

Der Basler Historienmaler Hieronymus Hess

Autor(en): **Burckhardt, R.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **8 (1904)**

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-572313>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Abends legte sich gerade um das blonde Haupt Jugoßs, wo das Eisen langsam seinen kümmerlichen Schmuck einbrannte. . .

Ein merkwürdiges Lächeln bedeckte das verzerrte Gesicht des Clowns — ein Lächeln, das, wenn Gaukelwerk und Schminke von diesen Zügen entfernt worden wären, demjenigen klar geworden sein würde, der die Menschen kannte, und ihn die zarte und merkwürdige Welt einer einsamen Seele hätte ahnen lassen.

Dem in Jean-Pauls Herzen wuchs in diesem Augenblick ein großes Mitleid auf. Seine Gedanken zogen weit, weit hin-

aus nach einem fernen Horizont, auf ihren Flügeln das Schicksal dieses fremden Gauklerkindes tragend. Und ein heißes, alles besiegendes Verlangen, zu helfen und gütig zu sein, bemächtigte sich seines ganzen Wesens.

Der dumme Peter, der tragische Komödiant, der Bajazzo mit dem blutenden Herzen wandte sich nach dem Ausgang und trocknete vorsichtig seine Augen mit dem Zipfel des Vorhangs. Vorsichtig — der Schminke wegen.

*

*

*

(Fortsetzung folgt).

Der Basler Historienmaler Hieronymus Hef.

Mit fünf Bildern.

Nachdruck verboten.

Zu Anfang des Jahres 1825 schrieb der große Bildhauer Thorwaldsen an Oberst Wettstein-Hselin in Basel von dessen Schülern, dem damals sechsundzwanzigjährigen Maler Hieronymus Hef: „Die Gönner und Beförderer dieses jungen Mannes könnten ihr Wohlwollen nicht leicht einem würdigeren Künstler angedeihen lassen. . . Guer Hochwohlgeboren und die übrigen Gönner des vortrefflichen jungen Mannes erwerben sich nicht nur um Hieronymus Hef, sondern selbst um die von uns allen so hochverehrte Kunst ein wahres Verdienst, wenn dieser talentvolle Künstler durch Sie und andere Kunstfreunde in den Stand gesetzt werden möchte, seine seltenen und ungemein schönen Anlagen in dieser alten Kunststadt Nürnberg, wo die edelsten Meister alter und moderner Zeit vorhanden sind, recht harmonisch und gründlich ausbilden zu können.“ Und der Maler Ludwig Richter schreibt aus derselben Nürnberger Zeit in seiner Selbstbiographie: „Hef' Art zu zeichnen hatte viel von seinem großen Landsmann Holbein. . . Sie war sicher, fast jede Linie von Verständnis zeugend; die Auffassung hatte etwas einfach Großes, Stilvolles, mit feinsten Beobachtung der charakteristischen Züge seines Gegenstandes. Die Aquarelle sind gewöhnlich tief in der Farbe und erinnern auch in dieser Beziehung an Holbein.“

Was werden wir erwarten dürfen vom Leben und vom künstlerischen Schaffen eines Mannes, von dem zwei so kompetente Autoritäten im Gebiet der bildenden Künste solche Hoffnungen hegen? Der Rahmen, der dieses Lebensbild umschließt, ist höchst einfach. Leider weist es der unerfreulichen Züge mehr auf als der erfreulichen. Darum wollen wir es bloß mit flüchtigen Strichen zu zeichnen suchen, um uns desto eingehender mit einigen seiner bedeutendsten Werke beschäftigen zu können, die wir heute noch trotz allem, was die Entfaltung seines Lebens und Schaffens gehindert hat, mit Zug und Recht bewundern.

* * *

Hieronymus Hef wurde geboren am 15. April 1799 als Sohn des Korameßers Johann Hef und der Frau Margaretha geb. Roth. Die Familie war seit dem vierzehnten Jahrhundert in Basel ansässig und seit 1444 daselbst verbürgert. Mit drei Brüdern wuchs Hieronymus in schlicht bürgerlichen Verhältnissen auf. In frühen Knabenjahren zeigte sich sein Malertalent, wenn er es auch mit seinen Brüdern und Kameraden vorerst nur unter Zuhilfenahme der allerprimitivsten Mittel — Ziegelmehl, Kohle und Kreide in Ruchschalen als Farben, Birnstiele als Pinsel, Speichel als Bindemittel — betätigen konnte. Hochbeglückt wurde die kleine Künstlergesellschaft durch eine Farbenschwachtel, die ihr später eines ihrer Glieder von der Wanderschaft schickte. Die gelungenen Erstlingsversuche des Knaben hatten zur Folge, daß er nach absolvierter Schulzeit einem — Flachmaler in die Lehre gegeben wurde. Da gefiel es ihm aber weit besser, dem Meister das öde Anstreichen zu überlassen und in seiner Abwesenheit die Wände der Werkstatt mit Bildnissen und Karikaturen zu bedecken. Auf den Rat dieses Meisters entlagte er dem Handwerk und trat in das Atelier des biedernden Landschafters Neustück und seiner Söhne ein. Später finden wir den Jüngling in der blühenden Kunsthandlung der Herren Birmann und Huber. Aus jener Erstlingszeit besitzen wir mehrere vielversprechende Arbeiten, u. a. eine religiöse Versammlung der zu eigenartiger Berühmtheit gelangten Frau Juliane von Krüdener in den Häusern am Grenzaderborn.

