

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

Artikel: Der Porträtmaler Eduard Süffert (1818-1874) [Schluss]
Autor: Schaffner, Paul
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-574303>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.10.2024

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

Der Porträtmaler Eduard Süssert (1818—1874).

Mit insgesamt fünf Kunstbeilagen und dreizehn Reproduktionen im Text.
(Schluß).

Mit hochgespannten Erwartungen war der Neunzehnjährige nach München gekommen. Es spricht ein stolzes Künstlerbewußtsein aus jenen autobiographischen Erinnerungsblättern der ersten Zeit. Und das Ende? Nach etwa vierjährigem Aufenthalt mußte Süssert den Heimweg antreten. Er vermochte sich der großen Konkurrenz gegenüber nicht zu behaupten, das Ausbleiben der Porträtaufträge, deren er doch zur Fristung seiner Existenz bedurfte, machten seine Lage unhaltbar.

In welcher mißlichen Lage sich Süssert schließlich befand, erhellt aus dem Brief Kellers an Hegi (26. Jan. 1841*): „Soeben komme ich von Süssert**), mit welchem ich einige Stunden lang Lebensphilosophie gepflogen habe. Der gute Kerl ist in einer etwas pechbeschmierten Lage. Seit Du fort bist, hat er durchaus von der alten Bettel in der Barenstraße gelebt. Er ist gänzlich bei ihr und empfängt sogar Taschengeld von ihr. Dabei ist sie aber ungeheuer eifersüchtig und wenn er etwa zur Seltenheit abends eine Stunde später bei ihr eintrifft, so macht sie skandalöse Auftritte. Er darf nicht einmal mehr ein Stündchen mit seinen alten Bekannten zubringen. Vekthin hat sie ihm erklärt bei einer solchen Gelegenheit, daß sie nichts mehr von ihm wissen wolle, da stand er wie der Esel am Berg und hatte nichts zu beißen noch zu brechen; glücklicherweise hatte ich gerade Geld, sonst wäre er im tiefsten Dreck gefessen. Zwar konnte es die Alte nicht lange ohne ihn aushalten und suchte ihn wieder auf; aber

dessenungeachtet kann es nicht mehr so gehen.“

Mit großer Wärme nahm sich Keller, dessen eigene Verhältnisse um jene Zeit ebenfalls immer bedrohlicher wurden, des Schicksalsgenossen an. Er gab Süssert den dringenden Rat, München zu verlassen, und schrieb auch in diesem Sinn an Hegi*): „Was sind da für Hoffnungen für einen Anfänger, der ganz für sich allein dasteht und nirgends eine Quelle besitzt, aus der er noch schöpfen kann? Er muß daher fort von hier, was einen starken Grund darin hat, daß, wenn er seine Existenz in München auch noch mit allerlei Mist und Schmierereien erzwingen könnte, doch darüber sein Erlerntes und sein Talent zugrunde gehen würde. Amster und an-

*) a. D. S. 46.



DIE SCHWEIZ
19639

*) Ermatinger a. D. II 45.

**) Süsserts äußere Erscheinung in dieser Zeit hält die unbeholfene Bildniszeichnung eines gewissen Fricke fest (s. S. 407): der Künstler mit den charakteristischen langen Locken, mit sorgfältig gedrehtem Schnurrbart sitzt vor der Staffelei; der etwas schalkhafte Blick ist auf den Beschauer, bezw. das Modell gerichtet.

Bildnis Eduard Süsserts.
Kolorierte Zeichnung, bez. „Fritz Zeller, Basel, 1857“.

dere haben ihm deshalb auch geraten, sobald als möglich in die Schweiz oder wo anders hin zu gehen, wo er seine erworbene Geschicklichkeit anwenden könne.“ Keller ersucht Hegi, sich in Schaffhausen nach Porträtaufträgen für Süssert umzusehen, und fährt fort: „Du würdest mich so sehr verbinden als ihn, der mir sehr lieb geworden ist; er hat trotz aller Widerwärtigkeiten und Tollheiten, in die er seit einiger Zeit versunken ist, dennoch einen gesunden Sinn, ein gutes Herz und Gefühl sich erhalten ...“

Erst nachdem das Reisegeld von Hause eingetroffen war, konnte Süssert am 7. Mai 1841 den Heimweg antreten.

Drei Jahre nun war Süssert als Porträtmaler in Basel und zeitweise auch in andern Schweizerstädten tätig, dann zog er nochmals in die Fremde; das Reiseziel war diesmal Paris.

