

## **Friedrich Weber, Kupferstecher, 1813-1882. Sein Lebensgang - von ihm selbst erzählt**

Autor(en): Friedrich Weber

Quelle: Basler Jahrbuch

Jahr: 1951

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/3882111a-c1b3-4350-bed2-5f30c451a45c>

### **Nutzungsbedingungen**

Die Online-Plattform [www.baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke 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 schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

### **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.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

## Friedrich Weber, Kupferstecher, 1813-1882

Sein Lebensgang — von ihm selbst erzählt.

### *Vorbemerkung.*

Seit achtzig Jahren ist, soweit wir sehen, nichts mehr über den Kupferstecher Fr. Weber erschienen. Zufall und ein freundliches Geschick wollten es, daß eine treue Leserin unseres Basler Jahrbuchs sich an die Redaktion wandte mit der Frage, ob nicht durch Bekanntgabe des vom Künstler selbst verfaßten «curriculum vitae» das Andenken an den Basler Mitbürger wieder lebendig gemacht werden könnte. Mit diesem Schriftstück hat es folgende Bewandtnis. Fr. Weber hat es verfaßt als statutarisch vorgeschriebenen Dank für die ehrenvolle Aufnahme in die Berliner Kunstakademie. Es ist dann erstmals in der «Kunsthalle», dem Organ des Schweizerischen Kunstvereins, erschienen und hernach als Gratisbeilage zur «Schweizer Grenzpost» 1876 weitem Kreisen zugänglich gemacht worden, seither aber in Vergessenheit geraten. Es gibt in Kürze einen getreuen Bericht über die Künstlerlaufbahn und in seiner Schreibweise ein sprechendes Charakterbild des rastlos um seine Kunst ringenden Meisters und verbreitet damit helles Licht über die Entwicklung des Kupferstichs.

Außer dem curriculum sind noch ausführlich gehaltene Jugenderinnerungen von Fr. Webers Hand erhalten; ihre Veröffentlichung an anderer Stelle wäre eine verdienstliche Tat. Sie enthüllen das Bild eines kunstbegeisterten Jünglings, der in beispiellos idealer Auffassung seiner Lebensaufgabe und in seltener Reinheit der Gesinnung sich aus den Niederungen von Armut und Not mit zäher Ueberwindung aller Hindernisse hinaufarbeitet zu Leistungen, die ihm nicht nur in der Heimat, sondern weit über diese hinaus Erfolg, Geltung und Ruhm eintragen.

In manchen ältern Basler Häusern hängen heute noch die fein gehaltenen Stiche, sei's der Madonna von Luini, sei's der Kaiserin Eugenie, der Gemahlin Napoleons III. (der schönen Gräfin von Montijo-Teba), sei's die berühmter Basler, wie Ratsherr Adolf Christ oder der Kirchenhistoriker und Dichter K. R. Hagenbach waren. Damit war eine Wiederbelebung des Andenkens an den Basler Künstler gegeben. Ein Verzeichnis seiner Werke ist zu zweien Malen 1883 und 1888 schon im B. J. erschienen, zusammengestellt von dem Neffen, dem noch unvergessenen Philosophie-Professor Hans Heußler. Mit diesem Namen haben wir die Basler Verwandtschaftsverhältnisse Webers berührt . . . Davon sei noch kurz berichtet. Die Verhandlungen mit den Nachkommen haben Folgendes ergeben: Fr. Weber war verheiratet mit Elise Bischoff, Tochter von J. J. Bischoff-Bähler, Hauptpfarrer zu St. Theodor (s. B. J. 1928 und 1929). Diese war somit die Schwester des Staatschreibers Dr. Gottlieb Bischoff aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, ob seiner Jovialität bekannt unter dem Namen «Jubelgotti». Die einzige Tochter Webers, Maria Weber, wurde die Gattin des Aerztes und Liederdichters Dr. Fr. Rohrer, in Zürich. Eine Tochter dieser Ehe, also die Enkelin des Künstlers, *Alice Rohrer* in Zürich, hat in den letzten Jahren als gewissenhafte Betreuerin des gesamten schriftlichen Nachlasses von Kupferstecher Fr. Weber in peinlich genauer Abschrift die Erinnerungsblätter zusammengefügt und alle Originalien dem Basler Kupferstichkabinett zur Verwahrung übergeben. Mit ihr teilt sich der unterzeichnete Redaktor in die Ehre, Dr. G. Bischoff zum Taufpaten gehabt zu haben; allen genannten Persönlichkeiten hat er durch ihren Verkehr mit seinem Elternhause als Knabe und Jüngling nahegestanden; während der Verhandlungen über die Herausgabe der Weber'schen Schriften trat eine Fülle gemeinsamer Jugenderinnerungen wieder ans Licht; um so größer ist die Genugtuung, das Andenken an den berühmtesten Vertreter der Familie der Vergessenheit entreißen zu dürfen.

Aus der Menge der persönlichen Lebensdokumente sind zum Schluß noch zwei Briefe beigefügt. Für Weiteres sei ver-

wiesen auf das Werk «Böcklin-Memoiren», Tagebuchblätter von Bs. Gattin Angela (Ferd. Runkel: Intern. Verlagsanstalt für Kunst und Literatur, Berlin W 50, Ende Okt. 1910. «Der Prophet im Vaterland» S. 127) und Deutsche Rundschau, Okt. 1897. «Zum 70. Geburtstag A. Böcklins», von Herm. Grimm. E. J.

Friedrich Weber schreibt:

Im Jahr 1813, den 10. September in Basel geboren, habe ich bloß meine erste Jugendzeit in meiner Geburtsstadt zugebracht. Das Jahr 1827 führte mich nach Straßburg. Als es sich hier darum handelte, einen Beruf zu erlernen, gab meine bisher durch Selbststudium geförderte Lust am Zeichnen den Ausschlag, und ich trat als Lehrling in die Lithographie des Hauses Levrault. Nachdem mich aber die Vorsteherin dieses großen Geschäfts während sechs Monaten als Ausläufer benutzt und mich nebenbei von morgens fünf Uhr bis abends zehn Uhr in ihrer Buchbinderwerkstätte beschäftigt hatte, wofür mir wöchentlich eine Besoldung von zehn Sols<sup>1</sup> verabfolgt worden war, trat ich aus und erhielt im Frühjahr 1828 beim Kupferstecher F. J. Oberthür in Straßburg eine Stelle als Lehrling. Contractlich wurde nicht nur die vierjährige Lehrzeit, sondern auch die tägliche Arbeitszeit festgesetzt. Oberthür hatte weder als Zeichner, noch als Stecher je eine Schule durchgemacht. Ich konnte daher nicht viel bei ihm lernen. Vier Jahre habe ich mich mühselig hindurchgearbeitet und, wenn mich der Meister nicht anderweitig in Anspruch nahm, mehr auf eigene Faust nach Goltzius und Wille kopiert. Damals wußte ich noch nicht und konnte ich auch nicht ahnen, daß des Letzteren Entwicklungsgang in so vielem meinem eigenen ähnlich gewesen — als Ciseleur ist er mit Schmutzer zu Fuß nach Paris gewandert, hat sich dort ausgebildet, ist zum Stich übergegangen und hat sich mit ursprünglich deutscher Grundlage unter französischen Mustern hinaufgearbeitet.

<sup>1</sup> 1799: 7 cent.  $\frac{4}{5}$  = 2 sols, petite monnaie de Genève — d'après un article paru dans «La Tribune de Genève» du 7 mars 1945.

Meines Meisters gewöhnliche Arbeiten waren Gegenstände, die von der Porzellanfabrik zu Schramberg im Schwarzwald bestellt waren und dort auf Teller übergedruckt wurden, meistens Landschaften und Randverzierungen. Mit eignen Gefühlen habe ich im spätern Leben hie und da Fabrikate unsrer damaligen Kunst angetroffen und wieder erkannt. In diesen meist rohen und derben Arbeiten sind zu meinem Glück zuweilen Unterbrechungen eingetreten, welche mir erlaubten, nebenbei auf eigne Faust für meine Studien zu sorgen und theils nach dem Straßburger Maler Gabriel Guérin, der die Richtung seines Meisters David verfolgte, zu zeichnen, theils nach den erwähnten Stichen nach alten Meistern zu studieren. Auch fand ich Zeit, bei Bildhauer Friedrich zuerst über die Säulenordnung, dann über die Perspektive einen Kurs mitzumachen. Von seinem zu Sasbach, in Baden, dem Turenne errichteten Denkmal habe ich damals, und zwar in ziemlich großem Maßstab, tant bien que mal meinen ersten Stich gefertigt.