Dem allen Malern jener Zeit tief im Herzen wohnenden Zug nach dem gelobten Land der Kunst, Italien, zu folgen,

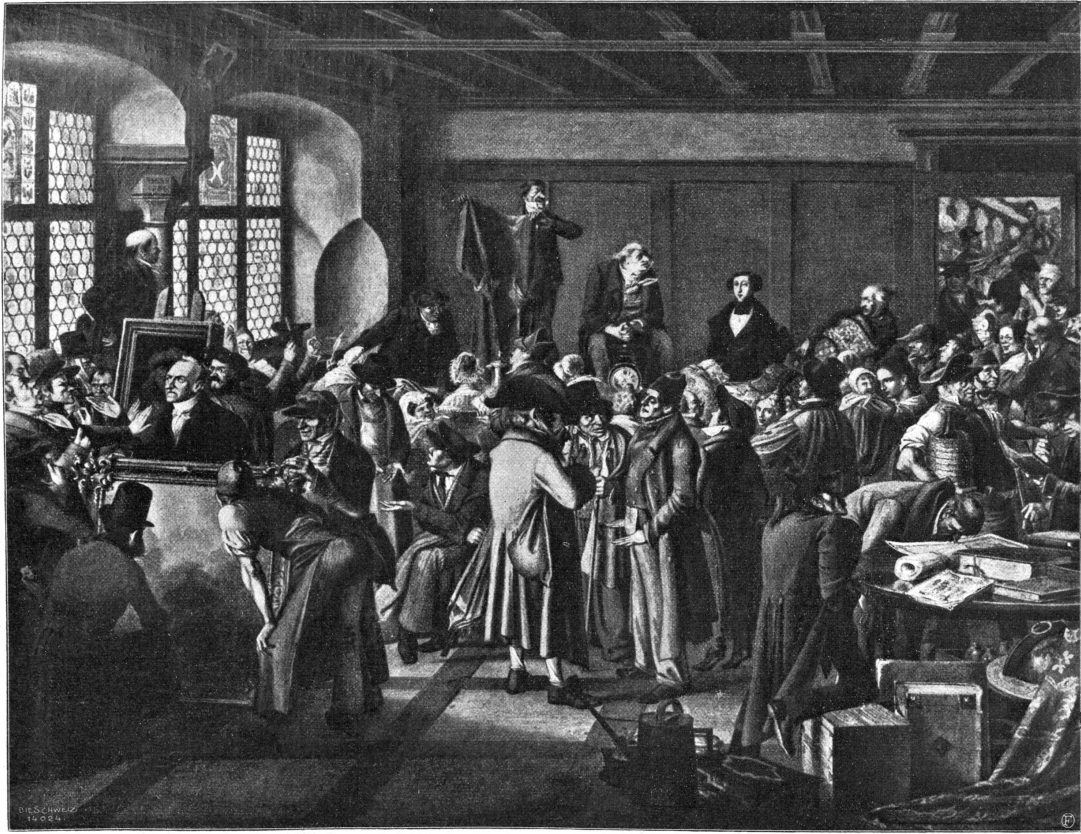
ermöglichte Hef das Engagement eines neapolitanischen Kunsthändlers. 1819 und 20 lebte er in Neapel und malte dort ums tägliche Brot Volkszenen mit Improvisatoren, Soldaten, Juden und Pfaffen. Zu sein Lebenselement kam er aber erst in Rom, wo ihm ein Basler Gönner den Aufenthalt verschaffte, der ihm im Kreis gleichstrebender Kollegen höchste Anregung bot.

1823 nach Basel zurückgekehrt, bildete er den Geist und übte er die Hand am Vorbild Holbeins, so schwer ihm dieses Studium infolge der schlechten Unterbringung der Meisterwerke im Haus zur „Mücke“ und ihrer unliebhamen Bewachung durch den herrischen Universitätspedellen Scholer gemacht wurde. Der bekam aber sein grobes, trinkgelbhungriges Wesen heimbezahlt. Die armen Künstler sagten von ihm: „Den Scholer haben wir all auf der Mücke.“ Hef insbesondere ging in seinen Zeichnungen und Karikaturen nicht allzuläuberlich mit dem alten Kerberos um.

