Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 26 (1923)

Artikel: Zu Johann Jakob Ulrichs Zeichnungen
Autor: Gamper, Gustav
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-572482

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: 16.07.2025

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

Cuno Amiet — Mädchen aus der Bretagne (Federskizze) 1892

Als die Menschen das hörten, gab es einige, die sagten, es geschehe ihm nach Verdienst. Das kam auch dem Kranken wiederum zu Ohren, und weil er dem Urteil recht geben mußte, ward er sehr still und sehr versonnen. Eines Morgens hatte er sich von seinem Lager wegbegeben und blieb verschwunden.

Man vermutete zuerst, daß er sich aus Verzweiflung ins Wasser gestürzt. Aber eines Tages wurde die Kunde laut, des Meisters Völklein gehe wieder um, und da wußte man denn, daß er sich irgendwo in einen Wald geflüchtet, wo er malte. Seine Familie trauerte um ihn; dafür hatten Tausende ihr Glück von dem einsamen Fleiß des Meisters, der aus Sehnsucht und Bußfertigkeit mit dreifacher Kunst wirkte, so daß Geschöpfe von ihm in der Welt erschienen, die ihresgleichen nie gesehen und auch gar keinen Tod zu haben schienen. Kinder und edle Jünglinge beteten allbereits zu dem verschollenen Künstler, weil er ihnen als ein Heiliger galt.

Ueber eine lange Zeit war zu bemerken, daß neue Gaben des Meisters sich nicht mehr zeigten; alle bunten Scharen verschwanden aus dem Kärbelkraut, und ihren letzten folgend, sah man sich in das verlorenste Gebirge verführt: Da lag der Einsiedler auf eine Steinplatte gebettet, mitten in vielem Enzian und gelben Sternblumen. Seine feinen Mägdlein weinten um ihn, seine Klosterfrauen beteten für ihn, die Soldaten standen ihm Wache. Im Chor sangen sie stolz und mächtig sein hohes Lob.

Zu Johann Jakob Ulrichs Zeichnungen

Von Gustav Gamper

Zu vertrauten Gemächern kehrt meine Erinnerung zurück, in denen Bilder Meister Ulrichs von seinen Töchtern liebevoll geehrt und bewahrt wurden. Dort sahen wir, junge Maler und des Hauses Freunde, schon vor manchen Jahren bewunderungs-

würdige Zeichnungen. Wir halfen sie ordnen und in Mappen legen und erquickten uns von Zeit zu Zeit an dem verborgenen Schatze. In gleichem Geiste, in welchem man edler Kammermusik lauscht, betrachteten wir Blatt um Blatt. Ich versuchte anzudeuten, wie die Zeichnungen auf mich wirkten, und was ich damals aufschrieb, darf an dieser Stelle berechtigt sein:

