

Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 26 (1922-1923)
Heft: 1

Artikel: Hermann Gattiker
Autor: A.B.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-662355>

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: 17.05.2025

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

„Also sind sie Kinder wie wir?“ bemerkte sie fröhlich.

„Hast du einen getan?“

„Ja, Herr!“

„Darf man wissen, was für einen?“ forschte ich.

„Die Zeit mag ihn nennen“, wick sie aus und ward ernst und schweigsam. Plötzlich löste sie ihre Hand aus der meinen und sagte: „Die guten Geister mögen bei dir sein, Herr. Du bist lieb!“ Dann ergriff sie ihre beiden jüngeren Geschwister bei der Hand, eilte mit ihnen den Eltern nach und verschwand in der Nacht.

Der Wächter am Holzgang schlug die erste Morgenstunde, als ich auf langen Umwegen mich der Pflanzung näherte. Mir war so wohl und träumerisch, als hätte sich mir eine neue Welt geoffenbart, so herrlich, als wäre es mir gelungen, Morgenland und Abendland miteinander zu versöhnen.

In kleinen Pflanzerbüggis und zweirädrigen Mietkarren, alle mit schweißtriefenden Batafponys bespannt, kutschierten die Assistenten der Pflanzung am Kontor vorbei, ihren

zum Teil noch fernen Wohnungen zu. Sie hatten im Klub des Bezirkshauptortes einige Stunden in fröhlicher Gesellschaft verbracht, Politik getrieben, und das alte Europa neu aufgeteilt. Ich aber glaubte, das Paradies im Morgenland entdeckt zu haben.

Aus der Ferne mischten sich die feinen Stimmen des Gamelans mit dem Schwirren und Rauschen der Zirpen im Gras und auf den Bäumen, in Steppe und Busch, die sich um unsere Ansiedelung ausdehnten. Endlich kam ich in meinem Wigwam an, ich wußte nicht wie, und suchte mein Lager auf. Abendland und Morgenland gingen mir im Kopf herum. Lange noch rätselte er über Natur und Kultur, Einheit und Zerrissenheit und fand dann seine Ruhe im Gedenken an eine junge Vollnatur, die mir das verkörperte, was wir im Abendland Harmonie mit dem All zu nennen pflegen.

„Simujah . . . , Simujah!“ Ich hörte den Wächter die zweite Stunde nicht mehr schlagen, sondern war im Gefühle des „Zusammenhangs mit dem All und Einen“ eingeschlummert. —
(Fortsetzung folgt.)

Lachende Begleiter.

Viele tausend Stunden sinken,
Müde Kämpfer, hin zur Ruh.
Über die im Lenzesblinken

Du erlebst, nimmst selig du
Mit als lachende Begleiter
Und als frohe Lebensstreifer.

Johanna Siebel, Zürich.

Hermann Gattiker.

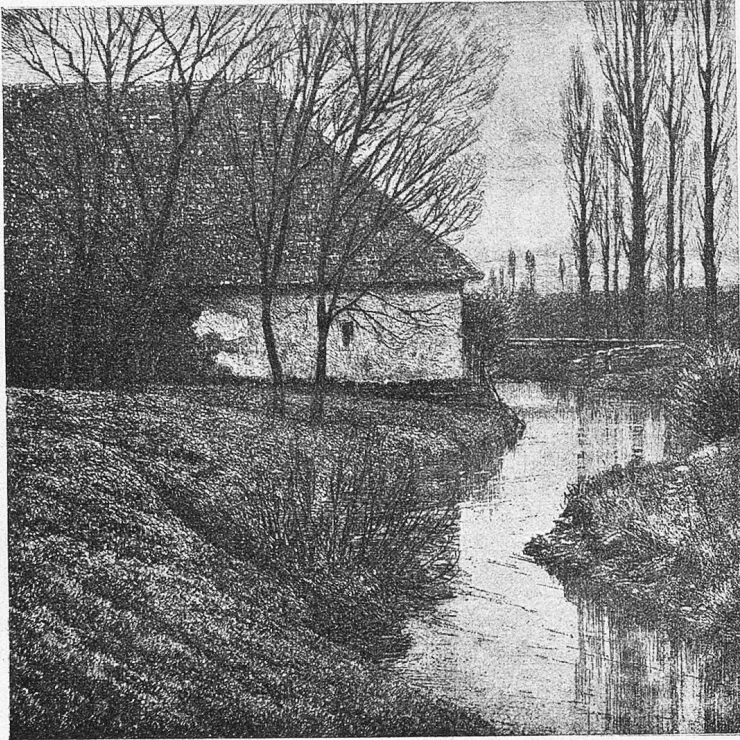
Von A. B.