Ein Besuch, den uns der berühmte Erfinder der Lithographie — Aloys Senefelder — einmal machte, ist mir immer im Gedächtnis geblieben. Nach vier Jahren unbändigen Fleißes und vieler Entbehrungen konnte ich es dahin bringen, im Oktober 1832 bei Galleriedirektor Frommel in Karlsruhe aufgenommen zu werden. Er hatte einige Jahre vorher in England den Stahlstich studiert und denselben mit großem Erfolg in Karlsruhe eingebürgert. Diese neue Erfindung hat damals unter den deutschen Verlegern eine wahre Revolution hervorgerufen, weil ja die Platten die zwanzigfache Anzahl Abdrücke aushielten im Vergleich mit dem Kupfer, und weil überdies die englische Behandlung des Stiches dem Publikum einen ganz neuen Reiz darbot. Da somit die Aufträge von allen Seiten zuflossen, so sah sich Frommel nach Hülfe um und fand er bald an mir einen zwar schwachen, aber sehr fleißigen Mitarbeiter, der in kurzer Zeit die Stahlbehandlung losbekam und im Portraitfach gebraucht werden konnte. Da mich Frommel während sechsmonatlicher Probezeit nur mit einem Drittelslohn abfand und meine pekuniären Verhältnisse sehr dürftig

blieben, so trat ich aus dem großen Atelier und fing an, selbständig zu arbeiten. Im Lauf von drei Jahren habe ich für illustrierte Bücher etwa fünfzehn Bildnisse berühmter Männer und Titelvignetten gestochen, welche Erstlingsarbeiten hier nicht näher aufzuführen sind.

Im Herbst 1835 verließ ich Karlsruhe und zog nach München. Von Direktor Cornelius bald auf die Akademie angenommen, zeichnete ich zuerst im Antikensaal unter Professor Zimmermann, das folgende Jahr abends im Aktsaal nach dem Leben. Die damalige Richtung dieses Studiums war namentlich für Cartonzeichner berechnet, während ich von Frommels Schule her für ausgeführte Bilder einen ausgesprochenen Geschmack erhalten hatte. Ein Stich nach einer Bleistiftzeichnung von Kaulbach: «Der Verbrecher aus verlornen Ehre» — verschaffte mir die Bekanntschaft des Meisters, der mir Aufmerksamkeit schenkte und mich für den Stich seiner Bilder heranzubilden wollte. Es folgten daher nach W. von Kaulbach die Stiche: «Der Gang nach dem Eisenhammer», «Faust und Mephistopheles», «Egmont und Klärchen» für die illustrierten Werke von Goethe und Schiller, herausgegeben von Cotta, in Stuttgart, und eine Anzahl kleiner Stiche nach Kaulbachs Schülern Bendel und Van Muyden, die ich übergehe.

Die damals bedeutende Cotta'sche Kunstverlagsbuchhandlung machte mir den Antrag, mich auf ihre Kosten in Paris und London den neuern Geschmack im Stich studieren zu lassen und nachher ein Atelier für junge Stahlstecher für ihre Zwecke in München zu leiten. Zunächst war der Stich nach den Reineke Fuchs-Zeichnungen von Kaulbach in Aussicht genommen. Sowohl Jugend als Unabhängigkeitssinn bewogen mich, den ganzen Antrag abzulehnen, und das beabsichtigte Atelier unterblieb. Indessen wurde ich dadurch veranlaßt, einen längst gehegten Wunsch immer ernstlicher zu erwägen und zur Ausführung zu bringen, nämlich die Reise nach Paris auf eigene Rechnung zu unternehmen, um die Desnoyers, Henriquel-Dupont und Forster, die mir als leuchtende Sterne in der Kupferstecherkunst vor Augen standen, persönlich kennen zu lernen und von ihnen geleitet zu werden. Eine Lei-

tung hatte mir bis jetzt völlig gefehlt — mein Geschmack für ausgeführte Stiche konnte bei Professor Amsler in München keine Nahrung finden, da er mehr dem Cartonstich huldigte und in der Kupferstecherschule wenig bewandert war, wie seine Werke nach Raphael hinlänglich beweisen. Kaulbach kannte die französische Stecherkunst und ihre Vorzüge ganz gut, wünschte er ja für seine eigenen Werke immer einen ausgeführteren Stich, als diese seiner Zeichnung nach zuließen. Er ermutigte mich zur Reise nach Paris.

Cornelius bot mir bei meinem Abschiedsbesuch Empfehlungen an Desnoyers und Mercury an. Mit dankbarem Gefühl nahm ich sie in Empfang — und so trennte ich mich von Münchens fidelem und leichtem Künstlerleben, von den Kunstgrößen, denen München und Deutschland eine neue Entwicklung verdankte, wie von den Sturm- und Kraftgenies, welche meist im Stadium unverstandenen jugendlichen Gebrauses stehengeblieben oder untergegangen sind, und kam im Oktober 1840 im Chaos der französischen Hauptstadt an, daselbst mein Glück zu versuchen.

Sprache und Sitten der Franzosen waren mir von Straßburg her nicht ganz unbekannt — die eigentliche Burgersame war damals zwar noch vollständig deutsch und, im Gegensatz zu einzelnen militärischen und Beamtenkreisen, welche gesellschaftlich wenig in Betracht kamen, reichsstädtisch; aber wissenschaftlich und literarisch wurde die Verbindung mit Frankreich immer bedeutender, und was die Kunst betrifft, so strebten und gingen Guérin's Schüler alle nach Paris. In der rue de la Harpe richtete ich mich in einem kleinen Logis zur Arbeit ein. Zwei Vignetten für Cotta wurden vorgenommen — während der Ruhetage wurde die für den angehenden Künstler so reiche Hauptstadt mit Erfolg studiert. Desnoyers nahm mich recht freundlich auf und empfahl mir sehr, mich angelegentlich aufs Zeichnen zu verlegen. Mercury, geschmeichelt von dem schönen Empfehlungsschreiben des berühmten Cornelius, empfing mich schon ceremonieller und war sehr schonend in der Beurteilung meiner schwachen Leistungen im Stich. Dies machte mir nicht gerade einen guten Eindruck, und

ich sah voraus, daß mir die Bekanntschaft dieses Mannes für die Zukunft von weniger Nutzen sein werde als die von Meister Desnoyers. Am strengsten war Forster, an welchen Landsmann mir Kupferstecher Gonzenbach in München eine Empfehlung gegeben hatte. Nachdem Forster meine Arbeiten durchmustert hatte, sagte er: «Sie können noch gar nichts, mein junger Mann, weder stechen noch zeichnen, und müssen sich tüchtig dran machen, alle Energie aufbieten, wollen Sie nicht in Paris zugrunde gehen.»

Solch ernstes und kräftiges Wort übte natürlich eine mächtige Wirkung auf einen Menschen, der über sich selbst nicht blind war. Wo sein Ehrgeiz nicht ins Spiel kam, war Forster der aufrichtigste Mann der Welt — so ist es gekommen, daß er mir jahrelang aufs freundschaftlichste zugetan war und mich in meinen Bestrebungen kräftig unterstützte. Ein weiteres Empfehlungsschreiben, vom Genremaler Kirner in München, führte mich bei seinem alten Schwarzwälder Freunde Franz Winterhalter ein — der berühmte, damals in seiner Kraft stehende Portraitmaler nahm mich freundlich auf, und auch er empfahl mir das Studium im Zeichnen. Zu den vielen wohlmeinenden Winken kam der eigene Antrieb, etwas Rechtes zu lernen, und dazu fand ich Gelegenheit, als ich im Frühjahr 1841 ins Atelier von Paul Delaroche trat. Ingres hatte eben Paris mit der Stelle eines Direktors der französischen Académie in Rom vertauscht — seine Schüler waren zu Delaroche gezogen. So nahm dessen Atelier den ersten Rang ein und war sehr besucht. Ich fand dort junge Leute, wie Gérôme, Yvon u. a., die sich später ausgezeichnet haben.