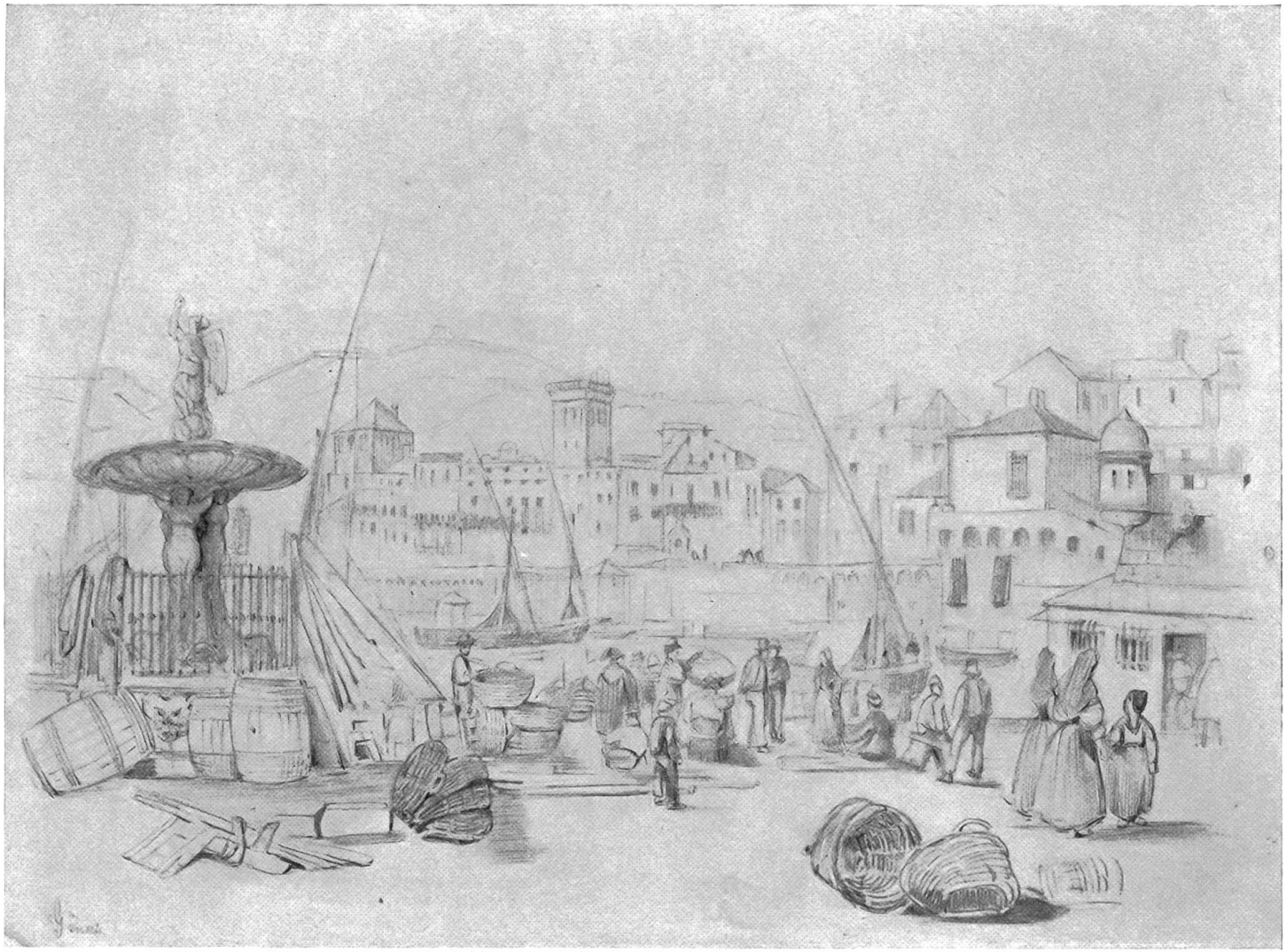
„Eine Reise möchte ich tun, auf der nicht nur zufällig Schönheit und Fremdartigkeit sich meiner Phantasie bemächtigen, sondern mich auch auffordern, das Organische kennen zu lernen; auf der ich nicht nur den sinnlich-seelischen Eindrücken mich hingebe, sondern auch das Wesen der Dinge in Natur und Menschenwerk aufmerksam beobachte. So zu reisen wünsche ich, daß ich eine reine Anschauung gewinne, daß dunkel gefühlte Zusammenhänge zwischen Natur und menschlichem Geiste mir lebendig und klar werden. Auch das Unscheinbarste möchte ich als Zeichen der Schöpfung erschauen. Gothische Kathedrale und englischer Park, Wald, Ruine, Schloß und Hütte; Stadt, Meeresstrand und Schiffe; die Pracht Siziliens, anmutige Bucht am Schweizersee... alle diese bald reichen, bald anspruchslosen Bilder schenken meiner Vorstellung eine Welt. Das Gegenständliche spricht durchaus mit symbolischer Kraft und Innigkeit zu mir, die Fülle landschaftlicher Schönheit, menschlicher Kultur, beglückt mich. Ich finde Mut, zu entdecken, aufzubewahren, zu preisen."

Die Bewunderung, die ich fühlte und mit den Freunden teilte, ist mir seither zur Gewißheit darüber geworden, daß alle diese schlichten Studienblätter Zeugnis geben von einer Blütezeit der Zeichenkunst; daß in ihnen eine Vollendung sich zeigt, die wir heute nicht nur mit verehrenden Gedanken, sondern auch mit Wehmut, ja Beschämung erblicken. Wir gestehen uns, daß jene Studien hervorgegangen sind aus unbefangener und liebevoller Hingebung an die heilige Natur, daß sie einer Epoche angehören, in welcher noch eine gewisse Einheitlichkeit der künstlerischen Bildung herrschte, in welcher noch nicht das rastlose, zersplitternde Suchen unserer Tage des Künstlers Entwicklung bedrängte, vielmehr eine Tradition noch ausgebaut und ausgebreitet werden konnte.

Eine leidenschaftliche Verehrung der Schöpfung, Liebe zum erhabenen Epos aller Landschaft, ist auch bei Meister Ulrich ein beglückendes Merkmal. Er schwelgt im Reichtum der Motive, das große Leben der Landschaft befeuert seine Phantasie. Er wandert durch die Länder und macht sich ihre Naturbilder zu eigen. In Frankreich und England, in Holland und Belgien; in Italien, in Deutschland, in der geliebten schweizerischen Heimat, ist er unermüdlich. Seine Freude des Nachbildens und seine Gestaltungslust geht auf den Beschauer der Zeichnungen über, der sich gern an Stelle des verstorbenen Meisters wünscht, wie dieser ein tiefes Glück zu empfinden.

Mit klarer Absicht lasse ich irgend eine Vergleichung mit anderen Meistern bei Seite. In den großen sind die kleineren enthalten. Eine wundersame Blutsverwandtschaft besteht zwischen ihnen; und Verehrung, auf Kenntnissen ruhend, Wesensverschiedenheit und Rangordnung durchaus bejahend, ist etwas so freudig Lebensvolles und Gerechtes, daß sie keinerlei Herabsetzung duldet.