Ob schon er bei seiner Geburt selbst mit dabei und sogar die Hauptperson war, wußte uns Hermann Gattiker ebenso wenig darüber zu berichten wie andere „Hochwohlgeborene“, wenn ihm seine Mutter nicht später das Drum und Dran des öftern erzählt hätte. Nämlich, daß es ein wunderlicher Märzensonntag gewesen. Über See und Gebirge hätte blendender Sonnenschein und auf den Straßen fußhoher Staub gelegen, was die Bauern bekanntlich gerne sehen. „Märzenstaub bringt Gras und Laub“, lautet eine alte Kalenderregel. Im Gärtchen vor dem Hause hätten bereits die Leberblümchen und die Crocusse geblüht, und

durchs offene Stubenfenster sei die erste Biene ins Kämmerlein der jungen Wöchnerin geflogen. Und eben im Augenblick, da er zur Welt gekommen, hätten die Kirchenglocken zu läuten angefangen, und im Nebenzimmer habe sein vier Jahre altes Schwesterchen mit heller Stimme gesungen:

Welt war verloren,
Christ ward geboren;
Freue dich, freue dich,
O Christenheit!

Jrgendwo hat Hermann einmal gelesen, daß jede junge Mutter glaube, in ihrem Kindelein der Welt einen Erlöser oder sonst etwas



Die Mühle von Dazlanden.

Großes Geschenk zu haben. Ob seine Mutter so große Rosinen für ihn im Kopf hatte, weiß er nicht. Angesichts des feierlichen Empfanges, der ihm zuteil wurde, wäre es ihr gewiß nicht zu verargen gewesen; doch hätte der ihn beäugelnde Hausarzt ihr solche Illusionen rasch genug zerstört.

„Frau Gattifer“, sagte er nämlich zu seiner Mutter, „Euer Knäblein ist gottlob ganz normal und gesund; aber ein verflücht winziges Knirpschen. Seht Euch doch diese Händchen an! So dünne Fingerchen hab’ ich meiner Lebtag noch keine gesehen! Das wird gewiß einmal ein Schneider; wenigstens hat er die Nadeln gleich mitgebracht!“

Der gute Mann glaubte wohl selber kaum, daß er damit ein prophetisch Wort gesprochen habe. Denn mit den Nadeln, als Hermanns künftigen Handwerkzeug hatte es seine Richtigkeit, so greulich der Doktor in Bezug auf den Beruf daneben getroffen. Aber was konnte zu damaliger Zeit ein schweizerischer Landarzt davon wissen, daß es in dieser Welt außer Näh-, und Stricknadeln auch noch — Radier- nadeln gibt?

Wir dürfen uns freuen, daß es solche schon damals gab, denn ohne sie wäre unser Radie-

rer wohl — gleich Maler geworden, was er jetzt ist; denn ein starker Drang zur Kunst war ihm eingebo- ren. Das zeigte sich bald. Geboren am 12. März 1865 in Enge bei Zü- rich, bezog er schon 1880 die Zürcher Gewerbeschule, wo ihn (bis 83) be- sonders Prof. Regel plastisches Sehen und Verstehen lehrte und damit eine Fähigkeit entwickeln half, die für Gat- tifers Kunstschaffen bis auf den heu- tigen Tag bezeichnend und lebendig geblieben ist. Weniger gepflegt wurde unter Prof. Frehtag der Sinn für das Malerische.

