Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 9 (1905)

Artikel: Zu Anton Graffs Schillerbildnis
Autor: O.W.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-573429

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: 13.07.2025

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

Switzerland», noch erweitert durch eine kurze Geschichte der Schweiz vom Untergang des römischen Reiches bis zur Schlacht bei Sempach, verfaßt von einem W. Dunlap, 1796 in Neu-York neu gedruckt und in derselben Stadt auch aufgeführt wurde.

Es wäre gewiß kaum der Mühe wert, auf eine Quellenuntersuchung dieses Gelegenheitsgedichtes einzugehen, und so sei hier nur noch darauf hingewiesen, daß unsere Oper eine weitere Bestätigung dessen ist, was im Katalog der Tellausstellung S. 39, Nr. 326 gesagt wird, daß nämlich bis tief ins achtzehnte Jahrhundert hinein wegen eines Druck- oder Lesefehlers Etterlins der Landvogt Grisler dem Geßler die Ehre streitig gemacht habe. Auch die Ermordung Geßlers von der Tellsplatte aus ist keine bloße Erfindung des Engländers; sie findet sich schon in Melchior Russens Luzerner Chronik, wie auch der Katalog der Tellausstellung S. 39, Nr. 324 besagt.

Wenn nun auch das Melodrama des kentischen Bogenschützen als Dichtung, wie leider so mancher andere Operntext, recht wertlos ist und tatsächlich nur eine Aneinanderreihung von vierundzwanzig fast zusammenhangslosen Einzelszenen aufweist, so wirken doch der gemütliche Humor einiger Charaktere und die gelegentlichen kecken Angriffe auf zeitgenössische Mißstände entschieden belebend und erfrischend. Dieses Lob kann nun allerdings der zweiten Tell-Bearbeitung, die wir noch kurz betrachten wollen, nicht gespendet werden. Das in Blankversen abgefaßte Drama ist betitelt: „Wilhelm Tell". Eine dramatische Skizze. London, Verlag von Baker und Fletcher; Finsbury Place. 1825. (William Tell. A Dramatic Sketch. London, Published by Baker and Fletcher; Finsbury Place. 1825).

Das Stück erschien also im gleichen Jahre wie Knowles' viel bedeutenderes Schauspiel „William Tell", und gerne nehme ich denselben Beweggrund für dessen Entstehung an, den Prof. Eberli für die Knowles'sche Dichtung aufstellt, nämlich den Freiheitsdrang eines englischen Liberalen unter Graf Liverpools toryistischer Staatsleitung. Leider bleibt uns auch hier der Name des Verfassers verschwiegen. Doch sagt uns der Anonymus in der Vorrede, er habe der Versuchung nicht widerstehen können, die Geschichte Wilhelm Tells, die uns von der Wiege bis zum Grabe entzücke und immer wieder neues Interesse erwecke, zu dramatisieren; doch sei er von der allgemeinen Fassung insofern abgewichen, als er es nicht übers Herz bringen konnte, den edeln Tell als einen Meuchelmörder, der seinen wehrlosen Feind aus dem Hinterhalt niederschießt, darzustellen. Schillers „Tell" habe er aus Furcht, davon zu stark beeinflußt zu werden, nicht gelesen, bis er zur zweiten Szene des dritten Akts gekommen sei; dann aber habe ihn die Größe der deutschen Dichtung so überwältigt, daß er den Mut und die Lust, sein Drama fortzusetzen, völlig verloren habe und er mit einer Ungeduld zum Schluß geeilt sei, wofür ihm die Leser — wie der Dichter selber sagt — sicherlich nur Dank wissen werden.

Die Handlung unseres Schauspiels liegt in den Händen von Gesler, Tell, dem zwölfjährigen Knaben Carlos, Tells Sohn, den drei Bauern Merta, Albert und Bernardo, Augustus, Geslers Neffen, Ernstoff, Geslers Offizier, Tells Gattin Matilda und Mertas Tochter Rosalba. Nicht erwähnt im Personenverzeichnis ist Walter Fürst, der aber doch später handelnd auftritt.