Ein besonderer Vorzug der Zeichnungen Johann Jakob Ulrichs ist ihre Bildhaftigkeit. Zumeist Vorgestaltungen von Gemälden, sind sie Zeugnisse einer epischen Naturbetrachtung, einer Ausbreitung des Gemütes und Geistes in der Fülle und Räumlichkeit. Das Ganze und Allgemeine wird viel eher erstrebt als das Subjektive. Eine entschiedene Objektivität herrscht vor. Ein unbedingter Glaube erfüllt den Künstler, daß die Erscheinungsformen der Natur die herrlichste Wahrheit und das Unerschöpfliche sind, und deshalb jede Abweichung von diesen Erscheinungsformen eine Verirrung und Verzerrung bedeutet. „Fromm sein" nannten die Romantiker solchen Glauben.



J. J. Ulrich (1798—1877) Markt in Genua

(Eigentum der Kupferstichsammlung der Eidgen. Technischen Hochschule in Zürich)

Mit reiner Silberstiftzeichnung werden vielleicht die vornehmsten und lieblichsten Wirkungen erreicht, mit Sepia- und Tuschtönung die kräftigsten, mit Federzeichnung in Kontur die reinsten und zartesten. Wohlvertraut noch war den Künstlern jener Zeit, von den Klassikern her, das Geheimnis von Warm und Kalt in der Zeichnung.

Dogmen und Methoden sind uns Neueren fremd, ja verhaßt geworden. Der denkende Betrachter aber von Kunstwerken erkennt, daß Konventionen nicht nur wahrheitsschwächend, vielmehr auch wahrheitsbildend sind. Am unmittelbarsten wird mir das deutlich bei Betrachtung chinesischer Zeichnung und Malerei, im besonderen des chinesischen Landschaftsbildes. Intimität und Erhabenheit erscheint bei den Chinesen als verbrüdert, das Individuelle dem Allgemeinen eingeprägt, Freiheit durch Gesetze von höchster Gültigkeit gewährt.

Ich will nicht zurückhalten mit dem Bekenntnis, daß die Blutsverwandtschaft aller Künste und Künstler mich in Entzücken versetzt. Fernste Zeiten und fernste Völker wissen sich in jenen innigst verbunden.

Der Geist, das hehre Insignum der Wahrheit, ist unverwelklich und einig, sich offenbarend in unerschöpflicher Mannigfaltigkeit. Aus Dogma und Methode entsteht Manier. Sie ist des Gesetzes Buchstabe und kann zur Verzerrung und zur Verödung führen. Genau da, wo ein Künstler der Manier anheimfällt, entschwindet uns das Glück der Verehrung, erkennen wir den Zopf, bei Neuen wie bei Alten.

Unvollkommen ist Alles und doch wieder so Vieles von höchster Vollkommenheit, daß uns vor ihr schwindelt, bedenken wir, was zu tun sei, um eine ähnliche Vollkommenheit zu erreichen.

„Du hast noch Humor. Es scheint, daß du nicht empfindest, welch' arme Schlucker wir Jüngeren neben den großen Meistern sind." So sprach mit feiner Ironie kürzlich ein Freund zu mir. Er meinte etwas sehr Zutreffendes, dies nämlich, daß wir, so oft nur an der Oberfläche tändelnd, des Tiefblicks entbehren.

Aber es erschrecke Keiner! Überall und zu allen Zeiten gibt es Vollkommenes! „Ein Jeder gelangt einmal zu dem, was ihm gemäß ist, und wenn er's nicht vermag, so ist's auch gleichgültig." Still lächend tröstet uns also Meister Gottfried.