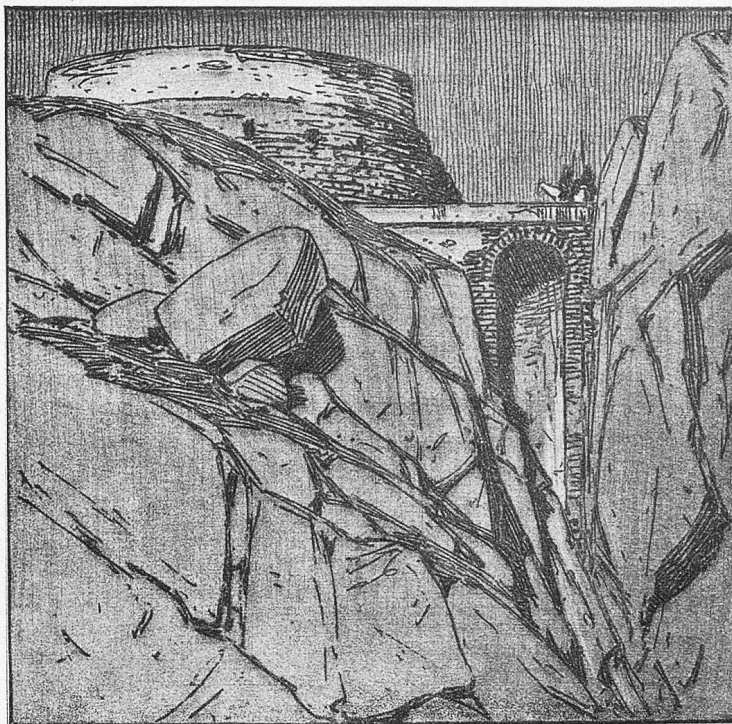
Nach kurzem, auf seine künstle- rische Entwicklung ohne Einfluß ge- bliebenen Aufenthalt in den Ateliers der Maler J. Schenker in Luzern und Prof. F. Breller jun. widmete der sich ohne Lehrer weiterbildende junge Künstler in Dresden der Landschafts- malerei. 1886—92 wurde Hermann Gattifer mit dem Unterricht des Prinzen Johann Georg von Sachsen

betrant und auch anderwärts als ernster, anre- gender Zeichenlehrer hoch geschätzt. Im Früh- jahr 1895 siedelte er nach Karlsruhe über, stu- dierte an der dortigen Akademie unter Prof. Krauskopf die Radierkunst und wandte sich ihr hinfert als dem Berufe zu, welchen er als sei- ner Begabung am meisten entsprechend em- pfand. Seine in Auffassung und Technik ein ganz selbständiges Talent bekundenden Arbei- ten fanden bald Anerkennung, und er erhielt dafür u. a. in der Ausstellung graphischer Ar- beiten in Karlsruhe 1898 den ersten Preis. Im selben Jahre kehrte er vorübergehend, dann 1899 dauernd — nach Zürich zurück, um hier als Lehrer für Landschaftszeichnen nach der Natur an der Kunstgewerbeschule tätig zu sein, gab diese Stelle indessen nach einigen Jahren wieder auf, da er es vorzog, sich in freierer Weise dem Unterricht zu widmen und für eigene Arbeiten mehr Muße zu gewinnen. 1889 war das „Motiv aus dem Riesengebirge“ aus der Schweizer. Turnusaussstellung in Privatbesitz übergegangen und 1891 sein „Abendspazier- gang“ durch die Hermannstiftung für die Ga- lerie vaterländischer Künstler in Dresden er- worben worden. Mit einem Teil seiner Ra- dierungen ist er in der Kupferstichsammlung des Eidgen. Polytechnikums vertreten. Die