Der erste Akt spielt in Tells Hütte. Das Gespräch zwischen Tell und Matilda über die Gefahren eines Gemsjägerlebens und die Tyrannei Geslers wird unterbrochen durch Merta, der in großer Aufregung und ganz erschöpft berichtet, seine Tochter Rosalba liege halbtot unter einem Baum nahe der Hütte. Sie habe dem jungen Landmann Albert, der vom Landvogt verfolgt worden sei, eine Zuflucht gewährt, und als Geslers rohe Schergen in ihre Wohnung eingebrochen seien, um das edle Mädchen zur Verantwortung zu ziehen, habe sie sich zum Fenster hinaus in den See gestürzt, von wo er, Merta, sie mit Mühe gerettet und zu Tells gastliches Haus geleitet habe. Rosalba wird der Obhut Matildas anvertraut, und die beiden Männer besprechen die traurige Lage ihres Vaterlandes. Unwillen und Scham erfüllen Tells Herz, als er von dem Hute auf der Stange hört und erfährt, daß die Schweizer sich nicht schämen, diesem Popanz ihre Huldigung darzubringen; wenn sie sich wirklich so erniedrigen, so verdienen sie allerdings, einen Wütrich zum Herrn und Meister zu haben.

Der zweite Akt zeigt eine Straße, die durch eine malerische Gegend nach Altdorf führt. Tells Hütte wird im Hintergrund und Geslers Burg im Vordergrund gesehen. Der Landvogt macht Ernstoff gegenüber seinem Aerger Luft, daß Albert noch nicht gefunden worden sei. Dann sieht er Tell und fragt seinen Offizier, wer der stolze Mann sei, worauf Ernstoff erwidert:

„Mein Herr, 's ist Wilhelm Tell, von allen, die
Die schwanken Schiffe führen über'n See,
Der mutigste und beste, auch geschickt,
Den sichern Pfeil zu senden — und geliebt von jedem!"

Wie Tell sich nähert, will Gesler mit reicher Belohnung ihn bestechen, Albert zu verraten, was Tell natürlich zu tun unwillig verweigert. Für diesmal noch läßt der Tyrann den charakterfesten Patrioten ungehindert gehen und wird bald in ein lebhaftes Gespräch mit seinem Neffen Augustus verwickelt, einem sympathischen lebenslustigen Junker, der sich von den langweiligen Bergen weg nach dem unterhaltenden Treiben der stolzen Kaiserstadt an der Donau sehnt. Doch hat er ein warmes Herz für die Schweizer und verurteilt seines Onkels Härte auf das heftigste. Mit herzlichen Worten heißt er Tell, der ihn einst aus den Fluten des Sees gerettet, willkommen, und nur ungern folgt er der Aufforderung Geslers, ihm zur Unterdrückung eines Aufstandes seinen Rat zu leihen. Wie die Oesterreicher abtreten, gesellen sich Albert, der als fahrender Musikant verkleidet Geslers Verfolgung zu entgehen trachtet, und Walter Fürst zu Tell und suchen ihn zu bereden, sich an die Spitze einer Empörung gegen Oesterreich zu stellen. Doch zögert Tell, an seine Frau und sein Kind denkend, diese gefährliche Aufgabe zu übernehmen.

Der Schauplatz des dritten Aufzuges ist Tells Garten, wo wir Zeuge sind von Mertas Tod und wohin Bernardo, ein anderer Bauer, Matilda die Trauerkunde von ihres Mannes Gefangennahme bringt, ihr ratend, mit dem Knaben vor des Landvogts Grimm über den See zu fliehen. Doch dazu hat Matilda weder Lust noch Zeit; denn Tell wird gefesselt von Kriegsknechten hereingeführt, und Gesler, wütend über Tells Weigerung, vor dem Hute sich zu beugen, befiehlt den Apfelschuß. Tell trifft; aber wie er von einem stillen Gebet sich wieder erhebt, fällt der zweite Pfeil aus dem Göller. Es folgt die bekannte Frage und Antwort, und Gesler läßt das Opfer seiner Grausamkeit nach „Kusenacht" führen. — Diesem trotz des dankbaren Stoffes sehr faden und wirkungslosen Auftritt folgt die zweite und letzte Szene, die auf dem Verdeck von Geslers Schiff spielt. Der Sturm wütet so, daß nach Augustus Meinung nur Tell, der kühne Steuermann, sie retten kann. Tell wird von seinen Fesseln befreit und tut den Sprung. Gesler ergreift eine Armbrust, um den Flüchtling zu erlegen; aber Augustus entreißt dem Wütrich das Mordgewehr und wirft es an das Ufer, wo es von der durch Unglücksschläge zum Wahnsinn getriebenen, plötzlich einherstürzenden Rosalba ergriffen wird. Sie sieht in Gesler den Mörder ihres Vaters Merta und den unversöhnlichen Feind ihres Geliebten Albert und durchbohrt darum des Landvogts Brust mit einem seiner eigenen, für Tell bestimmten Pfeile. Gesler stirbt als reuiger Sünder in seines Neffen Armen. Viele Landleute strömen ans Gestade und frohlocken über des Tyrannen Tod. Der weise Walter Fürst, auch in unserem Stück Tells Schwiegervater, beschließt das Drama mit einem Lob auf die Freiheit und der Ermahnung:

„Nun, meine lieben Freunde, schützt sie (die Freiheit) gut,
Daß, wenn verbannt aus allen andern Landen,
Sie hier ihr schneeweiß Banner doch entfalte,
Die Lichtgestalt auf hohem Bergesthrone!"

Zum Schluß überlasse ich es dem Leser nach der Bekanntschaft mit Professor Eberlis und meinen Ausführungen selbst zu fühlen und zu würdigen, was wir allen andern Tellbearbeitungen gegenüber doch an Schiller und seinem „Wilhelm Tell" haben.

Dr. Gustav Schirmer, Zürich.

Zu Anton Graffs Schillerbildnis.

Mit drei Reproduktionen (S. 197, 204 und 205).

Am 7. August 1785 feierte Christian Gottfried Körner zu Leipzig in des Vaters Gartenhaus vor der Pleißenburg Hochzeit mit Maria Jacobina Stock, mit seiner „Minna", wie er die Geliebte umgetauft hat, ihre beiden Namen in einen verschmelzend, und bald darauf siedelte er mit seiner jungen Frau und deren älterer Schwester, der Pastellmalerin Johanna Doro-

thea, genannt Dora oder Doris Stock, nach Dresden über. In der Mansardenwohnung des Vaters der beiden Mädchen, des Kupferstechers Joh. Michael Stock zu Leipzig hat bekanntlich schon der Student Goethe recht ungeniert verkehrt, daselbst mit Eifer sich im Radieren und Aetzen geübt[1]), und wenn wir Friedrich Förster glauben dürfen[2]), war Vater Stock auch ein guter Freund von Anton Graff, dem aus Winterthur stammenden Porträtisten, der, seit dem 7. April 1766 zu Dresden weilend als kurfürstlich sächsischer Hofmaler, bereits im Frühjahr 1769 zum ersten Mal nach Leipzig herübergekommen ist.

Zumal nun fand unser Landsmann Anton Graff freundschaftliche Aufnahme im Körnerschen Kreise in Dresden: schon 1783 hat er den Superintendenten Joh. Gottfried Körner, dann zweimal den Appellationsrat Christian Gottfried Körner gemalt, d. h. Großvater und Vater des Dichters, von dem er ebenfalls ein lebensgroßes Knabenbildnis geschaffen haben soll[3]); Anton Graff ist auch das Schwesternpaar Dora und Minna Stock gesessen, letztere zu drei Porträts. Und wie Schiller, den es nach dem Wegzug von Körners nicht länger an der Pleiße litt, schon im September 1785 nach Dresden folgte, da war nichts natürlicher, als daß wiederum Graffs Pinsel in der befreundeten Familie auch des Dichters Bildnis auf die Leinwand bannte[4]). Wir sehen den Dichter an einem Tische sitzend, auf den er den linken Ellbogen aufgelegt hat, um so mit der Linken die Schläfe zu stützen. Ebenso ruht die feine weiße Rechte auf dem Tische auf, eine runde Dose berührend. Der Körper ist etwas rechtshin gewendet, das Antlitz aber mit den hellblauen Augen und der Adlernase, mit der hohen Stirn und dem schlicht zurückgestrichenen, flachsblonden Haar schaut geradeaus. Schiller trägt einen blauen Rock mit breit umgeschlagenem Kragen und ein offenstehendes Hemd mit Kragen und Jabot (Hemdkrause)[5]).