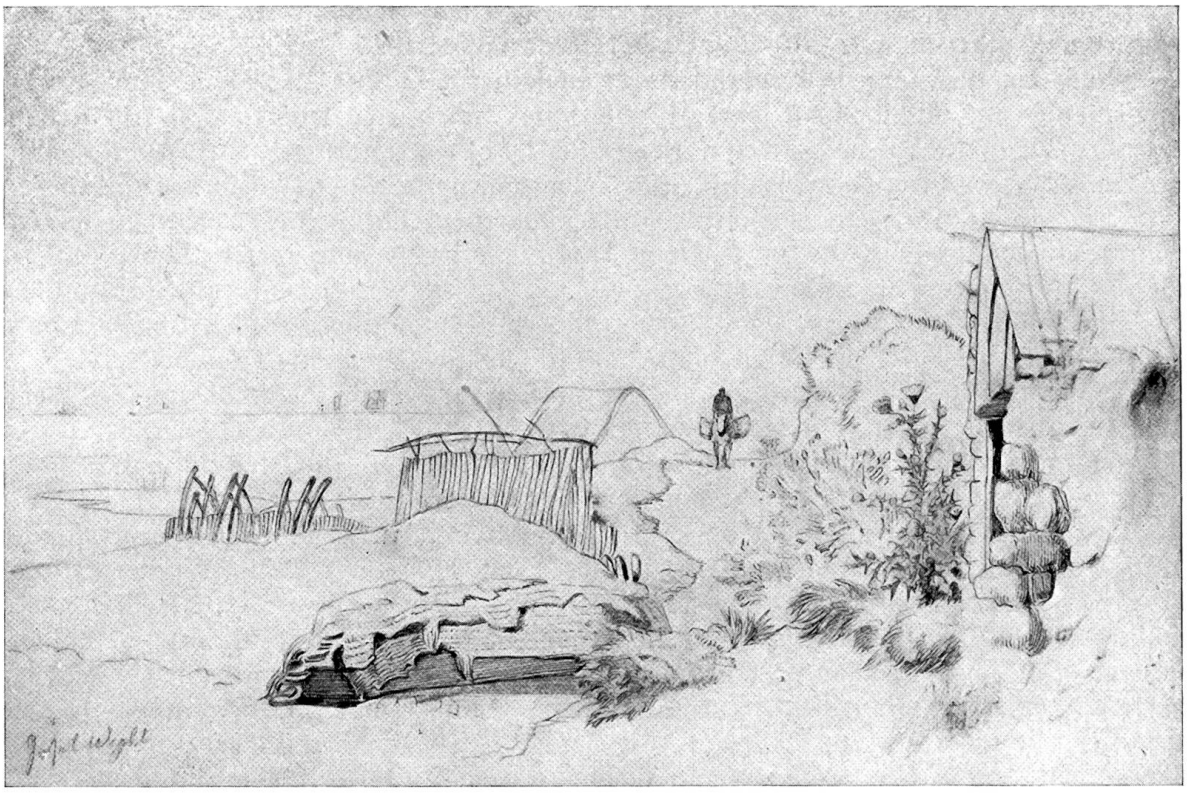
Groß sein und Nahrung für das Große; Herrschen und Dienen: immerdar gehört es zusammen, gleicherweise wie Schaffen und Betrachten, Geben und Empfangen.

Ich glaube nicht abgeschweift zu sein. Der Mensch, die Gesinnung, ist so sehr das Wichtigste in der Kunst, daß man es nicht genug wiederholen kann. Mensch und Künstler trennen zu wollen, ist ein trüber Irrtum. Je äußerlicher wir ein Kunstwerk betrachten, um so weniger wissen wir vom Künstler und Menschen. In der Kunst haben wir die Geschichte der Seele, erkennen wir alle Epochen und Abwandlungen und alle Wiederkunft.

Johann Jakob Ulrichs Zeichnungen, von seiner jüngsten, im Jahre 1921 verstorbenen Tochter, Fräulein Clementine Ulrich, der Eidgenössischen Kupferstichsammlung vermacht, harren in zwölf Mappen des Beschauers; nicht nur dessen, den noch persönliche Erinnerungen mit dem Meister und seiner Familie verbinden, sondern des Künstlers und Liebhabers und eines Jeden, welcher Freudigkeit mitbringt. Sie sind, seit sie in Besitz der Sammlung übergegangen, schon durch eine Ausstellung gewürdigt worden. Mögen sie es recht oft sein durch unbefangenes und liebevolles Betrachten!

* * *

Nachdem ich diese Zeilen geschrieben, lernte ich im Neujahrsblatt der Zürcher Künstlergesellschaft für das Jahr 1878 Mitteilungen über Johann Jakob Ulrichs Lebensgang kennen. So darf ich denn an dieser Stelle bezeugen, mit welcher Verehrung für die Persönlichkeit des Künstlers mich dieselben erfüllt haben. Wundersam hat



J. J. Ulrich (1798—1877) Insel Wright
(Eigentum der Kupferstichsammlung der Eidgen. Technischen Hochschule in Zürich)

sich mir bestätigt, daß Menschliches und Künstlerisches in geheimnisvoller Übereinstimmung ist. Eine tiefe Religiosität beherrschte die Empfindungen, stärkte die Willenskraft des Mannes. Tugend, virtù, hervorgegangen aus einem reinen und reichen Gemüt, kennzeichnet ihn. Um die Kunst rang er aus einem hohen Glauben an sie, und er blieb ihr in großer Weise treu.