Den Sommer über wurde tüchtig gearbeitet; an den Winterabenden wurden dann die Uebungen an der Académie fortgesetzt. Schabernack gegenüber jüngern Schülern und große Unreinlichkeit waren unter den jungen Kunstbeflissenen an der Tagesordnung. Wer es übers Herz bringen konnte, sich über solches Treiben hinwegzusetzen, der empfand bald die unschätzbaren Vorteile einer technischen Schule, wie sie Deutschland nirgends besaß; dabei fand er reiche Gelegenheit, in näherer Berührung mit der Unabhängigkeit französischen

Charakters und dortiger Sitten vertraut zu werden und die mannigfaltigen Triebfedern kennenzulernen, die eigentlich das ganze Corps der Kunstschüler der französischen Hauptstadt in Atem erhalten. Die erste Rolle dabei spielt der Concours für Rom, wo die Preisgewinner in der Villa Medici während fünf Jahren von der Regierung reichlich erhalten und gepflegt werden. Nebst der unrichtigen Einrichtung der an sich ausgezeichneten Anstalt ist es vielfach von sehr schlechtem Einfluß auf die Preisgewinner, daß sie — um dieses Ziel zu erreichen — mehr darnach streben, durch auffallende Leistungen die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, als eine allseitig gediegene Grundlage zu legen, worauf die Zukunft solid weiterbauen könnte. Uebrigens ist hier nicht der Ort, alle diese höchst interessanten und in Deutschland nur wenig bekannten Verhältnisse näher darzulegen.

Um meine Finanzen in einiges Gleichgewicht zu bringen, mußte neben meinen Zeichnungsstudien auch der Grabstichel arbeiten. So übernahm ich eine Reihenfolge von Portraits in kleinerem Format für die von König Louis Philippe angeordnete Herausgabe der Bildergalerie von Versailles. Die bedeutendsten waren, nach der Reihenfolge aufgezählt, die «Prinzessin von Lamballe», die «Herzogin von Orléans», die «Königin Maria Leszezynska», Gemahlin Ludwigs XV., und die «Kaiserin Joséphine», letztere von David gemalt. Es waren dies meine ersten in der öffentlichen Kunstausstellung zu Paris bemerkten Stiche, und ich hatte die Genugtuung, daß an denselben neben Einfachheit und Klarheit das Graziöse der Behandlung gerühmt wurde. Ein erster öffentlicher Erfolg — welcher Lohn für alle Mühsal des angehenden Künstlers — welcher Sporn, wenn er sich bewußt bleibt, daß es nur ein erster Schritt ist! Dafür sorgte außer meinem eignen Bewußtsein der gegen alle Schwächen unerbittliche Forster.

Im Sommer 1842 machte ich mit einigen Freunden eine Erholungsreise per Dampfschiff die Seine hinunter durch die so interessante Normandie nach Rouen und dem Havre — von da ging's über Southampton nach London, wo der junge Kunstschüler viele Nahrung fand. Noch mehr war dies der

Fall auf der Rückreise durch die Niederlande, wo mir namentlich Antwerpen und Brüssel außerordentlichen Genuß boten. Von Kaulbach in München kamen nun Mahnungen zur Uebernahme des «Reineke Fuchs» unter des Meisters persönlicher Oberleitung. Ich aber wollte Paris noch nicht verlassen, wo ich mich erst recht in mein Element hineinzuarbeiten begann und die französische Schule immer lieber gewann.

Anfangs 1843 bezog ich eine Wohnung in Forsters Hause. Unsere Beziehungen waren zuerst zurückhaltend — er beobachtete mich mit Aufmerksamkeit. Der Herbst führte meinen Freund und Collegen, Kupferstecher Schuler von Straßburg, nach Paris; er sah Forster, und ich nahm sofort eine merkwürdige Aenderung in dessen Benehmen wahr. Er hatte vernommen, daß ich Kindespflichten erfülle, die ihm — so natürlich sie auch waren — Achtung für meine Person einflößten. Er erbot sich, mir behilflich zu sein in meinem Streben. Von da an kann ich Forster meinen wahren Meister nennen, bei dem ich zuerst eine gründliche Schule in der Kupferstecherkunst genoß, die stufenweise und streng im Praktischen geübt und viele Jahre fortgesetzt wurde. Es folgten nun die Portraits von «Julius Romanus» nach dessen eigenem Bild, mein erster ausgeführter größerer Kopf — und von «Canova» nach Gérard —, dann wieder eine Anzahl kleinerer weiblicher und männlicher Portraits für die Versailler Gallerie, mit deren Verleger Gavard ich bis 1848 in Verbindung blieb. Der König spendete an das Unternehmen monatlich Fr. 12 000.— bis Fr. 15 000.—. Gavard war dabei bloß Geschäftsmann, mag übrigens ein besserer Genieoffizier gewesen sein.

Im vollsten Vertrauen und mit großem Fleiß übergab ich mich nun der Leitung meines neuen Meisters. Fast täglich erhielt ich eine tüchtige Lektion in feierlich kräftigen Worten, die mich nie einen Augenblick im Unklaren ließen über meine schwachen Seiten. Allmählich gingen mir die Augen auf. Zuerst behandelte er die plastische Wiedergabe der Formen durch enge und weite Strichlagen, durch die perspektivische Einbiegung der Strichlagen, wodurch die Zeichnung an Relief gewann, klar und verständlich wurde.

Da keine Form der andern ganz gleicht, so wollte er auch eine vielseitige Abwechslung der Strichlagen, wobei aber nie der Gesamteindruck derselben, die Harmonie der Arbeit, außer acht gelassen werden durfte. Bei Verkürzungen, zurückweichenden Partien, bei verschiedenen Plänen von Vorder-, Mittel- und Hintergrund mußten die Lagen berechnet werden, weil nur dadurch der richtige Ton und Effekt des Bildes erzielt und selbst in der Färbung wiedergegeben wird — dabei kam dann, im Gegensatz zur Behandlung des Fleisches, diejenige der Stoffe noch ganz besonders in Betracht. Hiezu gehörten auch Abwechslungen von schiefer und von viereckiger zweiter Lage und ob diese stark oder schwach, ob sie durch Zwischenpunkte oder Zwischenstriche gedämpft den Charakter des Bildes zu geben hatte. — In der Behandlung eines Bildes mit mehreren Figuren ging Forster von der Hauptgruppe aus, die als hervorragend auch am meisten und am deutlichsten durch die Strichlagen modelliert werden mußte. Das gab ihm den Maßstab für die übrigen Figuren, für den Hintergrund, für alle Nebensachen, die in ruhiger Stimmung bloß da sind, um die erstern hervorzuheben, zu verherrlichen. Wie nun Forster in diesem seinem System, das er in Worten klar und bestimmt gab und immer wieder gab, praktisch auf seinen eigenen Platten voranging, konnte ich oft genug sehen. Dabei hatte ich bloß einzuwenden, daß er mir mit der Zeit zu viel ins Systematische hineingekommen, daß mir seine Arbeiten einen zu berechneten Eindruck gemacht haben — dabei war die freie Bewegung der Hand zu gehemmt, und die Striche erlangten zu viel Bedeutung, was seinen Werken immer den Stempel des Metallartigen verlieh. Auch hat mir das Abbrechen der Strichlagen in seinen Fleischpartien, das sog. Aufeinandermauern der Töne, nie recht behagen wollen. Zu dieser Behandlung der Stecherei, der Wiedergabe — kam dann noch, daß Forster, in den Gefühlen und Begriffen der unter dem ersten Napoleon aufgeblühten klassischen Schule aufgewachsen, deren konventionell-antikisierte Formen ganz ungeniert auch in Bilder hineinrug, die mit dieser Schule gar nichts zu tun hatten und z. B. die gar viel höhere und freiere Klassizität

der Renaissance in sich bargen. Er pflegte zu sagen: «Il faut qu'un nez soit formé comme cela.» Es war daher natürlich, daß ich später bei Ausführung größerer Platten mit meinem Meister in Konflikt geriet, der sich verletzt fühlte, wenn ich meine eigene Empfindung walten ließ. Man muß die unserer Kunst ganz eigenen innern Kämpfe kennen, um dieses Verhältnis völlig zu begreifen. Vor uns liegt der gewählte Vorwurf, die nach fremdem Bild gemachte Zeichnung — die wird für uns zur eigenen Welt, in die wir täglich neu eintreten und uns vertiefen, indem wir die Regeln unsrer eigenen Kunst zur Anwendung zu bringen haben —, darüber entsteht mancher bange Zweifel über Großes und Kleines und gegenüber dem Fachmann mancher Konflikt. Ein drückendes Verhältnis zum Meister war in den Fünfziger Jahren immer im Zunehmen, und es wurde zum Hauptmotiv, warum ich 1859 Paris verlassen habe. Für seine Leitung blieb ich ihm aus früherer Zeit immer innig dankbar; deswegen konnte ich's nicht übers Herz bringen, mich von ihm zu trennen und in Paris zu bleiben. Da mich Familiengründe wirklich nach der Heimat zogen, so ward die Trennung gemildert, und wir blieben, wenigstens äußerlich, in freundlicher Verbindung bis an sein Ende.