So rasch freilich kam dieses Oelbildnis Schillers nicht zustande, wie dies sattsam hervorgeht aus zahlreichen Stellen in „Schillers Briefwechsel mit Körner“[6]). Unter dem 9. Juli 1790 berichtet Körner von Dresden aus an Schiller: „. . . Gestern vor Tische konnte ich die Prinzen noch zu Graff führen, und sie fanden alle Dein Bild sehr ähnlich.“ Gemeint sind die Rudolfstädter Prinzen, die Schiller persönlich in Rudolfstadt kennen gelernt, wo ja Frau von Lengefeld wohnte, mit deren Tochter Charlotte Schiller seit dem 22. Februar 1790 verheiratet war. — Und weiter schreibt Schiller am 17. Dezember 1790 von Jena an Körner: „So gar gern wünschte ich meiner Frau zu Weihnachten mit dem Graffschen Gemälde von mir eine Freude zu machen; sie verlangt unbeschreiblich danach. Wenn es gleich nicht vollendet ist, so kann Graff es ja eine Zeit lang in meinen Händen lassen, bis wir zusammenkommen, welches so gar lange nicht mehr anstehen kann — und dann kann er's vollenden. Es wäre mir gar zu lieb, gern bezahl' ich's ihm jetzt gleich; ich hoffe, er wird nicht über dreißig Taler fordern. Könntest Du ihn dazu vermögen, so wäre mir's ein ganz erstaunlich großer Gefallen. Sag' ihm oder schreib ihm die Umstände, warum ich's so sehr wünsche, daß er es wieder unter die Hände bekommen soll, und bitte Dir aus, daß er Dir sagt, was er dafür fordert.“ — „Ich wäre Dir sehr gern behilflich gewesen,“ antwortet Körner unter dem 24. Dezember, „Deinem Weibchen eine Freude zu machen; aber Graff gibt das Bild nicht unvollendet aus den Händen. Ich bin gleich zu ihm gegangen und hörte, was ich von ihm erwartete. Ueber den Preis habe ich noch nichts erfahren können, weil seine Frau gestern dabei war und sie vielleicht nicht zu wissen braucht, was er mit Dir für eine besondere Abrede genommen hat. Dreißig Taler wäre freilich sehr wenig für ein Bild mit zwei Händen . . .“ Dann Schiller unter dem 12. Jenner 1791: „. . . Auf Graff habe ich meines Porträts wegen durch die Gräfin v. Görz, die ich in Erfurt fand und die nach Dresden gereist ist, einen neuen Sturm tun lassen, hoffe aber nicht viel davon . . .“ Wiederum handelt Körners Brief vom 25. Februar 1791 vom Graffschen Bild, das „noch nicht fertig ist“, ja, es heißt, Schiller könnte im kommenden Sommer noch dazu sitzen. Weiter ist in Körners Briefen vom 13. Juni und 1. Juli 1791 von „Löschwitz“ aus die Rede von Abtretung des Bildnisses durch Schiller an Frauenholz in Nürnberg, der es für die von ihm herausgegebene „Reihe von deutschen Gelehrten“ wollte stechen lassen: „. . . Hast Du denn mit einem gewissen Frauenholz oder Frauenhofer aus Nürnberg wegen Deines Porträts Abrede genommen? Dieser Mann schreibt darüber an Graff, daß es Müller in Stuttgart stechen wollte, und will das Bild haben. Graff sieht ein, daß er ohne Deine Einwilligung nicht über das Bild disponieren kann, und bittet mich, Dich darüber zu fragen. Müller ist freilich noch ein besserer Kupferstecher als Bause[1]), und ich wünschte, daß er das Bild stäche. Vorher aber müßtest Du noch einmal sitzen, und dies wird, hoffe ich immer noch, diesen Sommer geschehen. Schreibe mir doch bald, ob Du von Frauenhofers Spekulation weißt. Es muß ihm viel daran gelegen sein; denn er will sogar Graff die Reisekosten bezahlen, wenn er nach Jena reisen müßte, um Dein Bild fertig zu machen . . .“ Und im zweiten Brief: „. . . Graffen habe ich Deine Antwort wegen Frauenholz gesagt[2]). Zu Dir reisen kann Graff jetzt nicht, und er hält den Kopf für fertig, um gestochen werden zu können. Das Uebrige kann er ohne Dich sitzen zu lassen endigen. Jetzt fragt sich nur, ob Du wirklich das Bild ganz an Frauenholz überlassen willst. Dagegen lege ich eine Protestation ein. Ich hätte es längst gern gehabt; aber da Du es bestellt hattest, so habe ich mir