Johann Jakob Ulrich wurde geboren am 28. Februar 1798, im Schicksalsjahre unseres Vaterlandes, zu Andelfingen im Kanton Zürich, wo ein anderer Sohn desselben, unser Oberst Salomon Landolt, seinen Lebensabend beschlossen hat. Die ersten sechs Kindheitsjahre vergingen ihm in Weißlingen, einem idyllischen Dörfchen, und hier wurde der Grund gelegt für seine Liebe zur freien Landschaft. Während der in Zürich verbrachten Schulzeit waren es die Ferien, in denen er diese Liebe vertiefte, wann er in der Umgebung von Weißlingen oder Andelfingen umherstreifte. Dort entstanden seine ersten Zeichnungen. Aber das Künstlertum sollte noch lange nicht in Frage kommen. Der Knabe mußte als Handelslehrling in ein Zürcher Haus eintreten. Ein von einem Onkel ererbter Malkasten wurde sein Kleinod, und seine freien Stunden verwandte er nebst dem Violinspiel ganz im stillen zur Malerei und überraschte bald seine Eltern mit der Kopie eines Bildes von J. Casp. Huber.

Obwohl über die völlig unerwartete Leistung erfreut, dachte der Vater durchaus nicht an eine künstlerische Ausbildung seines Sohnes. Dieser kam nach Paris in ein großes Handelshaus. Auch hier widmete er sich mit wachsendem Eifer dem Zeichnen und Malen, so oft ihm freie Zeit vergönnt war, doch ohne auch nur im geringsten seine Pflichten zu versäumen.

„Sein höchstes Streben war, nicht nur seinen Eltern zur Freude, sondern auch seinem Vaterlande, an dem er mit wahrer Leidenschaft hing, zur Ehre zu gereichen."

Mit tiefer Bewegung habe ich diese Worte gelesen. Religiosität, ohne die es keine echte Kunst gibt, ist auch die Wurzel der Vaterlandsliebe.

Noch bis ins Jahr 1822 verharrte er in seiner Stellung zu Paris, nachdem er schweigend zum Glauben an seine Künstlerschaft sich durchgerungen. In einem von den edelsten Gefühlen beherrschten Briefe teilt er den Eltern seinen Entschluß mit, sich ganz der Kunst anheimzugeben, und er vermag seine Eltern zu überzeugen.

Der Anteil, welchen Madame Paturle, die Gemahlin seines Chefs, an seinen Malereien genommen, und in Übereinstimmung mit ihr auch dieser, ermöglicht es ihm, zu künstlerischem Studium überzugehen. In größter Begeisterung beginnt er dasselbe und arbeitet rastlos. In Rouen, an der normannischen Küste, im Park von St-Cloud, wo er im Schlosse zu Gast war, füllen sich seine Skizzenbücher.

„Ich fühle mich so ganz glücklich im Studium der Künste, daß jedes andere Vergnügen allen Reiz für mich verloren hat."

Er ist glücklich und dankbar denen gegenüber, die ihm Anerkennung und Förderung geschenkt. Dankbarkeit ist ein starker Zug seines Charakters.

Im Jahre 1825 richtete er sich sein eigenes Atelier ein. Dann wieder auf Reise, sammelt er in Dieppe, in Flandern, in der Schweiz, reiches Studienmaterial und bringt es nach Paris zurück. Eine erneute, große Reise durch die Städte Belgiens, Hollands und Deutschlands läßt ihn die bedeutendsten Gemäldesammlungen kennen lernen. Bald darauf gelangt er nach Italien, wohin ein Landsmann ihn eingeladen hatte. Neapel und Rom sind seine Stationen. Auch er war glücklich im Kreise der Künstler, die im Café Greco zu Rom sich vereinigten. Vor den Werken unsterblicher Meister, vor der Größe vergangener Jahrhunderte war auch er niedergeschmettert bis zum Zweifel am Künstlerberufe. Gleichzeitig aber erhielt er eine Ehrenbezeugung von der Akademie in Neapel, die ihn zum Ehrenprofessor ernennt.

In der römischen Campagna hatte er sich Fieber zugezogen und wurde krank. Wieder genesen, besuchte er noch Sizilien und kehrte dann nach Paris zurück, von seinen Gönnern und Freunden dort aufs herzlichste erwartet. Er findet neue Freunde und neue Anerkennung. Doch die Zeiten werden unruhig.

„Meine Aussichten für die Zukunft sind zwar dunkel und unbestimmt, allein das Zutrauen in eine höhere Leitung schenkt mir viel Ruhe" schreibt er jetzt.

