinger bewohnte den ersten und zweiten Stock des klassizistischen Hauses, das man heute nur unter der Bezeichnung Volksbank kennt. Eine seiner Töchter, Emmy Schwarz-Bertschinger, lebte später mit ihren Töchtern im ersten Stock, meine Eltern mit uns drei Geschwistern im zweiten. Die Wohnung Schwarz war gekennzeichnet durch den von Hünerwadel- und Bertschingerseite ererbten Hausrat, durch Mobiliar aus dem 18. und 19. Jahrhundert mit den Stilmerkmalen von Rokoko, Zopf, Louis-Philippe, Biedermeier, Second Empire.

Beide großen Wohnräume, das Wohn- und Speisezimmer, das Empfangszimmer waren bestimmt durch die vielen Porträts, und eben zu ihnen zählten die Tanner-Bilder. Es waren die von Format größten, noch größer wirkend durch die breiten Hohlkehlgoldrahmen, und sie kamen zu schönster Geltung auf dem rötlichgrauen Grund der Tapete. Ich würde die Farbe als «taupe» bezeichnen, maulwurfsgrau, das indessen nicht ein kaltes Grau war, sondern gegen das Rötliche ging. Zudem waren die Wandflächen umzogen von dunklen Bordüren. Auch dies Dunkle hatte eine Farbe: es war der mit «tête de nègre» bezeichnete Ton, also tiefes rötliches Braun. Die Hausherr-Bilder hingen an der Hauptwand über einem dunkeloliv bezogenen Sofa mit geschwungener Rückenlehne, zu dem ein Fauteuil mit ebenso betonten Rundformen gehörte. Dem Stil nach würde ich diese Möbel als Beispiele zwischen spätem Louis-Philippe und Second Empire bezeichnen. Berner Zungenstühle, 18. Jahrhundert, ein weiteres Sofa und Stühle in reinem Louis-Philippe gehörten zum Mobiliar jenes Raums, der seiner Größe wegen in drei Kompartimente geteilt war.

Es gab eine Cheminée-Ecke mit einem Louis-XVI-Spiegel und mit den

Porträts von Theodor und Emma Bertschinger-Amsler, gemalt von Sebastian Buff aus St. Gallen. Das Klavier war frei in den Raum hinausgestellt und trennte die Cheminée-Ecke von der Musikecke. Das Klavier war im übrigen nicht das einzige Instrument; in braunem Kasten lag die von Hans Schwarz gespielte Violine, mit berühtem Namen versehen, was nichts bedeutet, der dem Instrument immerhin den von der weitern Familie spöttisch zitierten Namen «Millionengeige» eintrug. Und am Notenschrank hing eine alte schöne Gitarre, aus der Zeit stammend, da Gitarren als Begleitinstrument üblich waren. Spielen konnte sie niemand mehr: die Renaissance war noch längst nicht angebrochen. Nebem dem Klavier in einem Kübel eine Palme und weitere Grünpflanzen, unterbrochen von Cyklamen und Primeln.

Palme und immergrüne Pflanzen waren ein Zeichen dafür, dass der Makart-Stil vom Ende des 19. Jahrhunderts auch in Lenzburg nachklang, wie auch in unserer eigenen Wohnung, vor allem im quadratischen, anderthalbgeschossigen Saal mit dem weißen Cheminée und dem rundbogig abschließenden hohen Spiegel. Auch bei uns hatte man durch Spanische Wände, durch Grüngruppen die Weite des Raums in einzelne Abteilungen zu gliedern gewünscht, eine dem ausgehenden 19. Jahrhundert entsprechende Einrichtungsart, die im Grund den an sich hervorragend proportionierten Räumen widersprach. Der Saal im zweiten Stock und das darunter liegende Empfangszimmer mußten ursprünglich, wie mir meine Mutter schilderte, und wie es Tapetenresten bewiesen, einen völlig andern Anblick geboten haben.

Die Wohnung der Damen Schwarz war bestimmt durch Porträts. Ein Mädchenkopf in Aquarell von Susanna Wucherer und eine von dieser Thoma-Schülerin kolorierte Landschaftslithographie von Hans Thoma und zwei oder drei weitere Landschaftsaquarelle bildeten die Ausnahmen. Im Wohn- und Speisezimmer war es die lange Hauptwand hinter dem ovalen Tisch, die, dem Eintretenden gegenüber, mit ihren fünf Porträts auffiel. Da hing in der Mitte das Bild des Dekans Conrad Bertschinger, verheiratet mit Susanna Magdalena Hünerwadel, jenes «Däche» genannten Pfarrers, Cammerers, Dekans, der mit der Bibel in der Hand dargestellt ist. Links und rechts zwei Ovalporträts, seinen Enkel und dessen Frau zeigend, Gottlieb und Anna Magdalena Bertschinger-Hünerwadel. Links und rechts diese Gruppe abschliessend die wieder rechteckigen Bilder mit Abraham Bertschinger und seiner Frau, geborenen Elisabeth Hünerwadel. Abraham war ein Sohn von Dekan Conrad und der Begründer der Kolonialfirma, auch der Erbauer des Hauses «Im Hof». Im Gitter über der Haustür gegen den Hof erinnern die Initialen AB an ihn. Ein weiteres Porträt fand sich in diesem Raum, die Lese-Ecke neben dem weißen Kachelofen bestimmend, in der die Berner Möbel aus dem 18. Jahrhundert, Sofa und mehrere Sessel mit geschweiften Lehnen und

Beinen, zur Geltung kamen. Es war die hervorragende Zeichnung mit der am Tafelklavier stehenden Sophie Wagner-Amsler, einer Schwester von Emma Bertschinger-Amsler. Auf einem Bild im Bild wird Schloß Wildegg sichtbar. Eine fast strenge Sachlichkeit, eine Schärfe und Genauigkeit, die nicht die mindeste Unklarheit duldet, prägt die von dem St. Galler von Gonzenbach geschaffene Porträtzeichnung. Stilistisch und in ihrer außergewöhnlichen Qualität möchte man sie den Zeichnungen aus dem Kreis der Nazarener, der Deutschrömer aus dem 19. Jahrhundert, zur Seite stellen.