Friedrich Schiller.
Nach dem Bildnis von Anton Graff (1736—1813) im Körner-Museum der Stadt Dresden.

[1]) Vgl. „Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit“. Achtes Buch.

[2]) Vgl. Kunst und Leben. Aus Friedrich Förster's Nachlaß. Hg. von Hermann Kletke. Berlin 1873, S. 89. Das Buch ist mit Vorsicht zu benutzen; z. B. wird der 1773 verstorbene Vater Stock kaum noch seine Einwilligung gegeben haben zu dem 1784 gemalten Bildnis von Minna Stock.

[3]) Das leider verschollene Gemälde wird uns von Fr. Förster beschrieben, in der Hempelschen Ausgabe von Körners Werken I S. 36.

[4]) Vgl. Richard Muther, Anton Graff, Leipzig 1881, Nr. 88 und Julius Vogel, Anton Graff, Leipzig 1898, Taf. 26. Vgl. auch das Schriftchen von Med.-Rat. Dr. Mohr, Zur Geschichte der Schillerbilder, das bald nach dem hundertjährigen Geburtstag des Dichters erschienen sein wird, 1859 oder 1860, zur Zirkulation bestimmt unter des Verfassers Freunden in Koblenz, und das nun vor einigen Jahren neu aufgelegt ward durch des Verfassers Sohn, Herrn Bernhard Mohr; ein solcher Neudruck wurde dem Schreiber dieser Zeilen gütigst zur Verfügung gestellt durch Herrn Christoph Jezler in Winterthur.

[5]) Der Stich von Joh. Gotthard von Müller (1747—1830), den man so häufig sieht, zeigt gegenüber dem Originalgemälde im Körner-Museum der Stadt Dresden Links und Rechts miteinander vertauscht.

[6]) Vier Teile, Berlin 1847, neu herausgegeben von Ludwig Geiger in vier Bänden, Stuttgart, J. G. Cotta (1892).

[1]) Joh. Friedr. Bause (1738—1814) hat mehr als sonst jemand nach Graff gestochen.

[2]) Dieses Antwortschreiben Schillers hat sich nicht erhalten.