III. Paris. 1844—1848.

Durch die Vermittlung der belgischen Kunst, die im wesentlichen nur ein Ableger der französischen war, begann Paris im Laufe der vierziger Jahre eine wachsende Anziehungskraft auf die deutschen und schweizerischen Künstler auszuüben. Von den letztern erwähne ich einige der bedeutendsten: über Antwerpen und Brüssel kam 1847 Koller nach Paris, ein Jahr später Böcklin. Stüdelberg, Weckesser und Rittmeyer folgten zu Beginn der fünfziger Jahre. Minder bekannte Maler hatten schon vorher den direkten Weg nach

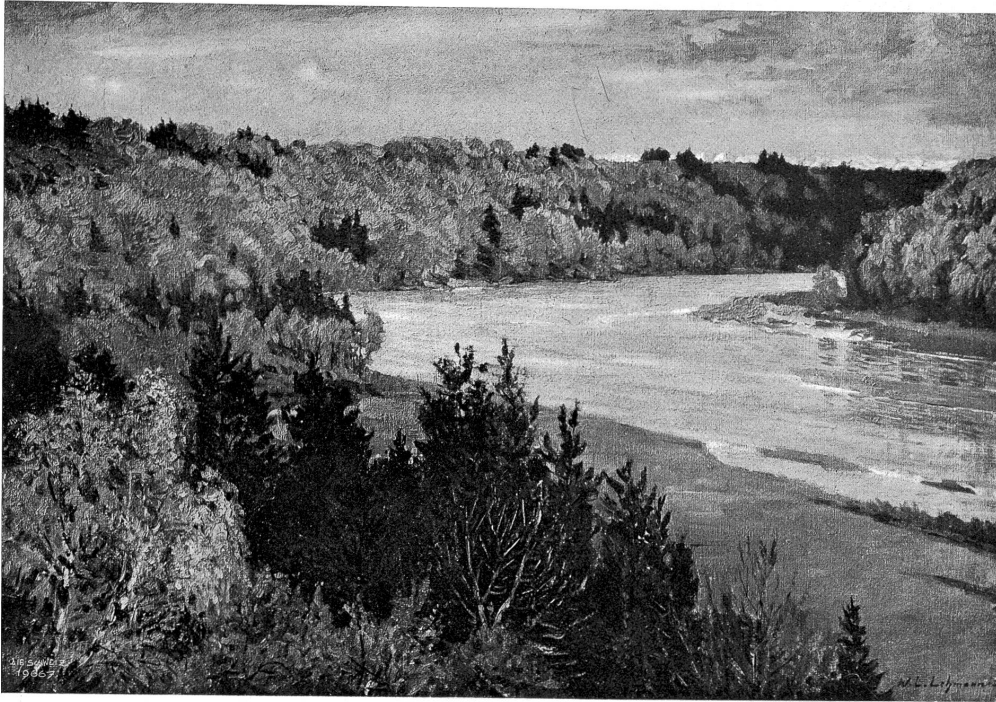
Paris eingeschlagen, der interessanteste von ihnen ist Johann Jakob Stadler von Zürich (1819—1855), dessen verheißungsvolle Laufbahn als Landschaftsmaler ein frühes, tragisches Ende nahm. Schon 1847 malte er im Walde von Fontainebleau und war im besten Zuge, sich die Errungenschaften der großen französischen Landschafterschule zu eigen zu machen, als die unglückliche Anlage zur Melancholie zum Ausbruch kam und Zweifel an seiner Begabung ihn zermürbten. Im Jahre 1855 endete der Altersgenosse Gottfried Kellers durch Selbstmord ... Schon in Genf hatte Stadler Salomon Hegi kennen gelernt, der nun 1846 in Paris eine neue Etappe seines verunglückten Künstlerlings begann. Im gleichen Jahr traf der Kupferstecher J. C. Werdmüller, der in München ebenfalls mit Keller und Hegi freundschaftlich verkehrt hatte, in der Seinestadt ein.

Als erster von den Genannten verließ Süssert am 28. April 1844 Basel. Die Aussicht, seine künstlerische Entwicklung in Paris fördern zu können, wie die Hoffnung, in der Weltstadt mit Porträtieren ein sicheres Auskommen zu finden, mögen ihn zu diesem Schritt bewogen haben. Wie in München und in Basel fristete er auch hier seinen Unterhalt als Klein-Porträtmaler. Ueber der Sorge ums tägliche Brot hatten ernsthafte Studienabsichten zurückzutreten.