vollständige Sammlung nebst einer Reihe Zeichnungen und Bilder besitzt Herr F. D. Pestalozzi in Zürich. Seine Gemälde sind fast alle in deutschem und schweizerischem Privatbesitz. An Kunstausstellungen beteiligt er sich seit 15 Jahren nicht mehr; seine Bilder gehen ohne weiteres an Abnehmer. Es wäre aber an der Zeit, einmal sein gesamtes Schaffen dem Publikum vorzuführen, und der kommende 60. Geburtstag dürfte dazu den äußeren Anlaß bieten. Sie würde uns den sprechendsten Aufschluß über des Künstlers Entwicklung geben. Durch seiner Hände Arbeit hat Hermann Gattiker die Mittel erworben, um sich in Rüschlikon, in einem schönen Winkel unterhalb des Belvoir, im italienischen Stil ein Landhaus erbauen zu lassen, das ihm ein originelles Heim und zugleich eine lichtvolle Werkstätte bietet. Garten und Haus sind von Bäumen und Gesträuch aller Art

prachtvoll übergrünt — das Ganze ein zauberhafter Winkel der Arbeit und damit des Glückes, hoffen wir, auf lange hinaus: denn Hermann Gattiker befindet sich noch in voller Schaffenskraft.

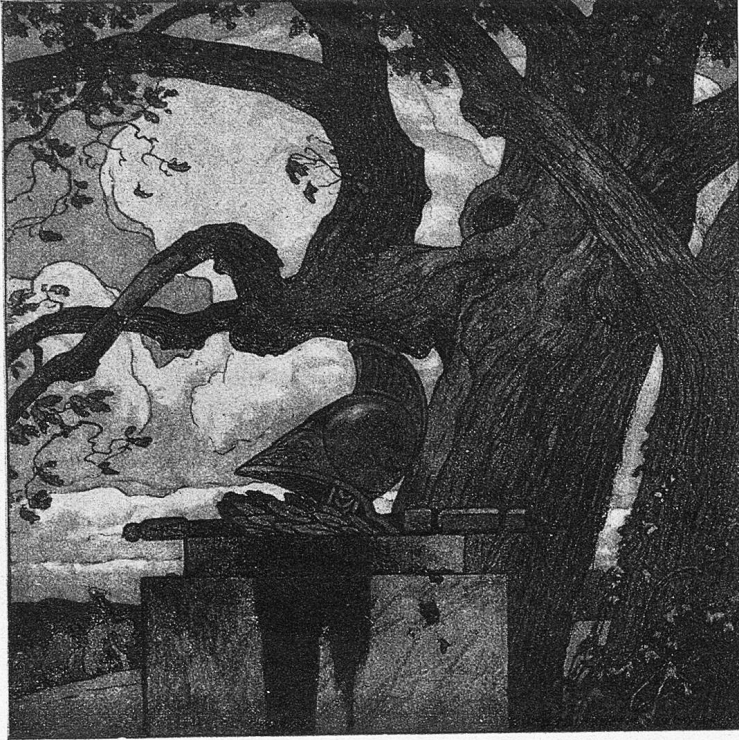
Nach des Künstlers Auffassung hat es keinen besondern Zweck, ausführlich zu erfahren, welche Schulen er besucht und welche Lehrer er gehabt hat. Denn er ist fest überzeugt, daß, wenn er ganz andere Schulen besucht und ganz andere Lehrer gehabt hätte, aus ihm nicht weniger und nicht mehr geworden wäre. Was wir sind und werden, liegt alles schon von Anfang an in uns, und alles äußere Erleben kann nichts anderes an uns bewirken, als zu wecken, was in uns schlummert, und zur Reife zu bringen, was sich in uns entwickelt hat. Wir schreiben, so meint Hermann Gattiker, mit Unrecht irgend einem Ereignis eine besondere Bedeutung für die fernere Entwicklung zu; wenn nicht dieses, so hätte irgend ein anderes ähnliches Erlebnis uns betroffen, das dieselbe Wirkung auf uns ausgeübt haben würde. Die Welt ist voller Ereignisse. Nicht auf dieses oder jenes kommt es an; sondern unser innerer Zustand, unsere uns selbst vielleicht noch verborgenen Anlagen, Fähigkeiten und Neigungen sind die Ursache, daß dieses oder jenes Erleb-



Maurischer Turm.

nis diese oder jene Bedeutung für uns erhält.