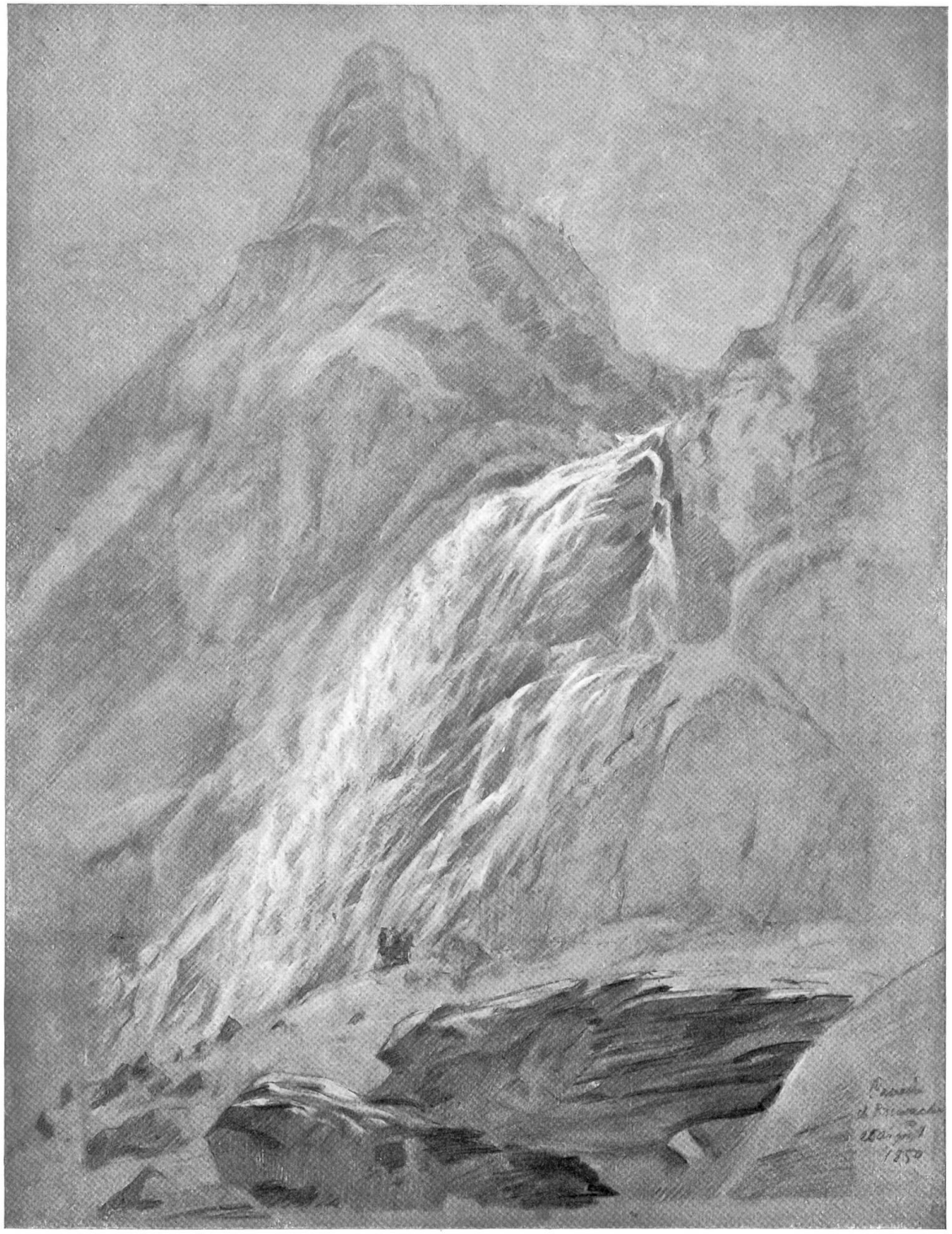
Und der Biograph sagt: Die Sehnsucht nach einem bescheidenen Auskommen in einfachen Verhältnissen verließen den Künstler nie, so sehr ihn auch die große Welt als ihr Schoßkind behandelte.

Er wünscht in die geliebte Heimat zurückzukehren.

Infolge der Cholera steht Paris verödet. Er rettet seinen Freund, den Tiermaler Brascassat, aus einem völlig ausgestorbenen Quartier. Nach Unterdrückung des Aufstandes vom 6. Juni 1832 verläßt er die Stadt und reist nach England, wo er auf einem Landsitz in der Nähe von Southampton bei Freunden wohnt. Die englische Landschaft und London machen einen großen Eindruck auf ihn; neu gestärkt geht er wieder nach Paris und widmet sich dort auch der Lithographie und Radierung. In den nächsten Jahren ist er wiederum viel auf Reisen. In England tun es ihm, wie schon bei seinem ersten Aufenthalte daselbst, die Eichen des Newforest an.