Notizen in den Skizzenbüchern berechneten zu der Annahme, daß sich Süssert im Kreise des Porträtisten Franz Xaver Winterhalter bewegt hat. Winterhalter war der gefeierte Maler der Königinnen und Prinzessinnen. Die Aristokratie riß sich um die Ehre, von dem ebenso gewandten wie oberflächlichen Meister, der zudem ein glänzender Causeur war, gemalt zu werden. Winterhalter ist aus der Schule Joseph Stiellers hervorgegangen und neigte wie dieser zum schönfärberischen Idealisieren. Er legte großes Gewicht auf prachtvolle Gewänder, wobei er nicht verschmähte, sich bei



Eduard Süssert (1818—1874). Künstlertraum.
Bleistiftzeichnung (Paris, 4. Juni 1845).



Turnus 1916.

Wilhelm Ludwig Lehmann, München.
Frühlingstag.
Phot. Dh. & E. Lindt Zürich.

den französischen und englischen Porträtisten des achtzehnten Jahrhunderts Rat zu holen.

Direkte Einflüsse Winterhalters auf Süffert kann ich nicht nachweisen. Vielleicht daß eingehendere Kostümstudien Süfferts auf solche Anregungen hin entstanden sind. Winterhalter besaß eine fabelhafte Gewandtheit im Schnellmalen, und er versäumte nicht, seinen Schülern das Rezept anzupreisen: „Nur recht viel machen, wo möglich alle Tage einen Kopf, und dann soviel als möglich mit anderen und besseren Sachen vergleichen, das gibt einem die meiste Aufklärung“*). Süffert mochte solche Ratschläge des Routiniers umsomehr beherzigen, als ja auch sein Lehrer Hegi ein Meister in der Porträtmalerei „à la minute“ war. Süfferts Zeichnungen machen denn auch den Eindruck des rasch Hingeworfenen, leicht und mühelos Entstandenen; aber man hätte Süffert weniger eiliges Arbeiten und desto genaueres und intensiveres Studium wünschen mögen.

Wir besitzen nur eine kurze, aber aufschlußreiche Notiz über Süfferts Ergehen in Paris. Hegi schrieb am 6. April 1846 an Keller (Mfr. Stadtbibliothek Zürich): „Süffert hat sich bis jetzt durchgebracht, er ist aber nicht Blagueur genug, sich etwas aufzuschwingen, und dies ist notwendig, besonders für Porträtmaler.“ Gerade dieses energische Aufraffen zu einer größeren Kraftanstrengung vermessen wir an Süffert.

Das Schicksal hatte die beiden Münchener Freunde Süffert und Hegi in Paris wieder zusammengeführt. Aber wie hatten sich die Verhältnisse gegenüber München verändert! Damals lag die Zukunft ungewiß, aber verheißungsvoll vor ihnen, jetzt befanden sich beide in dem Alter, das die Erfüllung dieser Hoffnungen fordert, und dieses Ziel hatte weder Süffert noch Hegi erreicht. In München bildeten die



Eduard Süffert (1818—1874).
Der Maler bei der Lektüre. Bleistiftzeichnung.

Künstler eine einzige große Familie, eine geachtete, ja im gesellschaftlichen Leben vielfach tonangebende Körperschaft, als deren gleichberechtigtes, wenn auch vom Schicksal nicht gleichbegünstigtes Glied sich ein jeder fühlte und deren hoher Protektor ein König war. München schien nur um der Kunst willen zu existieren! Ganz anders Paris. In dem großen Getriebe der Weltstadt versank der einzelne. Nicht künstlerische Ideale schienen hier die oberste Richtschnur des Handelns, sondern die allgemeine Jagd nach Besitz und Glück, die in ihren Mitteln nicht wählerisch ist. „Ich habe mich überzeugen können,“ schrieb Stadler, „daß es in einer Stadt wie Paris ... keine Kleinigkeit ist, sich bemerkbar zu machen, sei es nun in Handel, Handwerk oder Kunst. Alles wird mit einer ungeheuern Konkurrenz betrieben, jeder rennt nach Reichtum ... Charlatanismus und Kabale sind an der Tagesordnung ... es ist fast eine Notwendigkeit, mehr zu scheinen als man ist, um zu etwas zu kommen“*).