Derjelbe Mäcen, dem Hef den Aufenthalt in Rom zu verdanken hatte, erfüllte ihm einen andern Herzenswunsch: daß er in Nürnberg Albrecht Dürers Geist auf sich wirken lassen durfte (1825—27). Hierauf nahm er seinen Wohnsitz endgültig in der Vaterstadt, verehelichte sich, ohne jedoch den Segen eines glücklichen Familienlebens zu erfahren. Diese Enttäuschung, sowie die andere, daß er es am eigenen Leib durchkosten mußte, wie der Kunst ohne Gunst das zu ihrer erfolgreichen Ausübung nötige Korrelat fehlt, stimmten ihn tief herunter und ließen ihn seinen Gram in nicht stets fein gewählter Kumpanei zu vergeffen trachten. Dem teils gerechten, teils ungerechten Groll gab er dadurch Ausdruck, daß er seiner ungewöhnlichen Gabe zu persiflieren und karikieren keine Zügel anlegte, sondern seinen Pinsel zum allzeit dienstbereiten Organ der Spottlust machte. Wohl führte er Aufträge für Kunstfreunde und -händler aus, u. a. auch Kartons für Glasgemälde. Aber auf einen grünen Zweig brachte er es nicht. Mit dem Hunger wuchs der Durst, mit dem Entbehren der Genuß, andere lächerlich zu machen. Daneben fehlte es ihm auch nicht an treuen Freunden, und in der Künstlergesellschaft war er ein allgemein anerkanntes Mitglied. Als Lehrer hingegen war er ebenso anregend wie ungeduldig, welche letztere Eigenschaft ihn um eine Anstellung an der Zeichnungsschule brachte und auf undankbaren Privatunterricht anwies. Bald nach dem 1848 erfolgten Tod seiner Frau erlag er am 8. Juni 1850 im Alter von einundfünfzig Jahren einem Leberleiden.

* * *

Aus Hef' römischen Aufenthalt stammt eines seiner besten und sorgfältigst ausgeführten Bilder, zu dem kein Geringerer als Thorwaldsen ihn veranlaßte: Die Judenpredigt. Es war damals in Rom noch Brauch, daß die im Ghetto lebenden Israeliten einmal im Jahr zu einem katholischen Gottesdienst kommandiert wurden, und zwar sorgte die militärische Gewalt dafür, daß dem Aufgebot Nachachtung und dem Gottesdienst die erwünschte Ehrerbietung geschenkt ward. So sehr diese Art „Judenmission“ der Mißbilligung aller Einsichtigen verfallen war, Hef machte sie zum Gegenstand der eingehendsten Studien. Der Schauplatz ist das Mittelschiff einer Basilika mit korinthischen Säulen. Die Brüstung der Quergalerie trägt in lateinischer Sprache den die Situation treffend zeichnenden Spruch: „Siehe, mein halbstarrig Volk hört meine Stimme, und dennoch schenkt es ihr keinen Glauben.“ Auf der niedern Kanzel, wie solche eher zu Kinderlehren als zu Gemeindegottesdiensten verwendet werden, steht ein Dominikanermönch. Den Mund verzieht er zu



Gant auf der Schmiedenzunft zu Basel. Nach dem Kupferstich (1808) von Hieronymus Schö (1799–1850) in der Öffentlichen Kunstsammlung von Basel.

herben Worten. Während der Daumen der rechten Hand hinter sich auf das Bild des gekreuzigten Messias weist — den Juden bekanntlich ein Vergernis — streckt er die Linke über die Zuhörerschaft aus, nicht segnend, auch nicht drohend, aber nachdrücklich mahnend. Und nun sein Auditorium! Da sitzen sie in Reihen, die Söhne des merkwürdigen Volkes, einst so hoch erhoben über alle Völker des Erdbodens und nun niedergetreten von diesen Völkern. Hess hat stets Geschautes gemalt; das gilt in hervorragendem Maß von unserm Bild. Diese Typen hat er alle aus dem römischen Judenviertel geholt. Da sitzen sie in ihrem Kastran und Schirmhut, die Beine übereinandergeschlagen, die Hände gefaltet. Der schaut fragend, zugleich aber stark zweifelnd, zum Prediger empor, jener traumverloren vor sich hin. Weh dem Schläfer: des wachsamem Mönchs mächtig erhobene Hand wird ihn unjanst an seine Pflicht erinnern. Ja, wer nicht hören will, muß fühlen; das erfährt der Arme, den ein anderer Mönch an den Haaren herbeischleppt. — Rings um die zu des Predigers Füßen Sitzenden steht eine große Zahl, teils ebenfalls zuhörend, teils im Gespräch mit Mönchen, die sie mit Wort und Gebärde auf den Weg zur Seligkeit zu weisen suchen. Aber wie sollte in einer Stunde gut gemacht werden, was Jahrhunderte gesündigt haben? Den eifernden Ordensleuten bleibt bloß die Genußtunung, einmal im Jahr die Widerstrebenden zum Hören ihrer Predigt zu zwingen, den Juden die nicht minder große, dem Gehörten keinen Glauben zu schenken. Alle Versuche, sie fürs Evangelium zu gewinnen, scheitern an ihrem Dogma: „Verflucht ist, der am Kreuze hängt!“