Statt diesen, nach Gattikers Überzeugung, für seine künstlerische Entwicklung schließlich ganz belanglosen äußern Werdegang darzustellen, teilen wir unsern Lesern sein einzigartiges Bekenntnis im Wortlaut mit: „Nicht aus Liebe zur Kunst, aus Freude am Zeichnen und Malen bin ich Künstler geworden — sofern ich mir diese Bezeichnung beilegen darf —, sondern aus Freude an der Natur, an der Landschaft. Ich gestehe es ganz offen, die gesamte Kunst wäre mir höchst „Schnuppe“ oder, um es mit einem schweizerischen Ausdruck zu sagen, vollkommen „Wurscht“, und ich wäre nie Maler geworden, wenn es keine Landschaftsmalerei gäbe. Als ich, ein „grüner Heinrich“, mit 19 Jahren nach Dresden fuhr, um an der dortige Akademie zu studieren, machte ich in München einen Tag Aufenthalt. Ein Freund führte mich durch die alte Pinakothek; aber alle die hier ausgestellten Bilder von alten Meistern langweilten mich höchlichst, und ich wurde immer deprimierter, bis mich mein Freund in die Schack-Galerie führte, wo ich zum erstenmal die Böcklin'schen Bilder sah, in denen die Landschaft dominiert. „Ja, das ist das, was ich meine,“ äußerte ich mich gegen meinen Freund. Sicher



Selbengrab.

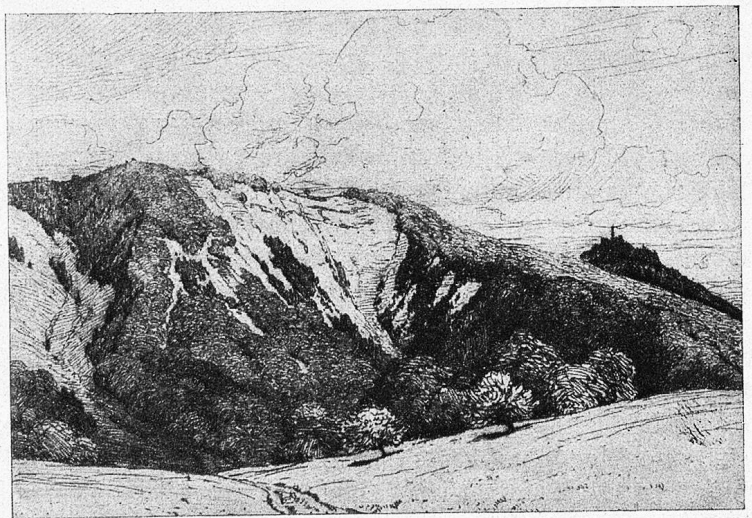
ist Böcklin derjenige Künstler gewesen, an dem ich mich am meisten „gebildet“ habe. Gleichwohl wird man in meinen Bildern nichts finden, was an ihn erinnert, wie ich auch nie versucht habe, ihn nachzuahmen, Böcklin'sche Landschaften zu malen: dazu war mein künstlerischer Instinkt zu gesund. Ich habe seine Landschaften stets nur studiert, um durch sie zu einer besseren Kenntnis der Natur zu gelangen, um durch sie sehen zu lernen. Denn uns die Augen für die Welt der Erscheinungen zu öffnen, uns sehen zu lehren, zu Schauenden zu machen, das ist und bleibt stets die wesentlichste Aufgabe der Malerei. Dazu ist sie uns gegeben, nicht aber, um über sie zu schreiben und zu schwätzen. Nur durch Schauen lernt man die Kunst verstehen und nicht durch Vorträge, Kunstkritikern und Bücher; und nur in dem Maße, als wir wirklich etwas von Kunst verstehen, sind wir Sehende, Schauende auch im Leben.

Nachdem ich durch Bilder von Böcklin, Stäbli und hundert andern guten Künstlern sehend geworden, war fortan die Natur meine einzige Lehrmeisterin. Ihr steht jeder Künstler, der

einen richtigen Werdegang hinter sich hat, in drei verschiedenen Phasen gegenüber: Zuerst versucht man sie nachzubilden, dann kann man sie nachbilden, zuletzt, als Meister, gestaltet man sie nach seinem eigenen Sinn. Nicht das Handwerkliche, nicht Technik oder Virtuosität sind das Entscheidende, ob einer ein Künstler sei oder nicht, sondern ob er sich eine eigene Naturanschauung erworben hat. Die Beherrschung des Technischen bleibt stets eine unbedingte Voraussetzung; die selbständige Anschauung aber macht den Künstler zu einer künstlerischen Persönlichkeit.