Auch in Paris hat sich Süffert neben der Porträtkunst als Genrezeichner betätigt, und einige Blätter lassen sich auf Süffert selbst beziehen. So zeigt uns eine

*) R. S. Zimmermann, a. D. 162.

*) Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1858, S. 2/3.

Zeichnung (S. 469) Süsserts Zimmer, dessen Wände mit Porträts reich dekoriert sind. Pinsel und Palette auf dem Stuhl ruhen eine Weile; denn den Maler hat plötzlich die Lust angewandelt, seine Nase auf ein Viertelstündchen in ein Buch zu stecken, während das in den Umrissen bereits deutlich erkennbare Mädchenporträt auf der Staffelei der Vollendung harret... Wie der Grüne Heinrich, so flüchtet auch Süssert aus der rauhen Wirklichkeit gerne in die Traumwelt. Dem schlummernden Jüngling erscheint die Geliebte, die ihm, von leichtem Gewölk umgeben, den Lorbeerkrantz reicht, den die Welt schnöde vorenthält (s. Abb. S. 468). Ungefähr zur selben Zeit ist auch jenes flott gezeichnete Blatt entstanden, das wir als „Künstleratelier im Winter“ (s. Kunstbeilage) bezeichnen können. Es ist nicht ausgeschlossen, daß Süssert hier eigene, bittere Erfahrungen verwertet hat. Der arme Maler sitzt frierend im kalten Dachkammerchen auf dem ungeheizten Ofen vor der „Staffelei“, die in diesem Fall ein simpler Stuhl ist. In einen dicken Schlafmantel gehüllt, die Hände in plumpen Fausthandschuhen, pinselt er scheinbar unverdrossen an dem Bild; der grimmigsten Kälte und der peinvollsten Armut zum Trotz bleibt er der Kunst treu. Ein packendes Momentbild aus dem leiden- und freudenvollen Dasein des Bohème, wie es Henry Murger wenige Jahre später in seinen „Szenen aus dem Pariser Künstlerleben“ (Bohème, 1851) aus eigenem Erleben ergreifend geschildert hat. Die Zeichnung hat nicht nur gegenständliches Interesse; gegenüber den mageren Umrisszeichnungen der Münchner Zeit, wo auf Schattenangaben fast völlig verzichtet wurde, werden hier mit der Tuschemanier recht effektvolle Hell-dunkel-Wirkungen erzielt.

IV. Basel. 1848—1874.

Wir wissen nicht, welche Gründe Süssert zur Heimkehr veranlaßt haben. Sie erfolgte spätestens im Frühjahr 1848 und stand möglicherweise mit dem Ausbruch der Februarrevolution in Zusammenhang. Am 30. Mai verheiratete sich Süssert mit Juliane Mieg, die er schon vor der Pariser Zeit kennen gelernt hatte. Ueber

dieser Ehe leuchtete kein günstiger Stern. Als Gottfried Keller die Neuvermählten bei seiner Durchreise nach Heidelberg in Basel besuchte, erspähte der Seelenleser mit scharfem Blick den wunden Punkt. Er schrieb an Hegi *): „In Basel traf ich den Süssert, verheiratet mit einer schönen jungen Frau, einer Professortochter, welche aber nicht die solideste Jugendgeschichte besitzen soll. Sie kam mir auch etwas grisettenartig vor. Doch honny soit qui mal y pense!“ Wenige Jahre später kam es zur Ehescheidung.

Wir müssen nochmals ins Jahr 1848 zurückkehren, um der Beziehungen Süsserts zu Heinrich Adolf Vier zu gedenken. Vier (1826—1882) war, wider seinen Willen von den Eltern zum Studium des Bauachs veranlaßt, im Frühjahr nach Basel gekommen, um sich im Bureau des Museumserbauers Melchior Berri weiter auszubilden**). Der Tod des Vaters bewog Vier, seinen lange gehegten Wunsch zur Malerei durchzusetzen, und er begab sich unter die Leitung Eduard Süsserts. Dem Umstand, daß der letztere Porträtmaler war, ist es wohl zuzuschreiben, daß Vier sich zuerst in diesem Fach versuchte und auch in München, wohin er sich auf Süsserts Rat wandte, die bei Süssert begonnenen Studien fortsetzte, um bald zur Landschaftsmalerei überzugehen, wo er Hervorragendes geleistet hat. Er wurde ein Hauptvermittler des französischen Paysage intime in Deutschland. Kann das Verdienst Süsserts an der künstlerischen Entwicklung Viers naturgemäß nur gering sein, so ist er ihm doch als hilfsbereiter Freund beigegeben, als es galt, den Widerstand der Mutter Viers zu überwinden und sie mit dem Berufswechsel zu versöhnen. So hat er Vier doch nicht zu unterschätzende Dienste geleistet.