Hat uns die Judenpredigt nach Rom versetzt, so entrollt die Gant auf der Schmiezenzunft ein Bild baslerischen Lebens. Es stammt dieses Aquarell aus dem Jahr 1838 und enthält die Bildnisse vieler damals bekannter Personen. Rechts im Vordergrund sind Künstler und Kunstfreunde, die Gemälde beschaun und darüber disputieren. Und wer wollte diesen Kennern das treffende Urteil absprechen? So gebaren sich Leute, die einen sichern Blick haben in das Wesen der Kunst! Rechts am Boden und auf dem Tisch Folianten, Atlanten, ein Globus, in holdem Verein mit einer Gießkanne Arzneifläschchen. Im Mittelgrund ein Beschaun, Prüfen, Handeln. An der Rückwand des Kunstsaals wird eben ein alter Mantel versteigert. Der Auktionator kann bei der Gelegenheit den schlechten Wig nicht unterdrücken, der ihm durch den Kopf auf die Zunge fährt. Welch' ein Leben und Treiben! Sieh' das Spiel der Hände, wie es das der Mienen begleitet! Der schwarzgelockte und -gekleidete Kandidat im Hintergrund, er macht ein Gesicht, als ob er nächstens dem Meißbietenden sollte zuge schlagen werden. Die Basler müssen schon damals Sinn für guten Humor gehabt haben, sonst wäre es nicht bloß ein einzig Mal vorgekommen, daß Hess sich wegen Skatierung ehrsamem Bürger vor Gericht verantworten mußte. Das Wort im Prolog zu Goethes Faust erwies auch da seine Wahrheit: „Von allen Geistern, die verneinen, ist mir der Schalk am wenigsten zur Last.“

Hess hat sich mit Vorliebe Historienmaler genannt. Wenn nun auch zuzugeben ist, daß mehr als die Historie das Historischen das Feld seiner künstlerischen Betätigung war, so sah er doch in der Schilderung geschichtlicher Ereignisse, die nicht nur den Lokalpatriotismus verherrlichen oder verhöhnern sollten, seinen eigentlichen Lebensberuf. Das Museum von Basel bewahrt eines seiner besten Delgemälde auf, die Schlacht bei St. Jakob an der Virs, aus dem Jahr 1838. „Es ist eine jedes Schweizerherz ergreifende Darstellung jener heldenhaften Befreiungstat an der Virs. Die Auffassung ist historisch getreu. Die auf der Höhe des Virsufers unter den Tannen stehenden Führer der Eidgenossen äußern vergeblich ihre strategischen Bedenken gegen das Vordringen der von dem ersten Zusammenstoß mit dem Feind bei Pratteln siegestrunkenen Krieger. Die Führer werden von der Begeisterung fortgerissen zu dem verzweifeltsten Einzelkampf mit den Armagnaken, in dem die kleine Schar der furchtbaren Hebermacht unterlag, unbesiegt — vom Siegen ermüdet. Das Bild ist eine schöne Illustration der patriotischen Antwort, die das kleine Häuflein der Neuenburger den verzagten Konzilsherren gab: Wenn es also sein muß, daß die Heberzahl der Feinde uns erdrückt, so sollen denselben unsere Leiber, Gott aber unsere Seelen zufallen. Die Geschichte der

Schlacht ist ja eigentlich eine Verherrlichung der Insubordination; allein sie lehrt uns, daß ohne den Gelbenmut und die Aufopferung des Volkes die Strategen allein das Vaterland nicht retten können.“

Es war ein freundlicher Zufall, der mich im Jahr 1900 beim Durchblättern einer Mappe aus dem Nachlaß des 1872 verstorbenen Präsidenten der Zürcher Künstlergesellschaft, Adolf Pestalozzi, auf eine außerhalb seiner Familie noch unbekannte vorzügliche Komposition unseres Meisters stoßen ließ. Herr Professor Dr. Daniel Burckhardt in Basel, dem ich das Aquarell einsandte, schrieb mir damals hoch erfreut: „Das ist ja ein prächtiges, goldbehtes Original von Hess, das bislang vollständig unbekannt war.“ Das Blatt wurde in Lichtdruck als Anhang zum Hess-Album (Basel 1900, Henri Besson) reproduziert. Durch die Freundlichkeit des Besitzers, Herrn F. Pestalozzi in Wil (St. Gallen), konnte es für die „Schweiz“ in Farben (die dem Original ziemlich nahekommen) wiedergegeben werden.

Das Bild, in der Größe von 31½ : 24 cm, trägt die Unterschrift: Hieronymus Hess invenit a Roma, fecit a Nurnberg. Der erste Entwurf wurde also in Rom ausgeführt, wo Hess von 1820 bis 1823 weilte, in einem anregenden Kreis bedeutender Kunstgenossen sich an den Werken der Antike bildend. Und in der Tat existiert in der öffentlichen Kunstsammlung zu Basel eine Radierung, die mit unserm Blatt Titel: O tempora, o mores (o Zeiten, o Sitten), Vorwurf: Begegnung eines römischen Kardinals mit dem heiligen Hieronymus, sowie verschiedene Details teilt (siehe die Textillustration S. 112). Aber die flüchtigste Vergleichung zeigt einen ungeheuren Fortschritt der vollendeten Malerei gegenüber der ersten Zeichnung, ganz abgesehen von der prächtigen Farbenwirkung jener. Ja, man möchte versucht sein, die beiden Blätter gar nicht einem und demselben Meister zuzuschreiben, wenn nicht bei beiden seine Urheberschaft über allem Zweifel stände und die Idee, in der Hauptache sogar die Personen beide Male die gleichen wären. Ausgeführt wurde die römische Erfindung während Hess' Aufenthalt in der deutschen Kunststadt Nürnberg 1825 oder 26. Demgemäß wäre die Bemerkung Ludwig Richters in seiner Selbstbiographie in etwas zurechtzustellen: „Hier in Nürnberg zeichnete er meist für Buchhändler und machte alles, was von ihm begehrt wurde, leider aber nichts, wozu sein Talent sich eignete und wodurch er sich hätte bemerkbar machen und einen Ruf erlangen können.“