Nach den oben genannten Portraits übernahm ich 1845 den «Napoléon et son fils», nach Steuben — die erste Platte von größerer Dimension, für H. H. Jeannin et Lebrasseur, in Paris; 1847 kam sie zur Ausführung und brachte mir bei der Ausstellung im «Salon» zu Paris im gleichen Jahr die goldene Médaille II. Kl. ein.

Nun war mein Weg gebahnt. Die feste Stellung mußte aber durch weitere und bessere Leistungen im Stich erst noch errungen werden.

Denselben Sommer machte ich mit Forster eine Reise nach Berlin. In Potsdam stellte er mich seinem daselbst weilenden Freund und Gönner Alexander von Humboldt vor. Letzterm bot sein Gegenbesuch Gelegenheit, meinen «Napoléon» nach Steuben anzusehen, den er vortrefflich fand, und auch mich zu der Vorstellung beim König beizuziehen. Die Audienz fand im kleinen Palais statt. Seine Majestät lobte dabei freundlich

meine Arbeit und stellte einige Fragen über die Schweiz. Unter der Leitung Humboldts besahen wir dann noch den königlichen Garten mit seinen prächtigen Anlagen. In Berlin besuchten wir den Generaldirektor von Olfers, Dr. Waagen, Professor Mandel und andere hervorragende Männer — es fiel uns dabei auf, wie die einzelnen Autoritäten mehr ihren eigenen Raum einnahmen und wie das Kunstleben weniger geschlossen um einen bestimmten Kern herum angelegt war, als in Paris. Ich suchte auch Kaulbach auf, der damals im neuen Museum arbeitete. Nach vierzehntägigem Aufenthalt in Berlin wurden wir nach Potsdam zu Hofe eingeladen zu einem großen Abschiedsfest, das der König den Abgeordneten der Kammer gab.

Bald darauf verließen wir die Stadt, die uns um so viele Eindrücke bereichert hatte, sahen uns Dresden und Nürnberg mit ihren Schätzen gehörig an und verloren auch in Städten wie Leipzig, Frankfurt alles das nicht, was daselbst für uns zu finden war.

In Mannheim wurde ich durch Forster den bekannten Verlegern Artaria und Fontaine vorgestellt. Ich hatte nach dem Originalportrait des Hans Holbein in Basel eine vom Maler H. Heß leider sehr unvollkommen gefertigte Kopie erhalten und darnach eine Platte angefangen; ein Probeabdruck davon gefiel den H. H. Artaria, und sie bestellten mir sofort die Platte für ihr Haus, wodurch ein Geschäftsgang eröffnet ward, der mehrere Jahre hindurch dauern sollte. Schon in Straßburg, namentlich aber in Karlsruhe und München, hatte ich mir durch die Flöte, das damalige Modeinstrument, das ich leidlich blies, in- und außerhalb der Orchester vielen Genuß verschafft.

Bald nach meiner Ankunft in Paris hatte ich ein Quartett von Männerstimmen für gesellige Unterhaltung zusammengetrommelt. Daraus wuchs nach und nach ein größerer Kreis heran, den im Jahr 1846 Herr Julius Stern aus Berlin mit ebensoviel Begeisterung als Sachkenntnis und Geschick in die Hand nahm und dadurch auch sozial zu höherer Bedeutung brachte. Unter seiner kräftigen Leitung machte der Verein bald

Aufsehen; selbst größere Werke, z. B. die «Antigone» von Mendelssohn, konnten wir zur Aufführung bringen, und Koryphäen der Musik, wie Meyerbeer, Spontini, Liszt u. a., besuchten uns und haben uns auch einzelne Kompositionen zum Probieren gebracht. Mehr als einmal ertönte in den klassischen Hallen der «Sainte Chapelle» zur Nachtzeit feierlicher Männergesang von wunderbarer Wirkung, und die Zuhörer, wie die Sänger selbst, fühlten sich durch die noch nie unter solcher Verumständung gehörten Quartette Kreutzer's, Cherubini's und anderer wie in eine höhere Welt versetzt.

Reges Leben dieses ersten deutschen Gesangvereins in Paris folgte bis 1848, wo es mit so vielem andern in den Sand verlief, um später unter ganz veränderten Verhältnissen fortgesetzt zu werden. Durch Berichte deutscher Zeitungen über unsere Leistungen bin ich auf einfache und leichte Art als Gründer dieses deutschen Gesangvereins in Paris gefeiert worden. Und so ist der Mensch: Damals tat ich mir auf diesen übrigens ungesuchten Ruhm fast so viel zugut, wie auf einen doch mit ganz anderer Arbeit verbundenen Erfolg in meiner eigenen Kunst.

Im Jänner 1848 bestellten mir die Herren Artaria die «Italienerin am Brunnen» nach Nic. de Keyser und schickten mir zum Stich das Originalbild, das Naturgröße hat, nach Paris. So war ich, als die große Revolution ausbrach, mit einer sehr interessanten, meiner damaligen Stellung ganz passenden Arbeit geborgen. Ein halbnackter weiblicher Körper, in ziemlich großer Dimension wiederzugeben, bot eine Fleischpartie, woran ich meine damaligen Erfahrungen zugleich erproben und ausbilden konnte. Ist auch die Schule von Forster darin nicht zu verkennen, so hatte ich mich dennoch selbständig bewegt und namentlich darauf gesehen, den Charakter der Malerei wiederzugeben. Im Jahr 1851 war die Arbeit zu voller Zufriedenheit des Malers vollendet, der mir in schmeichelhaften Zeilen dankte und bei der darauf folgenden Kunstausstellung in Brüssel desselben Jahres mir die große goldene Médaille zuerkennen half. Stolzer noch durfte ich auf das Urteil des strengen Forster sein, der bald nachher, natürlich

nicht mir, aber einem Bekannten sagte: «Jamais bras de femme n'a été mieux fait.» Das konnte mich darüber trösten, daß in der Pariser Ausstellung, wo nun ebenfalls die erste Médaille für mich an der Reihe gewesen wäre, namentlich die Maler aus Neid gegen De Keyser dahin wirkten, daß ich nur einen Rappel der zweiten erhielt, weil der Gegenstand nicht klassisch genug sei. Um unparteiisch zu bleiben, gab man dann die erste Médaille überhaupt nicht für einen Stich, sondern einem Lithographen. Um diese Zeit war es, daß Forster, es war nach Vollendung seines Stiches: «Le Christ en croix», nach Sebastiano del Piombo, die feierliche Gewissensfrage an mich tat, ob ich — die Hand aufs Herz — finde, er solle weiterarbeiten oder aufhören. «Wenn Ihre Mittel es erlauben, so hören Sie auf», war die Antwort. Als Lohn für meine Aufrichtigkeit übergab er mir Tags darauf mit der ihm eigenen Förmlichkeit und Würde seinen Arbeitstisch samt seinen Grabsticheln. Es war ein seltener Augenblick.