Ende der vierziger und zu Beginn der fünfziger Jahre stand Süssert auf der Höhe seines Schaffens. Ein in dieser Zeit entstandenes Knabenbildnis (29,2 × 38 cm, siehe Kunstbeilage), das der Künstler mit besonderer Liebe gemalt hat, läßt die Vorzüge, aber auch die Grenzen seiner Begabung deutlich erkennen. Interessant ist die Wandlung im Kolorit. Während

*) 28. Januar 1849, Ermatinger a. D. II 177.

**) Allg. Deutsche Biogr. Bd. 18, S. 632.

das Mädchenbildnis von 1840 in einem braunen, warmen Gesamttön gehalten ist, erscheint das Knabenporträt in der Farbe kälter, frischer, moderner. Vom dunkeln, grünlichgrauen Grunde hebt sich der rosige Fleischton, die hellbraune Farbe des Haares und das Weiß des Kragens wirkungsvoll ab. Es zeigt sich, daß die hochentwickelte malerische Kultur der zeitgenössischen Pariser Kunst auf Süssfert nicht ohne Einfluß geblieben ist. Freilich ist es dem Künstler nicht gelungen, diese vielfachen Anregungen gründlich zu ver-

arbeiten; das Bild zeigt in seiner Technik etwas Unruhiges und Flackerndes: Haar und Kragen sind in ziemlich freier Pinselführung mit feinen Strichen hingeworfen, während die Gesichtspartie nach Art der Miniaturporträts emailartig vertrieben gemalt ist. Daher wirkt es auch weniger einheitlich als das Mädchenbildnis, das sich streng an eine bestimmte Schule anschließt, während sich hier verschiedene Einflüsse kreuzen. Wird fer-

ner vom Porträtmaler gefordert, daß er nicht nur die Oberfläche, sondern auch das Skelett des Kopfes, d. h. die konstitutiven Elemente deutlich mache, so ist keine Frage, daß dieses Problem im vorliegenden Falle nur in beschränktem Maße gelöst ist. Es ist Süssfert nicht gelungen, sich vom Modell in dieser Weise zu emanzipieren, daß er das Ganze mit großem Blick hätte erfassen können, daß die Darstellung der Einzelpartien im Geiste der Gesamterscheinung erfolgt wäre. Der Künstler klebt zu sehr an der analysierenden Methode der Wirklichkeitswiedergabe: er geht von Teil zu

Teil, ohne die gewissermaßen visionäre Vorstellung des Ganzen. Nach Art der professionellen Porträtmaler ist die Intensität der Beobachtung verschieden. Süssfert richtet seine ganze Aufmerksamkeit auf die Gesichtspartie, insbesondere auf die Profillinie; er erstrebt eine sorgfältige Modellierung der Weichteile, eine virtuose Behandlung der Haare, während er an anderer Stelle sich entweder auf ein Rezept verläßt oder aber flüchtig drüber weg huscht. So ist beispielsweise das Ohr recht dürftig geraten, auch die Kinnpartie

entbehrt der festen anatomischen Struktur. Trotz alledem bezaubert das Bildnis sowohl durch die Schönheit des Modells, als auch durch die angenehme Art des Vortrags, hinsichtlich Zeichnung und Kolorit.

Im gesellschaftlichen Leben Basels muß Süssfert seit seiner Rückkehr von Paris eine ziemlich bedeutende Rolle gespielt haben. Der gesellige, fröhliche Sinn und sein Witz, den ja auch Keller rühmt*), verschafften ihm Zutritt zu den besten Kreisen.

Auch hier, wie einst in München, stellte er sein zeichnerisches Talent in den Dienst der Allgemeinheit. So hat er eine Episode aus dem Fastnachtszug von 1853 in einer figurenreichen Komposition verewigt**). Wir finden da auf dem Junftwagen die Koryphäen der Basler Gesellschaft inmitten einer gewaltigen Zuschauermenge, und das Interessante ist, daß es sich fast durchweg um Porträtfiguren handelt, die mit trefflichem Sinn



Eduard Süssfert (1818–1874). Selbstbildnis aus der Mitte der Fünfzigerjahre. Bleistiftskizze.