Die Kunst liegt in der Natur, und wer es versteht, sie herauszureißen, der hat sie. Dieses Wort Albrecht Dürers wird ewig seine Geltung haben, solange es eine wahre Kunst gibt. Heute studieren die Künstler lieber die Kunst als die Natur; man könnte beinahe sagen, die Natur sei bei der Kunst in Verruf gekommen.

Goethe hat gesagt: „Die Natur ist eine Gans; man muß sie rupfen.“ Das will sagen, man muß sie als Kunstwerk von allem Unwesentlichen und Zufälligen befreien. Die Definition, Kunst sei Stoff (Natur) verzehrt durch die Form, ist die Definition der Artisten in der Kunst; wirklich Geltung hat sie nur für das Kunstgewerbe und die dekorative Kunst. Da-



Die Faletsche am Uetliberg.

bei ist es beim „Verzehren“ nicht einmal geblieben; man ist vielfach zum „Verzerren“ übergegangen. Die Natur wird vielfach nur noch als Herrbild wiedergegeben.

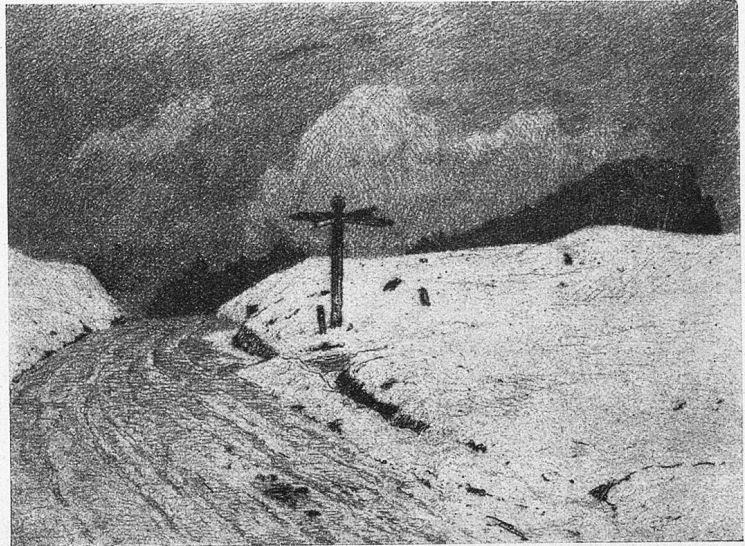
Lassen wir uns nicht durch Snobisten, Kunstschwämer und l'art pour l'art-Künstler irre machen: Kunst wird immer nur da sein, wo äußerlich oder innerlich Geschautes so gestaltet wurde, daß es uns (durch seine Neuorganisation. Der Red.) so suggeriert, als hätten wir es selbst gesehen und erlebt, und diese Suggestion wird immer da am stärksten sich einstellen, wo die künstlerischen Mittel die vollkommensten und am meisten verborgen sind.“ — „Die unbegreiflich hohen Werke sind herrlich wie am ersten Tag.“

Dieses Faustwort könnte man als Motto über Hermann Gattikers Lebenswerk setzen. Denn in der Tat ist es die gottgeschaffene Natur, die ihm fast ausschließlich die Motive liefert; das von Menschenhand Geschaffene nur insofern, als es mit der Natur eine Einheit bildet. Das figürliche wie das erzählende Moment ist beinahe ausgeschlossen.