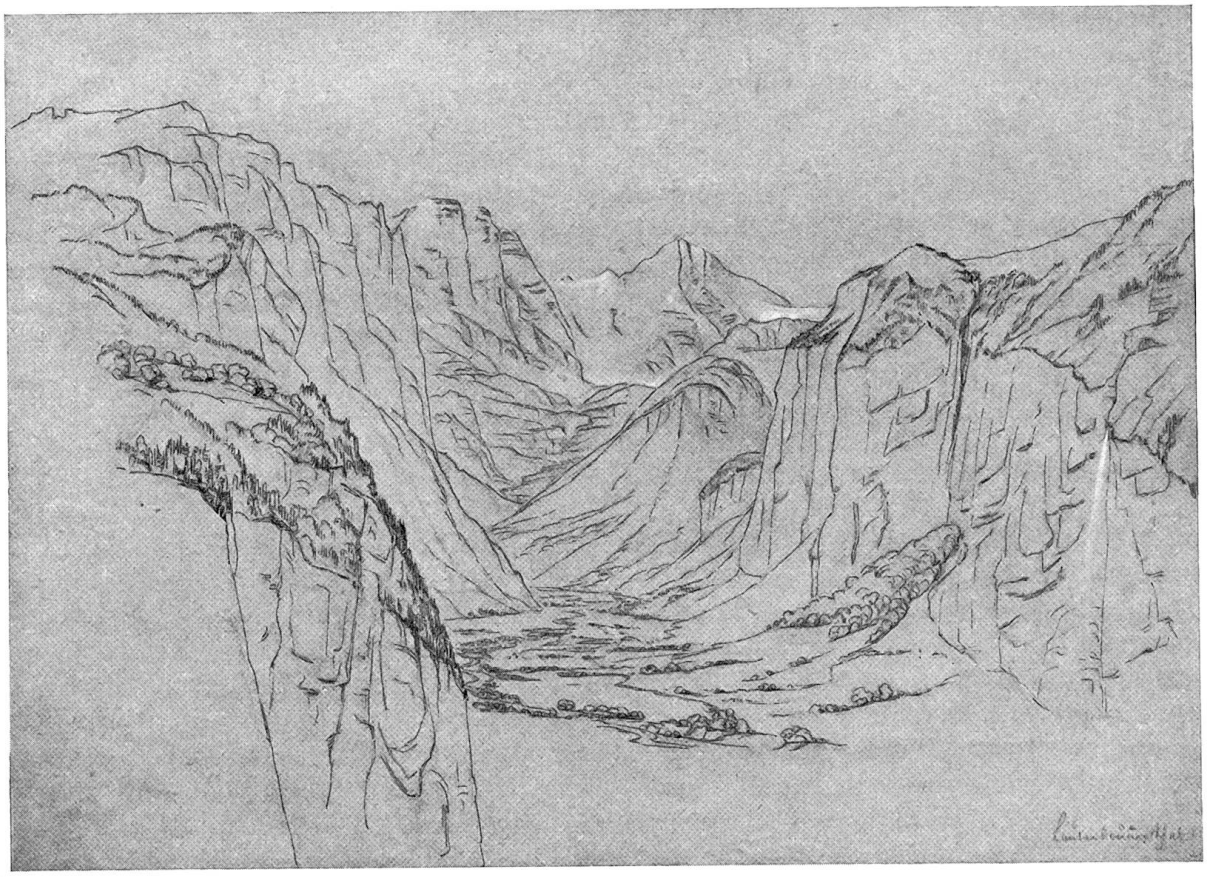
„Stille Waldgegenden haben mich immer entzückt, und ich will es dahin bringen, meine Gefühle in meinen Gemälden auszudrücken. Mir scheint Ruisdael in allen seinen Bildern eben das aufgefaßt zu haben, was in dem Walde, wo ich studierte, so mächtig auf mich einwirkte."

Sein Verhältnis zur Natur ist gekennzeichnet in den Worten: „Groß und edel kamen mir diese Meister vor — Ruisdael, Hobbema, Rubens, Rembrandt — wenn ich die Wahrheit derselben in Gegenwart des Meisters aller Meister der Natur, erkennen mußte".



Johann Jakob Ulrich (1798—1877) Cascade de Pissevache (1850)

(Eigentum der Kupferstichsammlung der Eidg. Technischen Hochschule in Zürich)



J. J. Ulrich (1798—1877) Lauterbrunnental
(Eigentum der Kupferstichsammlung der Eidgen. Technischen Hochschule in Zürich)

Im Mai 1836 endlich kehrte er in die Heimat zurück, wohin der beginnende Ruhm ihm vorausgeeilt war. Nach treuer Pflege seines kranken Vaters blieb er in Zürich und vermählte sich. Aber eine bedeutende Reise ins Ausland wurde jedes Jahr von Zürich aus unternommen. In der Schweiz bevorzugte er die Ufer des Vierwaldstätter Sees. In den aus der Knabenzeit ihm vertrauten Waldgegenden war er Maler und Jäger zugleich.

Seinen politischen Überzeugungen Ausdruck zu geben, im besonderen seiner Abneigung gegen die Ausschreitungen des Radikalismus, fand er Gelegenheit in Zeichnungen für die vom Dichter Reithard herausgegebene Wochenzeitung, auch für ein satyrisch-humoristisches Flugblatt.

Er machte sich verdient um die Erschließung eines Kunstschatzes der Stadt Zürich. Er stellte das Prunkgemach des Generals Werdmüller wieder her und schuf es zu seinem Atelier um, wo er während einer Reihe von Jahren einheimische und fremde Künstler und Kunstfreunde empfing.