*) Ermatinger, a. D. II 130. — **) Reprod. in Paul Rud. Ködler, „Die Basler Fastnacht“ S. 68. Basel 1913. Vgl. hierzu den Entwurf Süssferts mit Einzelzeichnung der Namen zahlreicher Festteilnehmer (Staatsarch. Basel).

für die Eigenart leicht karikierend charakterisiert sind. Im Zusammenhang mit dieser Arbeit mögen wohl die zahlreichen Einzelskizzen entstanden sein, die stadtbekanntere Originale, wie z. B. den buckligen Ratschreiber Zäslin, mit witzigem Stifte festhalten. Als festfrohe Zuschauer erscheinen auf dem Bilde die Familienglieder und die zahlreiche Sippschaft des Malers, so auch die beiden Söhne Süssferts im zartesten Knabenalter. Schon im folgenden Jahr raffte sie der Tod hinweg. Dieser schwere Schicksalschlag, der durch die notwendig gewordene Scheidung der unglücklichen Ehe noch schmerzlicher wurde, brach die Schaffenskraft Süssferts frühzeitig.

Auch die äußern Verhältnisse gestalteten sich in dieser Zeit zusehends ungünstiger. Wie so mancher andere Porträtmaler bekam Süssfert die empfindliche Konkurrenz zu spüren, welche die Photographie (bezw. die Daguerreotypie) der Porträtmalerei im Laufe der fünfziger Jahre zu bereiten begann. Die Aufträge für Porträts wurden immer seltener, sodaß Süssfert genötigt war, sich nach andern Erwerbsquellen umzusehen. Er erteilte Privatunterricht im Malen; gewisse Notizen Süssferts berechtigen aber zu der Annahme, daß ihm die Blumen und etwa Landschaftchen malenden Schülerinnen mehr Verdruß als Freude bereitet haben.

In den sechziger Jahren wurde Süssfert vollkommen von seinem eigensten Schaffensgebiet abgedrängt. Er verlegte sich auf das wahrscheinlich lohnendere Bedutenmalen. Es kam ihm dabei zugute, daß er in frühen Jahren sich eine präzise Zeichnung und genaue Kenntnis der Perspektive angeeignet hatte. Manch romantischen Winkel in Altbasel, der seither der Neuzeit zum Opfer gefallen ist, hat Süssfert mit anerkennenswerter Treue im Bild festgehalten*). In Technik und Ma-

*) Ueber das Stadtbild Basels zu jener Zeit orientiert man sich vorzüglich in der reichhaltigen Abhandlung von Dr. Paul Barth „Basler Bilder und Skizzen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts“, 93. Neujahrsbl. der Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützigen 1915. Hier sind auch zwei aquarellierte Beduten Süssferts reproduziert: „Fröschenbollwerk“, Abb. 8 und „Domitikanerkirche“, Abb. 31. Die Originale sowie einige weitere Basler Beduten besitzt das Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt. Stadtsichten von Basel sind ferner im Besitze von Prof. Dr. Burckhardt, Kunstmaler Hans Süssfert und Frau R. Staehelin in Basel.

nier bewegt sich Süssfert hier durchaus im Geleise der traditionellen Bedutenmalerei, wie sie von Bocher, Guise u. a. betrieben wurde.

Die letzten Lebensjahre Süssferts sind wenig erfreulich. 1869 hat er die 47-jährige Thekla Mieg geheiratet, ohne daß seine Lage eine wesentliche Verbesserung erfuhr. Von allem Nötigsten entblößt, verkaufte der alternde Mann seine Skizzenbücher nach und nach einem Altersgenossen, dem Badmeister Aug. Schaeffer, dessen Schwiegersohn, Dr. Paul Barth, den Nachlaß des in gänzliche Vergessenheit geratenen Malers als beinahe einziges Dokument seines Schaffens im Besitze hat.

Wie eine bittere Selbstironie mutet jene Zeichnung an (S. 473), die einen völlig zerlumpten Kerl mit übereinandergekreuzten Beinen, ohne Schuhe, das leere Glas in der Linken, am Tische sitzend darstellt, mit dem Motto, das in den Skizzenbüchern verschiedentlich spukt: „Ich rauch nit, ich schnupf nit, ich hau den Bart selber abe, und bring es doch niene ane!“

Süssfert starb am 11. März 1874.