Die große politische Umwälzung von 1848 war mir zuerst interessant gewesen, dann ermüdend geworden. Die Franzosen spielten wie Kinder mit ihrer Freiheit. Wer Sinn für Ordnung hatte, mußte bekennen, daß es so nicht fortgehen konnte. Unter abwechselnden Krawallen und Straßenkämpfen, welche wir Umwohner des Panthéon nahe genug zu hören und zu sehen bekamen, arbeitete ich zu Hause ruhig fort an meiner «Italienerin am Brunnen».

Selbst als das fürchterliche Auftreten der Cholera 1849 viele meiner Freunde und Kollegen forttrieb, ging meine Platte rüstig voran. — Ich hielt treulich zu Forster, der etwas furchtsamer Natur war und vor Volksaufläufen gewaltigen Respekt hatte. Als 1851 Napoleon die ganze traurige Geschichte auseinanderjagte, waren alle Fremden, welche die politischen Wirren nichts angingen, froh darüber, daß Ruhe und Ordnung zurückgekehrt war — auf welche Art und Weise war uns gleichgültiger.

Nach einem in Biberich befindlichen Bild stach ich 1850 auf Bestellung des Herzogs von Nassau das Portrait seines verstorbenen Bruders. Von da reiste ich nach Basel, wo ich nach

einem von Handmann gemalten Bild aus Auftrag der Universität für die russische Ausgabe von Euler's Werken das Portrait dieses großen Basler Mathematikers zu stechen hatte. Gleichzeitig fertigte ich für den Stich eine Zeichnung nach Holbein's sog. «Laïs Corinthiaca».

Im Jahr 1851 kehrte ich nach Basel zurück und verlobte mich im November mit Jungfrau Elisabeth Bischoff <sup>2</sup>.

Ich zeichnete in Mannheim das «Christuskind» nach Deschwanden und übernahm die Bestellung zu einer größern Arbeit: «Gitanos» nach Matth. Artaria. Wie sich der Maler selbst wohl bewußt war, war letzteres Bild eigentlich von untergeordnetem künstlerischen Interesse — in damaliger unsicherer Geschäftszeit aber wollte ich den Antrag so solider Verleger nicht ablehnen. Die «Gitanos» boten mir wenigstens die Gelegenheit, die verschiedensten Lichteffekte und Nuancen zur Geltung zu bringen. — Bei allen Mängeln des «Christuskindes» im Bild und teilweise auch im Stich hatte sich dieser doch einer ungemeinen Popularität zu erfreuen. In kleinerem Format kam bald nachher als Pendant zum «Christuskind» ein zweiter Stich nach M. Artaria: «Johannes in der Wüste». Bis und mit diesen beiden Platten nach Artaria sind meine Stiche alles Stahlstiche, mit Ausnahme der «Italienerin am Brunnen», wo der größere Maßstab und die erforderliche Weichheit des Stiches das Kupfer als zweckmäßiger erscheinen ließen. Von 1856 an habe ich ausschließlich auf Kupfer gestochen; die damals erfundene Methode des Kupferstählens sicherte der Platte dieselbe Dauerhaftigkeit wie der Stahlplatte — das Kupfer aber war für den Stichel leichter und freier zu arbeiten.

Im Sommer 1852 verehelichte ich mich mit meiner Braut und bezog mit ihr in Forsters Haus eine neue Wohnung. — 1854 übertrug mir Hr. Dondorf in Frankfurt a. M. die «Vierge au linge» im Louvre zu Paris zum Stich in großem Format. Im Jahr 1855 erhielt ich an der großen Weltausstel-

---

<sup>2</sup> Elisabeth Bischoff = jüngste Tochter von Pfarrer J. J. Bischoff-Bähler, Basel, Schwester von Regierungsrat Dr. Gottlieb Bischoff.  
A. R.

lung für die ausgestellten Stiche «Italienerin» und «Gitanos» eine «mention honorable», wobei zu bemerken, daß dabei nicht wie im gewöhnlichen «Salon» die Skala früherer Auszeichnungen in Betracht kam. Bei dem überaus großen Concours und den nur in kleiner Zahl bewilligten Auszeichnungen durfte ich mit diesem Erfolg schon zufrieden sein. Uebrigens läge mir jedesmal, wenn von Auszeichnungen die Rede ist, nahe, mich darüber zu verbreiten, wie sehr mich das Getriebe und Geläufe abgestoßen hat, womit dergleichen namentlich in Paris gewöhnlich errungen wird. Es ist nicht etwa nur republikanische Prüderie, womit wir fürstliche Ehrenzeichen und Orden ansehen. Ländlich-sittlich, wird sich der gebildete Mann überall sagen, und der Cynismus, der dies vergißt, ist weit entfernt von geistiger Unabhängigkeit. Aber das Bewerben um Auszeichnungen, das ist eine bedenkliche Schattenseite des Ordenssystems. Mein großer, nun leider dahingegangener Landsmann Gleyre ist nie dekoriert gewesen.

Bei einem gemeinschaftlichen längeren Aufenthalt, den ich mit den Gebrüdern Winterhalter in Interlaken machte, hatte Franz Winterhalter jenes in seiner einfachen und typischen Auffassung so schöne Portrait hingeworfen, das dann unter dem Namen «Elisabeth» in meinem Stich (1856) so großen Erfolg gehabt hat. Der in verschiedener Hinsicht viel verlangende Meister war mit der Wiedergabe vorzüglich zufrieden. In jener Zeit hatten wir in Paris unter Kollegen und Freunden ein gegenseitig recht anregendes Leben. An den Samstag-Abenden waren wir regelmäßig bei Winterhalter; die bedeutenderen deutschen Künstler, unter ihnen namentlich Knaus, hatten sich seit der Weltausstellung gewöhnt, hier ab- und zuzugehen.

Da waren auch Musiker — dann Goldschmidt <sup>3</sup>, der — von Leverrier <sup>4</sup> aus Neid vom Observatoire verbannt, mit kümmerlichen Hilfsmitteln von seinem Atelier aus eine Reihe von

<sup>3</sup> Goldschmidt Hermann (1802—1866) — Maler und Astronom — Entdecker von 14 kleinen Planeten.

<sup>4</sup> Leverrier Urbain Jean Joseph (1811—1877) — Astronom — Direktor der Sternwarte in Paris.

Planeten entdeckt und dieses mehr dadurch als durch seine am Tag gemalten Bilder berühmt gemacht hat. Da war der ernsthaft und gründlich angelegte Otto Mündler. Hatte er sich in den frei und offen über künstlerische Leistungen geführten Diskussionen in seiner trockenen bestimmten Art mit einem Urteil zu weit ausgelassen, so gab es herben Strauß auszufechten. Da war der Ort, das Verhältnis zwischen Künstlern und Kritikern näher zu erwägen. Jeder unbefangene Gebildete hat da oft wahrgenommen, wie viel dem Laien — selbst dem erfahrenen Liebhaber — gegenüber bedeutenden Männern des Faches noch abgeht, wenn es sich darum handelt, in die Tiefe der Kunstwerke einzudringen und sich über deren innerstes Wesen Rechenschaft zu geben.

Zu Beuzeval, wo meine Frau 1857 die Seebäder gebrauchte, benutzte ich einen sechswöchentlichen Aufenthalt in diesem so hübsch gelegenen Eck der Normandie, um an einem als Pendant zu Euler aufgefaßten Portrait des verstorbenen Ingenieur Fritz Stehlin, von Basel, zu arbeiten. Hatte ich gleich den Vorteil gehabt, dem Original befreundet zu sein, so empfand ich doch den Nachteil, ohne gehöriges Bild nach selbst zusammengetragendem und gedachtem Material stechen zu müssen. Noch mehr war dies der Fall bei einer Reihe von andern Portraits von Baslern, deren Gegenstand ich entweder nicht oder nur beiläufig gekannt hatte. (Speiser, drei Brüder Geigy, J. Riggenbach.)

Wo die Maler der bestimmten Formen nicht sicher sind, da haben sie's besser als die Stecher.