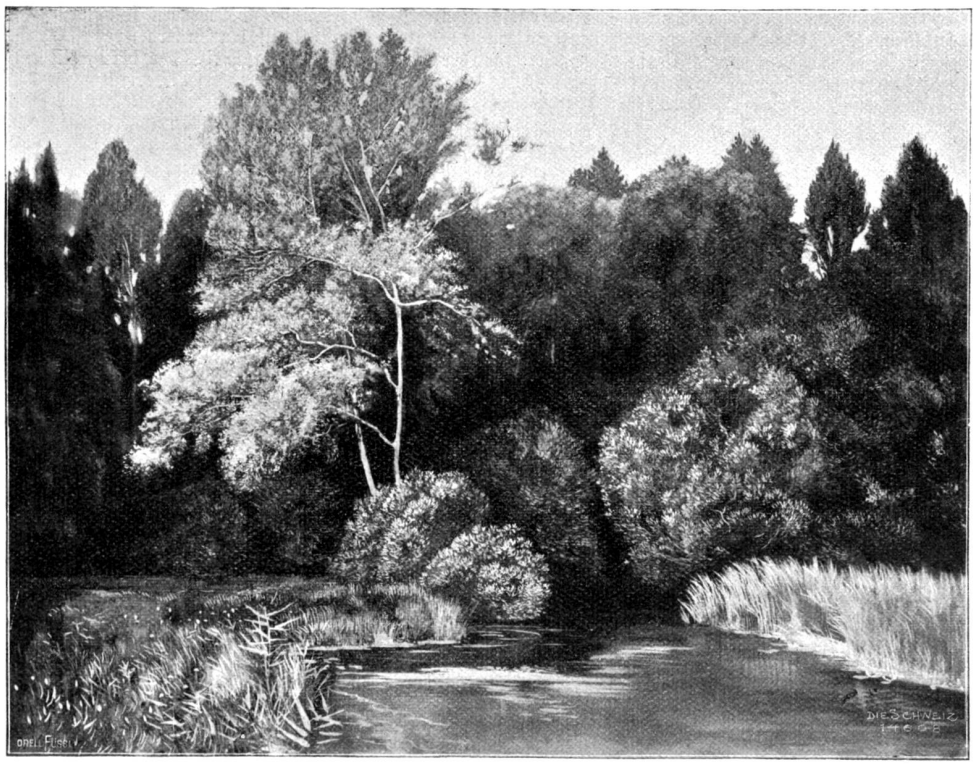
nicht getraut, Dir einen solchen Vorschlag zu tun. Ehe es aber Frauenholz kauft, kaufe ich's selbst und schicke es ihm bloß, um es von Müllern in Kupfer stechen zu lassen. Kommst Du im künftigen Jahre zu uns, so kann Graff das noch nachhelfen, was ihm allenfalls an Aehnlichkeit fehlt. Laß mich darüber Deine Meinung wissen. Wenn Du das Bild nicht behältst, so ist es doch gescheidter, daß ich es habe, und Frauenholzs Idee wird dadurch, wie gesagt, gar nicht gehindert, er erspart noch dabei." Wieder kommt Körner auf die Angelegenheit zurück, in seinem Brief datiert: „Löschwitz, 8. Aug. 91." „... Wegen Deines Graffischen Bildes hast Du mir nicht geantwortet. Schreibst Du mir nichts darüber, so bleibt es bei der Abrede, die ich mit Graffen genommen habe. Er macht das Bild fertig, schickt es an Frauenholz, und Müller sticht es. Aber das Bild kommt wieder zurück, und ich behalte es, bis Du selbst darüber anders disponierst ..." Und endlich unter dem 12. September 1791 von Dresden aus: „... Graff hat Dein Bild fertig gemacht und wird es in diesen Tagen abgehen lassen. Wie mir Graff sagt, so hast Du Frauenholzen das Bild schon abgetreten. Frauenholz wird es mir also nicht lassen, wenn Du ihm nicht darüber schreibst. Uebrigens, wenn ich gewiß wäre, daß Du künftiges Jahr herkommst und Dich wieder malen ließest, so möchte er das Bild behalten. Der obere Teil ist gut, aber zum unteren Teil hättest Du noch sitzen sollen. Jetzt ist er zu unbestimmt ..." Schließlich ist das Bildnis doch in Körners Hände gekommen im Sommer 1794; denn unter dem 17. Juni 1794 schreibt er aus Loschwitz, den übersandten Kupferstich verdankend: „... Graff ist sehr zufrieden und sagt, daß manches besser wäre, als im Gemälde. Das Gemälde werde ich nun bald bekommen ..."[1]). Bis 1831, dem Todesjahre von Theodor Körners Vater, verblieb das Graffsche Schillerbildnis im Körnerschen Besitz; dann erbte es der Schriftsteller Christoph Friedrich Förster, der ehemalige Waffengefährte Theodor Körners und der vertrauteste Freund des ganzen Körnerschen Kreises (1791 bis 1868). Hofrat Dr. Friedrich Förster weiß anmutig zu plaudern, und höchst interessant ist sein Begegnis mit unserm Anton Graff im Mai 1809; freilich, daß da die Dichtung die Wahrheit überwiegt, ist nicht ausgeschlossen bei Friedrich Förster, dessen Glaubwürdigkeit arg erschüttert worden ist. Bevor der junge Mann die Universität Jena bezog, kam er auf seiner Wanderschaft von Altenburg über Freiberg, wo er die erste Bekanntschaft mit Theodor Körner machte, nach Dresden. Hier ward er von seiner Tante Lottchen Königsdörffer als Sonntagsgast eingeführt beim Finanzrat Weiße, dem Bruder des bekannten Kreissteuereinnehmers und Schriftstellers Christian Felix Weiße (1726-1804), und bekannt gemacht mit einer Reihe von Bildnissen, die den Jüngling „durch ihr kräftiges Kolorit und ihre lebendige Auffassung" interessierten. Hören wir den Bericht von Friedrich Förster[2]): „Der gefällige Wirt nannte mir die Personen, meist Glieder seiner Familie und Freunde. Sie werden, fügte er hinzu, heute mittag den Maler dieser Bildnisse