V. Schlußbetrachtung.

Es dürfte nicht leicht sein, auf Grund des beschränkten Materials ein abschließendes Urteil über den Künstler Süssfert zu fällen. Die Zukunft wird zweifellos weitere Werke ans Licht bringen und damit reichere Stützen für die Beurteilung bieten, als sie uns zu Gebote stehen.

Eduard Süssfert gehört nicht zu den Großen im Reich der Kunst. Ihm fehlt eine starke Persönlichkeit und, soviel ich sehe, eine fruchtbare Entwicklung. Den Mangel an einer starken Individualität, die sich rücksichtslos Bahn bricht, hat er gemein mit seinen Münchner Freunden Hegi und Leemann. Hält man Zeichnungen der drei zusammen, so ergibt sich eine erstaunliche Uniformität der Auffassung und Technik, die doch nicht nur mit dem Hinweis auf dieselbe Schulung erklärt werden kann. Die Grenzen der Begabung Süssferts liegen klar zutage: er kam wenig über das bloße Modellmalen hinaus; die Fähigkeit, nur das Wesentliche zu geben, in das Geheimnis der seelischen Charakteristik tiefer einzudringen, war ihm nur in

beschränktem Maß eigen. Insbesondere in den ausgeführten Arbeiten folgt er dem Zeitgeschmack für das repräsentative Porträt im Sinne der Stieler und Winterhalter durch einen leisen Hang zum Idealisieren, was der psychologischen Vertiefung nicht günstig ist.

Aber neben mancher Durchschnittsleistung finden wir doch auch Treffer ins Schwarze: die Porträtzzeichnungen Gottfried Kellers und Solomes sind wahre Juwelen einer psychologischen Charakteristik, die — um ein Wort Alfred Belkers*) zu gebrauchen — nicht beim empirischen Charakter stehen bleibt, sondern zum Intelligiblen durchdringt, d. h. zum innersten Wesen der Persönlichkeit, wie es unabhängig von aller Lebenserfahrung und Lebensäußerung besteht: es ist gewissermaßen die „Idee“ des Menschen, die hier zur Darstellung gelangt. Vielleicht ist es kein Zufall, daß diese „Treffer“ einer verhältnismäßig frühen Zeit, den Münchner Jahren, angehören, da der jugendliche Maler noch mit frischen und hellen Augen in der Welt Umschau hielt. Die Flut der in Paris auf Süssfert wirkenden künstlerischen Eindrücke war zu übermächtig, als daß es ihm gelungen wäre, das Neue organisch zu verarbeiten und unbeschadet seiner Selbständigkeit zu nützen. Denn nur da, wo die Technik dem innern Gehalt entspricht, wo sie mehr als nur äußerliches Vehikel des künstlerischen Ausdrucks geworden ist, kann von einer vollen Freiheit und Souveränität des Kunstschaffens gesprochen werden. Auch Süssfert bleibt nicht völlig verschont von dem tragischen Geschick, das der Münchner Schule beschieden sein sollte. Er gehört freilich nur in bedingtem Maß zu jenen zahllosen Namenlosen, die, angelockt von dem trügerischen Glanz der mit Riesenschritten dem Verfall entgegen-eilenden idealistischen Epigonenkunst, ein Opfer sowohl ihrer eigenen Unzulänglichkeit als auch der ungünstigen äußern Verhältnisse geworden waren. Süssfert hat sich sichtlich bemüht, mit der Zeit Schritt zu halten, und bis zu einem gewissen Grad ist es ihm auch gelungen. Dies ist umso anerkennenswerter, als sich gerade damals

in der Kunst fundamentale Umwälzungen vollzogen: die Entwicklung vom Idealismus zum Realismus, von der Linie zur Farbe. Schon Ende der dreißiger Jahre errang die realistischen Tendenzen huldigende Genferschule epochemachende Erfolge, begann sich in Frankreich die für die Zukunft entscheidende moderne Richtung durchzusetzen und ihre koloristischen Forderungen geltend zu machen. Dieser Umwertung der Werte waren die Schwachen, auf die klassizistische Linienkunst eingeschworenen Halbtalente nicht gewachsen. Krampfhaft klammerten sie sich an das Altüberlieferte und verloren, da sie das Rad der Entwicklung nicht zurückreißen konnten, jeden Zusammenhang mit der Gegenwart. Süssfert verstand das Zeichen seiner Zeit. Er kehrte München — freilich unwillig — den Rücken und zog als einer der ersten deutschschweizerischen Künstler nach Paris, wo sich die Geschicke der neueren Kunst entscheiden sollten. Der Pariser Aufenthalt ist für Süssferts Entwicklung nicht bedeutungslos geblieben; aber der Gefahr, die seiner Selbständigkeit drohte, ist er nicht entgangen.