Wie sehr Hess der Wechsel der Zeiten und Sitten im Bild des heiligen Hieronymus und seines unwürdigen Nachfolgers, des Kardinals, beschäftigt hat, geht hervor aus einem 1833 gemalten und 1847 wiederholten, auch in Tusch ausgeführten Bild, ebenfalls O tempora, o mores bezeichnet, das gleicherweise seinem Grundgedanken nach in Rom entstanden: ein sein ausgeführtes Doppelbildchen, links der Heilige in der Wüste mit Schreiben beschäftigt, neben ihm der treue Begleiter Löwe, im Hintergrund ein lebensgroßer Kreuzifixus; rechts der Kardinal, ein alter wohlbeleibter Herr mit Fußgicht, im Armstuhl gegen ein Kissen gelehnt. Aus Hieronymi Löwen ist ein unverjämmt dreinblickendes Seidenhündchen geworden. Statt des Gekreuzigten in der Wildnis steht eine Marmor Venus im Garten. Ein Diener, durch die Tischglocke herbeigerufen, bringt Wein in einem Kühleimer. — Hat vielleicht die Namensbrüderchaft den Maler auf die Gestalt des Hieronymus geführt? Jedenfalls ist er ihm der Typus des asketisch der Welt entfliehenden Mönchtums, während der Kardinal die im Sinnen dienst verjumpten hierarchische Richtung repräsentiert. Die Gegenüberstellung gerade dieser beiden erklärt sich daraus, daß Hieronymus in der Legende wegen seiner Beziehungen zum römischen Bischof Damasus als erster durch den Kardinalshut ausgezeichnet worden ist. Das Ginst und das Jekt, der fromme Einsiedler und der weltliche Kirchenfürst bieten dem Maler eine willkommene Gelegenheit, seinen beißenden Spott über die Lebemänner geistlichen Standes auszugießen.

Doch nun zu unserm Gemälde: O tempora, o mores II. Während das erste zwei Stillleben, weist das zweite, der Entwurf und das Gemälde, sehr lebendige Handlung auf. Zunächst die römische Radierung. Hess will zeigen, wie sich Hieronymus, 1400 Jahre nach seinem Tod, bei der Wiederkunft nach Rom gebaren würde. Der Heilige hat mit seinem Löwen die Vorhalle der Titularkirche eines modernen Kardinals beschrritten und gewahrt die Auffahrt eines seiner Nachfolger im



Schlacht bei St. Jakob an der Birs. Nach dem Delgemälde (1898) von Hieronymus Heß (1799–1850) in der öffentlichen Kunstsammlung von Basel.



O tempora, o mores! Nach einer Radierung von Hieronymus Hef (1799—1850) in der öffentlichen Kunstsammlung von Basel.

Kardinalat. Drahtisch ist zum Ausdruck gebracht die moralische Entrüstung des Heiligen über den bösen Wandel der Sitten. Die drei Lakaien des Kardinals suchen den alten Hieronymus zu beschwichtigen und zum Schweigen zu bringen, während der Kardinal, vollständig weltlich gekleidet, eine Prise nehmend, seiner Basilika zuschreitet, wo er am Tor vom dicken geistlichen Major-domus mit diesem Büchling empfangen wird.