Ende der Vierziger Jahre gründete er eine Zeichnungs-Akademie, aus welcher der Tiermaler Koller hervorgegangen ist. In jener Zeit entstand die „Kleine Künstlergesellschaft", welcher er ein äußerst tätiges und treues Mitglied wurde. Um dem gänzlichen Mangel an künstlerischer Auffassung in den „Schweizer Ansichten" zu begegnen, veröffentlichte er ein Werk über die Schweiz zu einem Texte von Reithard.

1855 wurde der Meister Professor für das Landschaftszeichnen am neugegründeten Schweizerischen Polytechnikum und Konservator der Sammlungen. Er blieb 18 Jahre in diesem Amt als ein hochverehrter Lehrer. 1866 sah er Paris zum letzten Mal, wo sein geliebter Freund Brascassat bald darauf starb. Nach dem Tode seiner ersten

Gattin hatte er sich wieder verheiratet. Auch seine zweite Gattin, die jüngere Schwester der ersten, starb. Er selbst, auf ein langes Krankenlager geworfen, war von ihrer rührenden Fürsorge, von der seiner Töchter und Freunde umgeben gewesen. Die Rückkehr seines langerwarteten Sohnes aus Amerika ließ die Lebenskraft noch einmal aufflackern.

„Den Tod fürchte ich nicht, wenn's nur mit dem Sterben gnädig geht." Und als er zu sterben kam, sagte er: „Jetzt geht es gut!"

Am 17. März 1877 verschied er. Zu seiner Ehrung wurde noch im Todesjahre von der Künstlergesellschaft eine Ausstellung der in Zürich und Umgebung befindlichen Werke veranstaltet.

Anmerkung der Redaktion. Die Zeichnungen „Ischia" und „Montpellier" (siehe Kunstbeilagen S. 48/49 und 168/69) sind ebenfalls Eigentum der Kupferstichsammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich.

Die Musik des Mönches / Von Gustav Renker

Man hatte den berühmten Musiker Martin Bächlin nicht mehr in der Stadt gesehen, seit die Sonne seines Ruhmes so überraschend schnell aufgegangen war. Zuerst ein armes Geigerlein, das mit fadenscheinigem Rock und schmutzigen Manchetten im Theaterorchester am letzten Pult saß, war er plötzlich, sozusagen über Nacht, berühmt geworden. Seine „Alten Lieder" fanden aus dem engen Kreis der Stadt den Weg in die Welt, und ihr Schöpfer stand unvermittelt im Brennpunkt des allgemeinen Interesses. Die Folge davon war eine Berufung als erster Theaterkapellmeister an eine große Auslandsbühne. Auch führte man nun unbedenklich seine anderen Kompositionen auf, die bisher ungedruckt und unbeachtet in seiner Schreibtischlade gelegen waren. Aber merkwürdigerweise errang er trotz wohlwollendster Anerkennung und trotz dem zweifellosen Werte auch seiner anderen Arbeiten mit diesen keinen zweiten Erfolg, der auch nur annähernd dem der „Alten Lieder" glich.

Diese „Alten Lieder" waren ein ganz seltsames, ja unbegreifliches Hinüberfühlen in eine längst vergangene Epoche der Musikgeschichte. Sie bewegten sich in den alten Kirchentonarten, waren aber dabei von einer Leidenschaft und Sinnlichkeit durchglüht, die aus unserer Zeit geboren schien. Diese Vermischung zweier Stilarten, meisterhaft zu einem Ganzen zusammengeschweißt, war in ihrer Art so neu und ergreifend, daß sich daraus der große Erfolg der Kompositionen erklärte.

Als der beste Freund Martin Bächlins nun einmal eine Geschäftsreise ins Ausland machte und auch die Stadt besuchte, in welcher der Vielgefeierte wirkte, beschloß er, anknüpfend an gemeinsam verlebte Zeiten der Not und des Darbens, dem berühmten Musiker einen Besuch abzustatten. Er erwartete ihn vor der Vorstellung, die Bächlin dirigierte, am Eingang des Theaters. Die Zusammenkunft war nur kurz, aber von alter Herzlichkeit.

„Jetzt habe ich keine Zeit," erklärte der Musiker, „ich muß in fünf Minuten am Pult stehen und die Walküre dirigieren. Aber, wenn du willst, nach der Vorstellung in der Weinstube von Tiedge. Ist's recht? Also auf Wiedersehen."

Als es gegen Mitternacht ging, saßen die Freunde in einer stillen Ecke der Weinstube. Nun erst sah der Reisende den Musiker genauer an. Es schien ihm vieles an diesem verändert. Das war nicht mehr der frische, lebenslustige Mensch, der die Not seines Berufes mit leichtherzigem Humor ertragen hatte. Eine düstere Schwermut und Nachdenklichkeit lag über ihm, sein ehedem so sicheres, gesundes Wesen war nervös und lauernd geworden, die dunkeln Augen zuckten unruhig umher, als wollten sie etwas suchen, ängstlich und furchtsam suchen. Die langen elfenbeinweißen Hände