Nach dem Tod von Emmy Schwarz-Bertschinger wurde die Wohnung am Graben aufgelöst. Gertrud und Elisabeth, die unverheitateten Töchter, die ihr Geschäft wohl im großelterlichen Haus weiterführten, zogen für einige Jahre in die «Farb» an der Aavorstadt, später in das Hünerwadel-Haus am Bleicherain. Es ist das Haus neben dem Ökonomiegebäude, das zum großen Haus auf der andern Straßenseite gehört hatte und vermutlich auch auf einen Plan von Ahasver von Sinner zurückging, der mit dem auf einer Terrasse stehenden Hünerwadelhaus eine seiner meisterlichsten Leistungen gab. Remisen, Stallungen, Pächterwohnung, alles unter dem gleichen Dach in einem langgestreckten, wohlproportionierten Bau. Heute steht das Kino Urban an seiner Stelle. Die beiden Damen Schwarz behielten die Porträts ihrer Großeltern Theodor und Emma Bertschinger-Amsler und die Zeichnung von Sophie Wagner-Amsler. Alle andern Bildnisse verteilten sie unter ihre Cousinen und Vettern.

Außer bei den Bildern von Leonhard Tanner und der Zeichnung von Gonzenbach sind die Maler dieser Lenzburger Porträts mit Sicherheit nicht festzustellen. Mit aller Wahrscheinlichkeit wurden sie von Malern geschaffen, die, wie es damals üblich war, von Ort zu Ort und von Familie zu Familie zogen, die oft nur die Köpfe festhielten, Hände und Bekleidung aber durch Werkstattmaler oder Schüler ausführen ließen. Im Fall der Abraham-Bilder möchte ich fast mit Gewißheit sagen, daß die Köpfe einerseits, Hände und Kostüm andererseits von verschiedenen Malern stammen. Kostüme und Hände haben Routinecharakter, während die Gesichter durchaus individuell gehalten und von einem Könner gemalt sind. Der große Vorzug der Tanner-Bilder besteht darin, daß sie das Werk eines einzelnen sind, der seine Meisterschaft den Kostümen gleicherweise wie den Köpfen zukommen ließ. Lenzburg darf sich glücklich schätzen, in der «Burghalde» nun sechs Werke dieses bedeutenden Porträtisten, dazu im Alice-Hünerwadel-Haus zwei weitere zu besitzen.

Gertrud Schwarz, eine hochgebildete Dame, Schulfreundin im übrigen von Sophie Haemmerli-Marti und Erika Oschwald-Wedekind und mit beiden an der Bezirksschule Latein treibend (was damals für ein Mädchen etwas Außerordentliches war), hatte mich beim Beschauen der vielen Porträts in ihrer Wohnung des öftern darauf aufmerksam gemacht, daß

das Zeichen eines guten Bildnisses darin bestehe, daß der Blick des Dargestellten den Betrachter überallhin verfolge, ob er sich nun frontal davor oder zur Linken oder zur Rechten aufstelle. Diese Bewertung mag unfachlich und unkünstlerisch erscheinen. Von der Hand zu weisen ist sie nicht. Denn in der Tat liegt etwas von der Lebendigkeit eines Porträts darin, daß das Auge wirklich blickt.

Bei den Tanner-Bildern ist dies in ganz besonderem Maß der Fall, und es ist festzuhalten, daß dieser Maler mit seinen Bildnissen nicht nur höchst repräsentative Werke von unalltäglicher Allüre, von souveräner Komposition und nobler Farbgebung schuf, sondern daß er vor allem den geistigen Habitus zu erfassen und wahr zu machen wußte. Wie die Köpfe in ihrer männlichen und weiblichen Art getroffen, wie die charakterlichen Merkmale verdeutlicht sind, das bezeugt den Könner. Liebenswürdig blickt Katharina Bertschinger aus dem Bild: wie stimmt der rosig frische Teint überein mit der Freundlichkeit ihrer Züge! Wie ernst aber, wie markant der Kopf des Gatten! An Bildnisse deutscher Romantiker ist zu denken, an Männerköpfe eines Runge oder Fohr, von denen Beispiele in der Hamburger Kunsthalle zu sehen sind. Der Kopf des Gerichtspräsidenten Carl Bertschinger jedenfalls ließe sich durchaus in eine Reihe stellen mit den Köpfen der erwähnten deutschen Porträtisten.

Sebastian Buff, Tanners Schüler, stand noch ganz in den darstellerischen Bahnen von Tanner, als er 1857 die Bildnisse von Theodor und Emma Bertschinger-Amsler malte. Theodor Bertschinger wurde, wesentlich älter, ein zweites Mal von Buff gemalt. Da ist die Malweise großzügig vereinfachend; man möchte sie mit der der deutschen Realisten vergleichen. Dies spätere Porträt wurde beim Anlaß des hundertjährigen Bestehens der Hypothekarbank von meinem Bruder und mir dem Institut geschenkt in der Annahme, das Bild des Begründers und ersten Präsidenten gehöre dorthin.