Im Aquarell ist aus den im Stich noch etwas theatralisch agierenden Personen eine überaus lebensvolle Gruppe geworden, in der jede einzelne Figur ein echt Hef'sches stimmungsvolles Gepräge trägt. Der Meister hat diese Menschen, mit Ausnahme des Heiligen, seinerzeit in Rom geschaut. Die Situation ist verändert. Anstatt vor die Titularkirche ist die Szene vor ein Tor der ewigen Stadt verlegt, das die gewöhnliche Leberschrift SPQR (Staat und Bürgerschaft von Rom) trägt. Das Wappen über der innern Tordür, von der päpstlichen Tiara und den gekreuzten Schlüssel bekrönt, ist als das der Grafen von Chiaromonte zu erkennen, eines in Geseña angefahrenen Geschlechts, dem Pius VII. (Papst von 1820 bis 1823) angehörte. Aus dem Tor schreitet eine römische Bäuerin mit schönen, kräftigen Gesichtszügen, einen Korb zur Seite, ein Kindlein im Korb auf dem Kopf. Der Kardinal ist aus der Karosse gestiegen; der Wagen hält, doch ist der alte Kutscher auf dem Bock noch nicht in den tiefen Schlaf gesunken, der ihn im Entwurf bereits weit vornüber gebeugt hat; er beginnt eben, was der kurzen Zeit seit dem Aussteigen Seiner Eminenz besser entspricht, sein verdientes Kutscherschläfchen. Der Kardinal geht auf das Tor zu, wo ein nach österreichischem Zuschnitt uniformierter Posten die Wache ins Gewehr ruft. Einer seiner Kameraden folgt bereits dem Ruf, die andern zum Folgen ermunternd. Der hochwürdige Herr trägt zu der rotverbräunten weltlichen Kleidung mit roten Strümpfen und Schnallenschuhen fest aufgestülpt den roten Hut, das Kennzeichen eines Mitglieds des heiligen Kollegiums, und die leichtfertig über den Rücken hinab flatternde Soutane. Darin stimmen Radierung und Aquarell miteinander überein. Aber aus dem hagern, ziemlich nichts sagend dreinsehenden Herrn in den besten Jahren ist ein eher untergesetzter, dickhäuchiger Greis geworden mit glatt rasiertem Doppelkinn, ein Lebemann vom Scheitel bis zur Sohle. Jede seiner Bewegungen atmet Selbstgefälligkeit: wie er eines seiner dicken Beine vors andere setzt, wie er mit ausgestrecktem kleinem Finger aus der goldenen Dose den Tabak nimmt,

wie er, ohne von seinen Mitmenschen Notiz zu nehmen, seines Weges geht. Das weiße Haupthaar ist kofett nach oben gekämmt, das Taschentuch streckt neugierig seinen Zipfel zum Rock hinaus. Die Geste des Prisennehmens soll den flüchtigen Beschauer auf den ersten Blick täuschen. Beachtet man nämlich die Dose in der Rechten nicht, so könnte die Bewegung der Linken auch das Geben eines Almofens vorstellen, um das der Krüppel am Straßenstein so flehentlich bittet. Aber nicht der Nührung ob des Bettlers Not, sondern dem Reiz der Nase dient die Bewegung. Der Blick richtet sich über die rötlich angehauchte Nase hin zur Bäuerin, des Herzens Gedanken unschwer erraten lassend, während das unschuldig frische Gesicht ihres Knaben scharf mit den Zügen des lüsterne Greises kontrastiert.

Am meisten hat Hieronymus im Aquarell gewonnen. Der Entwurf malt sein Entsetzen noch etwas unbeholfen. Zurücktretend erhebt er mit einer Gebärde der Abweisung die Hände, ein zürnender Biedermann. Ganz anders der Heilige in der Ausführung: um den Kopf größer als der Kardinal, barfuß, den roten Mantel über das graue Unterkleid geschlagen, auf dem Haupt den roten Hut mit breiter Krempe, darum der goldene Glorienschein mit Namensinschrift. Die linke Hand rafft das Unterkleid zusammen, daß es den Träger im Laufen nicht hemme. Die rechte Hand schaut aus den Falten hervor und trägt die Biblia sacra, die bekanntlich von Hieronymus ins Lateinische übersezt Bibel. Der Kardinal und sein Gefolge sind bereits an ihm vorübergegangen. Der Heilige entschließt mit entschlossenem Schritt der unheiligen Stadt, hinaus in die Wüste. Für das, was er bei seinem Besuch in Rom geschaut, besonders zuletzt in der Begegnung mit dem Kardinal, hat er bloß noch einen Blick zorniger Verachtung. Von herrlicher Wirkung ist das rückwärts gewandte Haupt mit den flammenden Augen, der scharf geschnittenen Nase, dem weißen Bart. Ja, das ist Hieronymus Eusebius, wie ihn die Kirchengeschichte uns schildert, der strenge Asket, der Eiferer für die Kirche, der sein eigen Fleisch durch die härtesten Bußübungen erlöset hat und sich dadurch ein Recht erworben, das sündhafte Welttreiben zu strafen. Im Aquarell machen die drei Lakaien den Zürnenden nicht schweigen. Dafür malen ihre Gebärden meisterhaft den Hohn über des Heiligen Zorn. Sie sind ihres leichtsinnigen Gebieters treu ergebene Knechte; Sittenfrenge ist ihnen ebenso lächerlich, wie dem Heiligen Sittenlosigkeit verächtlich. Ueberaus charakteristisch sind auch der beiden Hauptpersonen Begleiter aus dem Tierreich: der Finscher des Kardinals klafft den Heiligen unverschämt an. Des Hieronymus Löwe, der auf dem Stuch noch durch Brillen seinem Unwillen Ausdruck verleiht, teilt im Gemälde seines Herrn stummen Zorn. Der freche Hund mag den Kardinal auf seinen leichtsinnigen Wegen fernerhin begleiten, er folgt dem Hieronymus hinaus in die armelige, aber von sündlichem Wesen unentweichte Wüste.

O tempora, o mores!