In demselben Jahr (1857) wurde mir von Seite des Herrn Bruckmann von Frankfurt a. M. im Auftrag von Kaulbach der Stich nach seinem Karton «Hermann und Dorothea» in großem Format für eine Ausgabe von «Goethes Frauengestalten» übertragen. Ich führte die Arbeit neben meiner «Vierge au linge» aus. Dabei hatte ich dann Gelegenheit, mich praktisch davon zu überzeugen, daß Kartonzeichnung durchaus nicht in ausgeführtem Stich wiederzugeben ist — ich hatte eine breitere Ausführung probiert, es ließ sich aber nicht mehr geben, als im Original war —, und ich hatte nun die technisch

noch weniger als moralisch anstrengende Aufgabe, mit Verlust bedeutender Zeit mit der ganzen Arbeit zurückzugehen und sie auf die trockene Zeichnung zurückzuführen, die vor mir lag. Dazu kam dann noch der auch nicht gerade angenehme, aber nicht abzulehnende Auftrag, dieselbe Platte nochmals in verkleinertem Maßstab auszuführen, was mir bei meiner ohnedies geringen Neigung für diese Art von Stich natürlich keinerlei Befriedigung bot.

Im Jahr 1859 hatte ich die «Vierge au linge» so weit vollendet, daß ich einen Druck im «Salon» desselben Jahres ausstellen konnte. Der Rappel der zweiten goldenen Médaille, der mir dafür zuerkannt wurde, machte mir recht eindringlich klar, daß Forster meine Interessen nicht mehr verfocht; sonst wäre mir die erste Médaille zugekommen. Ich hatte mich bisher zu ausschließlich an seine verwaist gewordene Fahne gehalten und sah mich nun auf diesen seinen Rücktritt in meiner Stecherei vereinzelt. Ich war bei der Ausführung dieser Aufgabe, wobei ich vor allem Wiedergabe des Originals angestrebt, nicht genau nach seinen Grundsätzen verfahren, hatte dieselben vielmehr in verschiedenen Hauptsachen an eine freiere, weichere und dadurch dem Original mehr entsprechende Behandlung vertauscht; dies hatte ihn mehr beleidigt, als er es mir gegenüber merken ließ. Dies bekam ich nun empfindlich zu fühlen. Unmöglich konnte ich die offizielle Taxation dieser Arbeit nur dem Umstand zuschreiben, daß ich als Fremder nun allein stand und meine Heimat nicht wie diejenige anderer Nichtfranzosen für Auszeichnungen, die ihren Angehörigen zuteil werden, auch ihrerseits welche zu bieten hat, was hie und da jedenfalls viel ausmacht. Ich konnte mich hinterher damit trösten, daß das allgemeine Urteil entschieden zu Gunsten meiner Arbeit ausfiel, und zwar dasjenige unparteiischer Fachmänner wesentlich mit um derjenigen Punkte willen, worin ich von meiner bisherigen Tradition abgewichen war. Hier möge noch die Notiz Platz finden, daß dieser im Jahr 1861 in Berlin ausgestellte Stich daselbst mit der Médaille II. Kl. bedacht wurde, die ich mit einem freundlichen Begleitschreiben der königl. Akademie zugeschickt erhielt.

Ich schritt nun zur Ausführung meines Planes, Paris zu verlassen und in die Heimat zu ziehen, wo ich im August 1859 mit meiner kleinen Familie anlangte und in der Umgebung Basels das Klybeck-Schlößchen, eine sehr passende Wohnung in ländlicher Stille, für mich bereit fand. Zwar die totale Trennung vom gewohnten Künstlerleben, von so mancher belehrenden und belebenden Beziehung der darin so reichen Hauptstadt, ist mir oft schwer aufs Herz gefallen. Dafür aber habe ich durch zahlreiche, uns liebenswürdig entgegenkommende Freunde und das durch Wissenschaftlichkeit und Bildung sich auszeichnende Leben der Vaterstadt manchen Ersatz gefunden. Meine lieben alten Edelinck's, von Tag zu Tag mehr der Gegenstand meiner Verehrung und Bewunderung, und sonst noch eine hübsche Sammlung gediegener Kupferstiche hatte ich um mich — wo das einmal nicht hinreichte, stand die ansehnliche Kunstsammlung Basels zur Ansicht da.

Umgeben von meiner kleinen Familie, in ungestörtem freundlichem Landleben, konnte ich ruhig und recht zufrieden meinen Arbeiten obliegen, die dann auch rasch aufeinander folgten. Nachdem ich für Bruckmann eine zweite Platte nach Kaulbach: «Faust und Helena» vollendet (1861) und darauf in meinem Innern dieser Art der Stecherei für immer Valet gesagt hatte, bot mir Winterhalter den Stich seines Profil-Portraits der «Kaiserin Eugénie» an. Da die hohe Dame das Bild nicht so weit weggeben wollte, so mußte ich die Zeichnung in Paris anfertigen. Im Frühjahr 1862 hatte ich das Portrait zu allgemeiner Zufriedenheit vollendet. Die Kaiserin selbst hatte eine solche Freude daran, daß sie mir in einer Audienz persönlich dafür gedankt hat. Sie ließ sich bei dieser Audienz durch verschiedene Probedrucke den Gang der Arbeit klar vor Augen führen, weil ihr die Behandlung des Stiches unbekannt war. Die unmittelbare Nähe der schönen Frau war mir namentlich auch deswegen sehr interessant, weil ich eine genaue Vergleichung des Originalbildes von Winterhalter mit der Natur machen konnte, die — ich muß es gestehen — nicht ganz zu Gunsten des Künstlers ausgefallen ist. In der Anordnung des Ganzen und in geschmeichelter Wiedergabe auf Un-

kosten der Aehnlichkeit und des Charakters ist er zu weit gegangen.

Weiter auf Winterhalters virtuose Manier und seine auch bei diesem Portrait bewährte, unter den Neuern fast unvergleichliche Grazie näher einzutreten, ist hier nicht der Ort. Vielleicht gibt sich anderswo Gelegenheit, meine auf vielfache Studien gestützte Ansicht über dergleichen einmal darzulegen. Eines hatte ich mit diesem Stich beim französischen Hof erlangt: den Triumph über die Photographie, die doch gerade damals so hoch gehalten und belohnt ward. Der beste Photograph nach Bildern, der mir befreundete Bingham, hatte vorher alle Mittel erschöpft, um nach dem Bild der Kaiserin gute Abdrücke zu erstellen; die hohe Frau aber schickte dieselben immer wieder als ungenügend zurück. Erst als der gute Bingham förmlich insolvent war, entschloß man sich, das Bild meinem Grabstichel zu übergeben, und die Partie habe ich gewonnen.

Im Jahr 1863 bestellte mir die französische Regierung für die Chalkographie des «Louvre» den «Jeune homme» nach Raphael, den ich aus hoher Befriedigung an der Arbeit und besonderer Verhältnisse wegen angenommen habe, obschon es mir zuwider war, ein Werk zu stechen, das mein Freund und Kollege, Herr Professor Mandel in Berlin, einige Jahre vorher herausgegeben hatte. Ich wußte aber, daß die Platten für genannte Chalkographie im Kupferstichhandel keine Rolle spielen und sie dort eigentlich wie begraben liegen. Somit war von Konkurrenz nicht die Rede.

Das Jahr 1864 brachte mir zwei Privatportraits, dasjenige des jungen Herzog von Hamilton, das ich für seine Mutter übernahm, und ein kleineres Bildnis der Fürstin von Korsakoff für sie selbst. Die beiden Originalbilder von Winterhalter boten durch originelle und feinkokette Auffassung besondern Reiz und vielleicht besondere Schwierigkeit. Im übrigen will ich nun, da wir uns dem damaligen Stand meiner Arbeiten nähern, weitere Bemerkungen über die jeweilige Aufnahme und den Erfolg meiner Stiche unterlassen.

Im Jahr 1865 stach ich das im Besitz des Herrn Oberst

Rothpletz in Aarau befindliche, in Raphaels Schule gehörende Bild, die «Bella Visconti», welches mir die Kunsthandlung Schröter u. Cie. in Berlin abgekauft und in Verlag genommen hat. In demselben Jahr vollendete ich auch die sog. «Lais Corinthiaca» nach Holbein, eine meiner Lieblingsaufgaben, zu der ich immer wieder zurückkehrte, wenn es in minder Ansprechendem eine Lücke gab. Der Stich ist bei Georg in Basel erschienen, der mir die Platte abgekauft hat. Ueber das herrliche Werk des unsterblichen Holbein nur eine Bemerkung. Die Sage und darnach der Name bezeichnen den Gegenstand des Bildes als eine schlechte Person. Aus äußern und innern Gründen muß ich mich Denen anschließen, welche diese Deutung für völlig falsch und einer mesquinen kritiklosen Zeit entsprungen ansehen. Dieses Gesicht hat Holbein weder beim Beginnen des Bildes als das einer Dirne aufgefaßt, noch hat er es hinterher durch die nachher so gedeuteten Attribute dazu stempeln wollen — dafür wären diese viel zu plump für einen Künstler, welcher der feinsten Allegorie so mächtig war; auch haben sie in diesem Zusammenhang gar keinen Sinn.