Es stimmt nachdenklich, wenn man beobachtet, wie die drei Münchner Freunde Hegi, Süssfert und Leemann in der Folge von ihrem eigentlichen Schaffensgebiet abgedrängt wurden oder aber in ihrer



*) A. Belker, „Ueber die Porträtmalerei“ S. 35 („Führer zur Kunst“, Bb. 18).

Eduard Süssfert (1818—1874).
Selbstgespräch. Bleistiftzeichnung.

Entwicklung stehen blieben. Süssert ereilte das typische Geschick so vieler Porträtmaler: er wurde durch die Konkurrenz der billigen photographischen Technik enturzelt; er verließ sein eigenstes Gebiet, die Porträtkunst, und mühte sich mit Beduten ab, die gerade so gut ein halbes Jahrhundert früher entstanden sein könnten. Joh. Sal. Hegi, der in Mexiko elf Jahre für die Kunst vollständig verloren hatte, lenkte seinen verfahrenen Kurs auf kunstgewerbliche Geleise. Rudolf Leemann fristete mit künstlerisch fragwürdigem Illustrieren ein kärgliches Dasein, wo doch sein unleugbares Talent ein besseres Los verdient hätte. So waltete ein trübes Geschick über dem lebens- und tatensfrohen Freundeskreis der Münchner Zeit. Auch Gottfried Keller kehrte – es schien wenigstens so – gescheitert in die Heimat zurück. Die köst-

liche Frucht aber jener an herben Enttäuschungen so reichen Jahre war der Roman „über den tragischen Abbruch einer jungen Künstlerlaufbahn“ „mit heiteren Episoden und einem zypressendunkeln Schlusse, wo alles begraben wurde“*). Im Scheitern des Grünen Heinrich spiegelt sich für uns Rücksehende ein gut Teil des Lebensganges Süsserts und seiner Freunde.

Paul Schaffner, Zürich**).

*) „G. Kellers Nachgelassene Schriften und Dichtungen“, herausgegeben von Baechtold, S. 18 („Autobiographisches“).

**) Die beiden Selbstbildnisse, ein Selbstbildnis und das Bildnis Süsserts von 1857 finden sich im Besitz von Kunstmaler Hans Süssert, Basel. alle übrigen Bilder und Zeichnungen wurden mir von Dr. Paul Barth zur Verfügung gestellt. Für die Erlaubnis zur Reproduktion sowie für die wertvolle Unterstützung, die beide Herren meiner Arbeit angedeihen ließen, sei ihnen hier gedankt. Im Interesse der Forschung werden die allfälligen Besitziger Süssertischer Porträt-Gemälde und Zeichnungen gebeten, an die Redaktion der „Schweiz“ zu Händen des Verfassers gütige Mitteilung zu machen.

Paradeis

Das ist ein Wald, wo keine Wege gehn,
 Und muß ein Schlöflein auf dem Hügel stehn
 Und weiser Wächter unter dunklem Tor
 Und auf dem Turm Prinzessin Blanscheflor.
 Hebt ihre Locken in den Morgenwind,
 Der hell vom Hügel in die Tiefe rinnt,
 Und wer ihn atmet, trinkt sich hold und heiß
 Und reitet einsam in das Paradeis.
 Und reitet zu, ob Sterne stehn und gehn,
 Und reitet zu und wird nicht mehr gesehn,
 Nicht mehr gehört und wird nicht mehr vernommen
 In Ewigkeit.
 Mein Köflein rot, wie weit
 Sind wir gekommen?

Victor Hardung, St. Gallen.

Zwischen Zwölf und Zwei

Die Mittagsstunde schläft, den atemlosen
 Mund fest geschlossen; denn betäubend quoll
 Schon längst der Rosenduft der roten Rosen,
 Von süßen Sommerfästen übergall.
 Ringsum ein Warten auf durchglühete Nächte
 Mit ihrer wissend weichen Sommerluft ...
 Schon streift ein leises Knistern mir die Rechte.
 War es ein Schmetterling? Ist es ein Duft?

Max Seiling, Zürich.