* * *

Die wenigen Proben Hef'scher Muse haben uns einen Einblick tun lassen in den Reichtum seines künstlerischen Auffassungs- und Gestaltungsvermögens. Woher mag es nur kommen, daß ein Mann von so eminenter Begabung sich keinen höhern Rang in der Kunstgeschichte gesichert hat? Denn tatsächlich ist er über seine Vaterstadt hinaus, wo die meisten seiner Bilder in öffentlichem oder privatem Besitz sich befinden, nur wenig bekannt. Wir werden die Gründe zu solchem Zurückbleiben



O tempora, o mores!

Nach einem Aquarell von Hieronymus Beß (1799–1851).

in der Umgebung des Meisters, aber auch in ihm selber zu suchen haben.

Die Jugendjahre unseres Künstlers fallen in die Zeit der Nachwehen der französischen Revolution und der napoleonischen Welt Herrschaft, sein Mannesalter, zugleich die Zeit seines ausgiebigen künstlerischen Schaffens in die Jahre nach den Baslerwirren der Dreißigerjahre. Zeiten der Erniedrigung machen den guten Menschen demütig und deshalb zu allseitiger Entfaltung seiner Kräfte geschickt. Eine ganze Bevölkerung, in der ja die wahrhaft Guten nie in der Mehrzahl sind und selten ein fühlbares geistiges Uebergewicht besitzen, verbittern sie und legen ihre besten Kräfte lahm. Große Zeiten erzeugen Genies und fördern Talente. Zeiten geringer Dinge verkennen Genies, die etwa trotz der Ungunst der Verhältnisse, wie eine Pflanze auf dürrer Erde, entstehen, und reichen dem Besitzer eines Talents das Schweisstüchlein dar, es darin zu verwahren.

Es war keine schöne Zeit, in der Hef lebte, malte und darbot und aus Mergel darüber, daß seine Kunst nicht richtig anerkannt und deren Produkte nicht entsprechend bezahlt wurden, aus Zorn darüber, daß der Prophet nichts galt in seinem Vaterland, zum Kneipgenie wurde und seinen schlimmen Gewohnheiten schließlich einen relativ frühen Tod an Leber- schrumpfung zu verdanken hatte. Es war eben für den gewöhnlichen Bürgerstand, den reichen und den mittlern, vom ärmern gar nicht zu reden, eine Zeit jämmerlichen, schimpfenden Philistertums, das die Zeichen der Zeit weder erkennen konnte noch wollte und darum in einem falsch verstandenen Konservatismus dahinlebte, kirchlich tot, politisch verflücht. Hätte Hieronymus Hef wie Ludwig Richter, der so Großes sich von ihm versprach, unter sein Bild und über sein Leben „als schönen Ausdruck der in ihm herrschenden Harmonie“ das Goethesche Wort geschrieben: „Große Gedanken und ein reines Herz, das ist's, was wir uns von Gott erbitten sollten“, so wäre Hef auch in unfruchtbarer Zeit durch seine reiche Kunst ein Prediger seines Heß geworden. Weil er sich statt dessen durch die bitteren Lebenserfahrungen innerlich niederdrücken ließ, wurde aus ihm ein Kritiker des Volkslebens, vor dessen beißendem Spott niemand sicher war, weder die reichen Herren, die Domino spielen, wenn andere arbeiten, noch die Fuhrleute, die der ersten Lokomotive in Basel die drohende Faust entgegenhalten, weder die darniederliegenden kirchlichen noch die nicht minder lebensunfähigen militärischen Institutionen. Mit Recht urteilt der verdienstvolle Biograph unseres Meisters (J. J. Im Hof, Der Historienmaler Hieronymus Hef. Mit 32 Tafeln in Stichdruck und zahlreichen Textillustrationen, Basel 1887, im Buchhandel leider vergriffen): „Das ganze Kunstgenre des Humors und der Satire ist ein gefährlicher Boden. Man darf ja zugeben, daß es zur Besserung von einzelnen oder von Korporationen beitragen kann, wenn denselben das Spiegelbild

ihrer Torheiten oder Lächerlichkeiten vorgehalten wird. Allein es läßt sich doch nicht leugnen, daß Bilder, wie sie hier in Betracht kommen, eigentlich selten im Dienst großer pädagogischer Gedanken stehen. Vielmehr müssen sie sehr oft die Werkzeuge von Haß, Neid oder Rache sein. Bald sind sie ein Spielzeug zur Erheiterung des klatschüchtigen und schadenfrohen Publikums, bald sollen sie irgend einer Partei oder einem ungerechtfertigten persönlichen Einfluß auf politischem Gebiet Handlangerdienste tun. Und so kann es geschehen, daß sehr achtenswerte Handlungen oder Persönlichkeiten dem wohlfeilen Spott preisgegeben werden und dagegen Menschen und Dinge zur Geltung kommen, bloß weil es gelungen ist, die Lacher auf diese Seite zu bringen. Auch Hef konnte all diese Gefahren nicht vermeiden, und es blieb eine höchst nachteilige Rückwirkung seiner Vorliebe für dieses Genre auf seinen sonst gutmütigen Charakter und sein für alles Schöne und Edle empfänglich angelegtes Gemüt nicht aus“ (a. a. O. S. 23 f.).