Im Jahr 1865 folgte auf Bestellung des Basler Offiziercorps, der nachzukommen mich Freunde des Verstorbenen ermunterten, in ziemlich großem Maßstab der Stich des Portraits des verstorbenen eidgen. Obersten Hans Wieland von Basel, bei welchem ich mich wieder nur sehr teilweise an das vorliegende Material halten konnte.

Auf einer Reise nach Oberitalien fertigte ich in Lugano eine Zeichnung der «Madonna» von Luini für den Stich. Ich war darauf durch eine mir von einem Kenner, Herrn Pfarrer A. Sarasin, in Basel vorgewiesene Photographie aufmerksam geworden. Ich suchte schon die Zeichnung dem Charakter der Freskomalerei gemäß zu halten, der nicht so koloriert und tief gefärbt ist wie bei Oelbildern und weniger Detail gibt. In andern dortigen Städten, besonders in Mailand, fand ich noch manche prächtige und dankbare Motive für den Stich. Ich hielt mich aber einstweilen bloß an dieses Werk von Luini, der in Oberitalien so vielfach und so schön vertreten ist.

Für die Handlung von Sachse in Berlin vollendete ich im

Jahre 1868 nach Winterhalter die Portraits des «Kronprinzen» und der «Frau Kronprinzessin von Preußen». Auf den Wunsch des Verlegers mußte ich leider das Format der Bilder unten verkürzen, was — namentlich bei der weiblichen Figur — dem Verhältnis der Körper merklichen Nachteil gebracht hat. Nachdem dann die Arbeit auf der Platte schon vorangeschritten war, verlangte der Verleger eine Aenderung der Verzierungen an der Uniform und besonders auch der Dekorationen, als wenn dies bei uns, nachdem wir unsere Platte nach den verschiedenen Effekten angelegt, so ginge wie auf einer auf der Staffelei stehenden Leinwand. Ich verlangte, man möchte mir die Aenderungen in der Zeichnung genau angeben. Statt dessen schickte man mir eine Photographie, worauf die Gold- und Silberverzierungen natürlich ganz ungenügend erschienen sind, sodaß unmöglich etwas Bestimmtes darnach gefertigt werden konnte. Winterhalter, an den ich mich wandte, wies mich an, mich allein an die Bilder zu halten. Dies geschah.

Wie ich später erfahren, hat man in Berlin meine Weigerung, nach so ungenügenden Vorlagen zu ändern, höhern Orts ungnädig aufgenommen und ist man bis heute wahrscheinlich über den richtigen Sachverhalt nicht genau belehrt worden. Meiner Ansicht nach trägt die ganze Schuld daran, daß nicht mit geringen Mehrkosten eine deutliche Zeichnung der gewollten Aenderungen beschafft worden ist, der Herr Verleger.

Ins Jahr 1869 fiel eine Zeichnung nach Holbeins wundervollem Portrait von «Bonifacius Amerbach». Schon oft hatte ich es in unserm Museum mit lüsterne[m] Aug' auf den Stich hin gemustert; auch mußte ich endlich einmal den unaufhörlichen Mahnungen meiner Freunde gerecht werden. Im übrigen arbeitete ich fleißig an meiner «Luganeserin» und machte im Herbst in Lugano vor dem Bild eine zweite Retouche des schon ziemlich geförderten Stichs.

Das folgende Frühjahr (1870) führte mich wieder nach Paris, wo ich des Druckers wegen die «Madonna» zur Vollendung brachte. Durch viele Gelegenheit und Geschäftsausdehnung haben einige Pariser Kupferdrucker ihre Kunst auf

die höchste Stufe gehoben. Mein Hauptdrucker Chardon z. B. hat etwa 60 Pressen, wovon immer einige für bedeutende und delikate Arbeiten in Tätigkeit sind. Für den gelungenen Abdruck größerer Platten ist das persönliche Einverständnis des Stechers mit dem Drucker von großer Bedeutung; nur so können die gezogenen Probedrucke und deren Intention gehörig geprüft, Stärke und Schwäche der Farbe zwischen beiden Parteien besprochen und erwogen werden. Daher das Ansehen, das der rechte Drucker in der Pariser Kunstwelt genießt.

Kaum war ich in die Schweiz zurückgekehrt, als der Krieg ausbrach und die Platte der «Madonna di Lugano» brach legte. Dieselbe ist deshalb erst im Spätjahr 1871 erschienen, und zwar in der Arundel Society in London, welche den Stich ihren Mitgliedern anbot; der Rest kam in den Verlag von Kaeser in Wien. Einstweilen stach ich Winterhalters Gegenstück zur «Elisabeth», das Portrait «Magdalena»; das Original des Bildes ist die Schwester der Elisabeth. Der Stich erschien bei Georg in Basel. Es folgten einige Basler Portraits, welche noch nicht zu allgemeiner Kenntnis und Verwendung gekommen sind; ich hatte dabei den großen Vorteil, nach bessern Vorlagen und teils nach der Natur selbst meine Zeichnung fertigen zu können.

Im Frühjahr 1871 ging ich für einige Monate nach München, um in der Pinakothek das Bildnis Raphaels, von ihm selbst gemalt, und die Helena Fourment, die zweite Frau von Rubens, zu zeichnen, genannt «die Frau von Rubens, mit dem Handschuh.»

Kaum waren diese mich ebensosehr anziehenden als in Anspruch nehmenden Zeichnungen fertig, als ich von Kunsthändler Kaeser in Wien die Einladung erhielt, in der Bildergalerie daselbst ein Bild für den Stich anzusehen. Bei näherer Prüfung desselben empfand ich nicht rechte Lust, auf den Stich einzugehen. Dagegen verständigten wir uns auf Kaesers Vorschlag, ich solle Tizians Bild «Die himmlische und irdische Liebe» in Ausführung nehmen.

Auf Neujahr 1873 erschien mein «Bonifacius Amerbach» nach Holbein, natürlich vorab in der Vaterstadt, aber auch im

Ausland mit großer Teilnahme aufgenommen. Der Stich ist genau im Format des Originals gehalten, namentlich im Interesse des Kunstliebhabers. Im Jahr 1873 beteiligte ich mich an der Wiener Weltausstellung mit folgenden Arbeiten: «Vierge au linge» nach Raphael, «Madonna di Lugano» nach Luini, «Kronprinz und Kronprinzessin von Preußen» nach Winterhalter, «Amerbach» nach Holbein und «Le jeune homme» nach Raphael. Für diese Arbeiten wurde ich durch Erteilung der Kunstmédaille ausgezeichnet. Und so sehe ich mich nun, Mitte 1874, mit der Ausführung meines «Tizian» beschäftigt, eines Stichts, der im Flächeninhalt bedeutender wird als die «Vierge au linge». Die erste Ausführung begann nach einer in Winterhalters Besitz befindlichen guten Kopie. Zur gründlichen Retouche der angefangenen Arbeit begab ich mich im verflossenen Jahr nach Rom.

Welche Genüsse mir der so lang ersehnte Aufenthalt in der ewigen Stadt, sowie die damit verbundene Kunstreise durch Italien gebracht hat, kann ich am wenigsten hier beschreiben. In welcher Pracht thronte da im Palazzo Borghese vor allem mein «Tizian» vor mir, ein über allen Begriff herrliches und wunderbares Bild! — ein Ideal, dem ich nachzustreben und das ich der gebildeten Welt nahe zu bringen habe, das aber in der Ausführung außerordentliche Schwierigkeiten bietet. Sowohl die Gesamtwirkung, als insbesondere die nackte weibliche Figur, wie sie da gegeben sind, gehören gewiß zum Schwersten, was je einem Stecher als Vorwurf geboten war.