Und der Künstler ist seiner „Richtung“ treu geblieben: „Felspartie aus der sächs. Schweiz“, „Abenddämmerung im Waldgebirge“, „Sommer“, „Gewitterregen“, „Herbstabend“, „Wolkenschatten“ usw. hießen die Titel seiner Radierungen bis um 1900, und seitdem malt er die Natur. Auf seiner Staffelei sahen wir zuletzt ein ungewöhnlich großes Bild, das einen von Tannen umsäumten mächtigen Berggipfel im Abendlicht großzügig wiedergibt. Es ist auch ein Einsamer, ein Schöpfungszeuge.

Die Liebe zur Natur, die Ehrfurcht vor dem in ihr lebenden Geist hat unsern Künstler davor bewahrt, bald diese, bald jene Richtung mitzumachen und wie ein Chamäleon die Farbe nach der wechselnden Umgebung, nach der Mode zu ändern. Die Sicherheit seines Geschmacks offenbart sich schon in seinen Radierungen aus den neunziger Jahren und ebenso die edle Haltung, die dem feierlichen Ernst des Wollens entspringt. Die Größe der Naturanschauung aber ist das Einzigartige, Unnachahmliche und Bleibende in seiner Darstellung, wobei wir ohne weiteres zugeben, daß sie im Ausdruck einer Wandelung unterworfen ist, die immer mehr

der Einfachheit zustrebt. Um dies zu erkennen, halte man etwa die feinst ausgearbeiteten und bekanntesten Blätter „Wolkenschatten“, und „Maison mystérieuse“, die beide aus den neunziger Jahren stammen, mit dem späteren „Maurischen Turm“, mit den Zeichnungen und



Der Wegweiser.

Gemälden zusammen, die ein beständiges Fortschreiten zum Einfachen, Wichtigen, Lapidaren aufzeigen. Wie in Stein geritzt, sitzt dieser Turm auf seinem Felsengrund, kein Strich zuviel, feiner zu wenig; jeder von köstlicher Sicherheit; alles Notwendige, Urnaturhafte ist gesagt; das Zufällige ausgeschlossen. Dieselben Vorzüge finden sich im „Heldengrab“, in den Kohlezeichnungen „Felswand“, „Rhein bei Neuhausen“, „Florentiner Landschaft“, sowie in den Gemälden (Eggstock, Windmühle, Bergwinter, Pizzo Cambreno, die in den nächsten Hefen folgen), und man fühlt bei ihrer Betrachtung wieder einmal, daß alles Große einfach ist und einfach sein muß, weil unter dem Mannigfaltigen die Einheit des Ausdrucks wie des Eindrucks Schaden leidet.

Wie sicher sind in den Bleistiftzeichnungen die Bäume gekennzeichnet! Hat ein Hödler sie etwa mit weniger Strichen zu charakterisieren vermocht? Wie prächtig sind die Städtchen aufgebaut! Man fühlt den Adel der Kultur heraus, der durch die breite Florentiner Landschaft mit ihren edlen Zypressen zu uns spricht.

Der Sinn für das Heroische, der sich schon im „Heldengrab“ ankündigt, deckt sich mit der Verehrung der Größe und Herrlichkeit der Na-

tur und bewirkt bei der Wiedergabe derselben jene pathetische Steigerung, wie wir sie etwa in der modernen Literatur bei einem Conrad Ferdinand Meyer empfinden, der eine ausgesprochene Neigung zum pathetischen Heroismus besaß. Seine heroischen Landschaften unterscheiden sich jedoch vor andern, die z. B. auf Odysseus' Schicksale anspielen, wesentlich dadurch, daß sie durch ihre eigene Größe und Wucht heroisch wirken, nicht durch die Legende, die sich daran knüpft. Man beachte, wie er z. B. im „Eggstock“ oder in der „Bernina“ aus einem kleinen Ausschnitt der Natur deren Größe herausholt, indem er seine Kraft auf einem Punkte sammelt, die Gebirgsgruppe vereinfacht und so das Charakteristische ins übernatürlich Große steigert.