Und trotzdem hat die Vaterstadt Hef hundert Jahre nach seiner Geburt durch eine Jubiläumsausstellung seiner Werke geehrt und es ihm nicht nachgetragen, wie übel sein Vinsel den Großeltern und Eltern der heutigen Generation mitgespielt. Mögen die sich oft geärgert haben ob seinem gepfefferten Spott, uns ergötzt die unendliche Fülle des Witzes, in die er die bitteren Pillen gehüllt hat. Daneben haben viele Bilder aus der heiligen und profanen Geschichte einen reichen innern Wert. Seine Zeitgenossen mußten ihn nehmen, wie er war, und zwar nicht ohne ihre Schuld, und wir wollen ihn so nehmen, uns an seinen köstlichen Bildern freuen und von ihm vieles lernen, wie man's machen und nicht machen soll im Leben.

Wenn wir nun uns verabschieden von dem Meister, von dessen genialem Schaffen wir einige Proben geben konnten, so soll's ein Scheiden im Lichte sein. Dazu verhilft er uns selbst, der im Jahr 1840 für eine Verlagsabhandlung vierzig meisterhafte Aquarellbilder gemalt hat, den Totentanz vorstellend. Auf einem der Blätter ist Hef selber dargestellt, wie er an einem Bild, dem richtenden Gott, malt. Der Tod naht ihm, hinter der Staffelei hervortretend, und spricht zu ihm:

Hieronymus Hef, laß's Malen stehn!

Der Weg ist dunkel, den wir gehn.

Ob auch dein Herz im Tode bricht,

Dir winkt der ewigen Heimat Licht.

Der Maler streckt dem Tod die Hand entgegen und schaut zuversichtlich nach oben:

Freund, tritt hervor, du schreckst mich nicht,

Mich freut dein blaßes Angesicht;

Nach manchem bitterm Erdenichmerz

Führt deine Hand mich himmelwärts.

Rud. Burckhardt, Baden i. N.

Zur neuesten Geschichte Amerikas.

Die New-Yorker Presse beschäftigt sich in diesen Tagen vorwiegend mit den drei folgenden Themen: Präsidentschaftswahl, Panamakanalfrage und Russisch-japanische Kontroverse. Von diesen drei Themata aber sind für den europäischen Beobachter vorläufig nur die beiden letztern von Interesse. Die Neuwahl des Präsidenten der Union, die im nächsten November zum Austrag kommen wird, ist heute noch allzusehr ein Spekulationsgebiet, um wirklich glaubwürdige Schlüsse zu erlauben. Jede Partei sucht selbstredend ihr Terrain so frühzeitig und so gut als möglich zu bearbeiten; aber bis jetzt hatten die damit verbundenen Auslassungen mehr nur den Charakter des Ballastes, der so nebenbei mitgeführt wird, um das Fahrzeug glücklich durch die kapriziöse See der öffentlichen Meinung zu steuern. Der Moment, wo das Fahrzeug den Wassern zu gebieten versucht, ist noch nicht da — er wird aber nicht mehr lange auf sich warten lassen. Die endgültige Lösung der Kanalfrage, bezw. die tatsächliche Zuangriffnahme des Durchstiches dürfte auf das Resultat der Wahl wohl eine weitgehende Wirkung ausüben.

Diese letztere Frage: der Durchstich des Panama- Isthmus ist nun allerdings ein Thema, das der Diskussion die Tore weit öffnet. Die jüngsten Vorgänge in jener Gegend gehören

ja bereits ins Reich der Geschichte. Und die Art und Weise, wie dieses Stücklein Geschichte geschmiedet wurde, bildet nun seit bald drei Monaten den täglichen Stoff zu Dissertationen in den Redaktionspalten und auf den Bänken des White House in Washington. Die liberalen Oppositionsorgane haben viel Talent und Druckerschwärze darauf verwandt, um darzutun, daß die Regierung in Washington das Opfer und das Werkzeug einer niederträchtigen Pariser Börseclique wurde. Präsident Roosevelt hat diese wenig schmeichelhafte Zumutung in seinem ausführlichen Bericht an den Kongreß in energischer und in mancher Hinsicht überzeugender Weise zurückgewiesen. Er nahm die Gelegenheit wahr, um die uneigennütige Haltung der Vereinigten Staaten gegenüber Cuba hervorzuheben. Er wies darauf hin, daß die ganze Welt es als ausgemachte Sache angesehen, daß Cuba von der Union absorbiert werden würde, daß die Intervention kein anderes Ziel im Auge gehabt hätte. Die Welt sei nun eines Bessern belehrt. Die Parallele war etwas forciert, aber nicht übel gewählt. Seine Verteidigung des Verfahrens der Regierung in der Panamafrage erreichte indes ihren Höhepunkt in dem Passus, wo er sich auf die Sanktion der zivilisierten Welt beruft, die der Regierung geworden sei. Er sagte: „Und endlich weise ich darauf hin, daß die Anerkennung der neuen