Außer dem Aufbieten aller meiner bisherigen Erfahrungen und technischen Kenntnisse bedarf es zum Erreichen dessen, was mir überhaupt möglich ist, guten Muts.

Diesen fühle ich durch die hohe Auszeichnung, die mir — dem Fernstehenden — durch die Königliche Akademie der Künste zu Teil geworden ist, mächtig gehoben.

Und wenn ich nun durch die erhaltene Aufforderung veranlaßt worden bin, den gegenwärtigen Rückblick auf mein Leben und dessen Führungen zu werfen, so bin ich auch für diese mir auferlegte Einkehr in mich selbst und meine bisherige Vergangenheit von Herzen dankbar.

Kopie nach dem Original.

*Freundschaftsbrief von Franz Winterhalter, Hofmaler, Paris.*

Paris, 23. Februar 1867.

Mein lieber Freund!

Vorerst meinen besten Dank für die Laïs. Es gefällt dieser Stich jedermann sehr wohl, wie begreiflich. Wir haben schon oft zusammen gesprochen, wie schade es um Sie sei, daß Sie die kostbare Zeit so verlieren und sich mit elenden Bildern (die zu stechen wir Ihnen sehr abraten) herumplagen, wobei dann doch nun und nimmer etwas weder für Ihre Finanzen noch für Ihre Kunst herauskommen kann. Sind Sie denn gar so verliebt in Ihr Basel, daß Sie sogar einem obsuren Buchhändler Ihre schöne Platte der Laïs um einen elenden Preis verkaufen, als wenn außer Basel keine Welt mehr existierte?

Es tut mir wehe, daß Sie, einer der größten jetzt lebenden Kupferstecher, so versauern und *verschwinden* sollen. Noch wäre es Zeit, daß Sie etwas Bedeutendes, Würdiges unternähmen und in die Welt schickten, wenn Sie sich entschließen könnten, Basel auf mehr als 24 Stunden zu verlassen, und bin dessen gewiß, daß Sie in der großen *lebendigen* Welt etwas begegnen, etwas verfassen könnten, was für Sie geeignet wäre.

Man achtet Sie, man schätzt Sie als Künstler und ist Ihnen gewiß gerne behülflich. Mündler spricht von einem Bilde in Brescia, ich sprach Ihnen von einem in Burgos, vielleicht in Wien, auch in Berlin wäre jetzt vielleicht etwas zu machen. Raffen Sie sich auf, suchen Sie Ihre alte Energie wieder hervor, und versinken Sie nicht in Basel, wie die Römer in Capua. — Wenn ich Ihnen auch das Bildchen der Frau Bohren schicke, so ist dies doch nur den Mäusen gepfiffen und zieht Sie den Frühling und Sommer herum; nachher werden Sie des Winters wegen nichts mehr unternehmen. Nur in der großen Welt ist es möglich, sich zu entfalten, und sogar das Bildchen der Frau Bohren <sup>5</sup> würde Ihnen in Basel Verlegenheiten in der

---

<sup>5</sup> Frau Bohren = Magdalena, Schwester der Elisabeth (Schwestern Ritschard von Interlaken). A. R.

Ausführung machen, die hier ganz wegfallen, wegen meiner Hülfe, da es nicht so sicher und klar dasteht wie jenes der «Elisabeth».

So spreche ich Ihnen jetzt als Künstler zum Künstler und Freunde, wenn Sie mir aber nun als Papa und Ehegemahl und einfacher Landedelmann antworten aus dem Schlößchen Klybeck, so habe ich fraglich nichts mehr zu sagen und bitte, diese meine Epistel zu vergessen.

Auch möchte ich nicht mich mit Ihrer Frau entzweien, die ich im Gegenteile herzlich zu grüßen bitte. Und somit schließe ich als stets aufrichtig ergebener Freund und bitte auch recht sehr, den «lieben Unggle» — Schwager Gottlieb Bischoff — herzlich zu grüßen.

Fr. Winterhalter.

*Brief von Friedrich Weber an Arnold Böcklin.*

Basel, am 17. April 1875.

Lieber Freund,

Ich weiß nicht, warum mir Dein Bild in der letzten Zeit so oft vor die Augen kommt, warum ich fast täglich an Dich denken muß. Meine isolierte Stellung in dem öden Basel, wo ich eigentlich keinen vernünftigen Menschen habe, der mir eine Stütze sein könnte, wenn Tage der Entmutigung eintreten — wo ich meine kupferne Cladde an die Wand werfen möchte, daß sie kleben bleibt —, mag allerdings viel dazu beitragen. Das ist kein Leben — am allerwenigsten ein Künstlerleben — es ist eine innerliche Existenz, in der man sich mechanisch bewegt, isst und trinkt, hie und da in einem leichten Dusel einschläft und des Morgens unerquickt aus den Federn kriecht.

Zum Ausreißen bin ich dezidiert zu alt; das habe ich mir hinlänglich zurechtgelegt. Ich kann nur temporär fort, und das muß ich nun bald tun, sonst werde ich krank. Auch ist meine Gesundheit nicht vorzüglich, und Dein alter Weber hat Zeiten, wo er matt wie eine Fliege herumkriecht und ein greuliches Gesicht dazu macht.

Mein Tizian ist eine schwere Arbeit für mich, und ich

habe schwer begriffen und begreife immer mehr, warum sich früher kein Stecher daran gewagt hat. Der kräftige Localton des Ganzen, die feine Zeichnung der Hauptfigur und der Landschaft — das alles mit meinen trockenen Strichlagen herauszukratzen, ist eine heikle verzweifelte Aufgabe und mag den erfahrensten Schwarzkünstler in Verlegenheit bringen. Schwarz sehe ich der Zukunft entgegen, während man mich in der Gegenwart mit Ehrenbezeugungen überhäuft. Umso mehr werde ich mich königlich blamieren mit dieser Arbeit, wenn nicht noch in der letzten Stunde ein gesunder kräftiger Geist in mich fährt und mir durchhilft.

Während Du hier warst, hatte ich eine energische Stütze an Dir. Du hast mich belebt und aufgerüttelt und mich durch Deine Sonnenstrahlen erwärmt. Seit Du fort bist, ist alles anders geworden, und die drei Jährlein unseres Zusammenseins bleiben mir nur in schöner Erinnerung, lassen mir aber umso mehr die jetzige Dürre empfinden.

Von Localgesichtern will ich schweigen. Nur soviel im Vorbeigehen, daß der dicke Vest und Compagnie immer noch der belebende Teil eines Zirkels ist, wo noch hie und da von Herzen gelacht wird.

Mit Deinem Bildchen der Sirenen hast Du in Basel eine höchst komische Revolution heraufbeschworen, einen Kampf auf Leben und Tod. Die sog. Kunstkenner kauerten Truppweise, mit Nasenklemmern und Opernguckern — wie Schmeißfliegen um ein Zuckerkörnchen herum — vor dem Bildchen und schrien und zankten alle zugleich miteinander. — Acht Tage lang war ich meines Lebens nicht mehr sicher in den Basler Straßen; wenn einer von ferne mich sah, stürzte er gleich wie ein Habicht auf mich los — und: «Haben Sie den Böcklin gesehen?» — Erst als das Gemälde verschwunden ist, hat sich der Sturm gelegt.

Du Glücklicher! bist von all dem bösen Geschwätz entfernt, auf herrlichem sonnenreichem Boden der Kunst gebettet, 10 Stunden von Rom, angeregt und gehoben durch klassische Vorbilder, allwo Deine reiche Phantasie immer wieder frische Nahrung findet.

So sehr mir Deine Entfernung von Basel wehe tut, so aufrichtig muß ich Dir dazu gratulieren, daß Du noch zur rechten Zeit fortgekommen bist. In Basel kann nur ein Künstler leben, wenn seine Laufbahn gemacht ist. Auch ich bedaure sehr, daß ich nicht 10 Jahre später diesen trockenen Boden betreten habe — wie schön und lehrreich wären für mich diese 10 Jahrlein in Italien gewesen. — Jetzt ist es so. — «Fehler machen selbst wir.» Diese Zeilen nur als Gruß an Dich und Deine liebe Familie.

Vergiß nicht ganz in Deinem Glück

Deinen alten Freund Weber.