Daß der Einsame auch der Romantiker zugänglich ist, die sich vom Leben abschließt und der Seele lebt, beweisen Bilder wie „das geheimnisvolle Haus“, „Poeta“, „Burgruine“ u. a. Wie aber Liebe zur Natur all diese Werke, die wir unsern Lesern vorführen, hervorgebracht hat, ist es eine selbstverständliche Voraussetzung, daß der Beschauer sich ihrer Betrachtung ebenfalls mit Liebe und Unbefangenheit widmet. Wenn er dann aus der Versenkung zurückkehrt, möge als Nachklang der Inhalt jenes Liedchens seine Seele umschweben: Über alles Erdenleid tröstet die Schönheit!

(Die hier genannten Radierungen können in großem Format durch alle Kunsthandlungen, in Zürich beim Mercatorium, bezogen werden.)

Gottfried Kellers Testament.

Eine Studie von G. Ammann, Richterswil, mit Bezugnahme auf den eigentlichen und den bildlichen Sinn des Wortes.

„O mein Heimatland, als ich a r m doch f r o h, fremdes Land durchstrich, wie war da der Bettler stolz auf Dich!“

Bettler? Dieses Wort bedeutet hier keineswegs eine dichterische Floskel. Als armer Schlucker war der 24jährige Malstudent aus München heimgekehrt in seine Vaterstadt, deren Schulbehörde den 14jährigen ausgestoßen, einem unsichern Gassenleben preisgegeben hatte; Hunger und bittere Not trieben ihn nun heim zu Mutter und Schwester, die schwer für ihn gedarrt, deren Kostgänger der im Ungewissen tastende junge Mann dann abermals sechs lange Jahre geblieben. Eine Kette von Entbehrungen waren auch die Studienjahre des Stipendiaten in Heidelberg und Berlin, wie in des angehenden Dichters Selbstbiographie und in seinen hinterlassenen Briefen immer und immer wieder zu lesen steht. Verschuldet bis über die Ohren, arm wie eine Kirchenmaus auch in Berlin! Arm, — doch — froh! Froh auch in den magern Jahren der Not, froh im zuversichtlichen Bewußtsein innerer Kraft, im ahnungsvollen Gefühl des zum Teil noch schlummernden Genies!

Langsam, wie „Hartholz, das desto länger brennt“, war diese Kraft gewachsen. Und als der 36jährige 1855 zum zweiten Male heimkehrte, da tat er es, wenn auch abermals mit leerem Beutel, doch aufrechten Hauptes, hatte doch inzwischen das literarische Deutschland einstimmig den Verfasser des „grünen Hei-

rich“ und der „Leute von Seldwyla“ mit dem Lorbeer bekränzt. In frohem Behagen, wenn auch lange Zeit ohne klingenden Erfolg, wurde nun weiter gearbeitet, politisiert und gelegentlich — es waren ja die Jugendjahre des schweizerischen Bundesstaates, — bei festlichem Anlaß auch populiert. Bis im Jahre 1861 die Türe der Staatsschreiberei zu sicherem Unterkommen und zu geordneter Tätigkeit sich öffnete, auf 15 Jahre, die zugleich für fortgesetzte Ausaat auf literarischem Boden von tiefgründiger Bedeutung waren, indem die Dichtungen des letzten Lebensabschnittes unseres Meisters, 76—90, nach Reimanlage und Stoff noch in die Staatsschreiberjahre zurückgreifen. So konnte der „arme Schlucker“, der am 20. Geburtstage zwischen Feuersteinen und abgerissenen Knöpfen nur einen rostigen Baken in der Hosentasche gefunden, am 70., als dem letzten seines Lebens, auf eine Ernte hinblicken, wie solche nur wenigen Sterblichen vergönnt ist; und als der greise Dichter in Anwesenheit von Arnold Böcklin und Prof. Schneider sein Haus bestellte, da setzte er zum Erben seiner Hinterlassenschaft den Hochschulfonds des Kantons Zürich ein, mit der Bestimmung, daß der Stadt Zürich seine ganze Bibliothek nebst Ehrengaben zukommen sollte, und daß ferner vom Reinvermögen, nach Ausrichtung verschiedener Legate, die Hälfte an den eidgen. Winkelriedfonds abzuliefern sei. „Da ich“, fügte der Testator bei, „nie Gelegenheit hatte, meinem Vaterland gegenüber die Pflichten als Soldat ab-