kennen lernen; es ist Graff, der Direktor der königlichen Bildergallerie, der berühmte und gegenwärtig in Deutschland wohl der erste Porträtmaler ... Als eine besondere Begünstigung hatte ich es anzusehen, daß der Wirt mir meinen Platz neben Graff anwies. Es war ein muntrer alter Herr, der Puder ließ nicht erkennen, ob das Haar meliert, grau oder vielleicht schon weiß war; obschon er eine Brille trug, blitzten dennoch seine Augensterne durch die Gläser hindurch. Er trug einen braunseidenen Frack mit großen Stahlknöpfen, brüsseler Manchetten und Busenstreif, eine geblümte blauseidene Weste und schien die Artigkeiten, welche seine Nachbarin, Frau Seydelmann, ihm über seine Toilette machte, gern anzunehmen. Als er von mir erfuhr, daß ich in der Körner'schen Familie bekannt sei, und ich ihm meine Bewunderung seiner in dem Zimmer aufgehangenen Bildnisse zu erkennen gegeben, fragte er mich, ob ich nicht auch die von ihm gemalten Porträts bei Körner's gesehen. Auf meine Entgegnung, daß ich erst vor wenigen Tagen angekommen sei und der Familie meinen Besuch in Loschwitz gemacht habe, forderte er mich auf, doch ja nicht zu versäumen, den Herrn Appellationsrat um Erlaubnis zu bitten, die in seiner Stadtwohnung befindlichen Porträts sehen zu dürfen. Sie finden von mir Schiller, die Herzogin Dorothea von Curland, Körner nebst Frau und deren Schwester, unsere berühmte Pastellmalerin Fräulein Stock und andere Freunde und Verwandte des Hauses. Die größte Not, zuletzt auch die größte Freude hat mir aber doch das Porträt Schillers gemacht; das war ein unruhiger Geist, der hatte, wie wir sagen, kein Sitzfleisch. Nun liebe ich es zwar sehr, wenn die Personen mir gegenüber nicht wie Oelgötzen regungslos dasitzen oder wohl gar interessante Gesichter schneiden, aber Freund Schiller trieb mir die Unruhe doch zu weit; ich war genötigt, den schon auf die Leinwand gezeichneten Umriß mehrmals wieder auszuwischen, da er mir nicht still hielt. Endlich gelang es mir, ihn in eine Stellung festzubannen, in welcher er, wie er versicherte, sein Lebtag nicht gesessen, die aber von den Körnerschen Damen für sehr angemessen und ausdrucksvoll erklärt wurde. Er sitzt bequem und nachdenklich, den zur linken Seite geneigten Kopf auf den Arm stützend; ich meine den Dichter des Don Carlos, aus welchem er mir während der Sitzungen vordeklamierte, in einem glücklichen Momente aufgefaßt zu haben. Nun, Sie werden ja das Bild sehen und daneben die Porträts des Körnerschen Ehepaares und der Herzogin von Curland, der von aller Welt hochgefeierten Schönheit; allein es wird heißen: Ils sont passés ses jours de beauté! ..." Was die Pose anlangt, in der Graffs Bildnis den Dichter zeigt, lautet etwas verschieden, was Frau Körner darüber erzählte: „Wir erwählten diese Stellung aus, in welcher wir ihn in einsamen Stunden belauscht hatten, vornehmlich deshalb, um ihn zu einer ruhigen Haltung zu nötigen; gewöhnlich trug er den Kopf etwas trotzig zurückgebogen. Graff war zufrieden, daß ihm Schiller etwa viermal saß, sodaß er den Kopf und die Hände fertig malen, das Uebrige wenigstens anlegen konnte ..."[1])

Friedrich Schiller.
Nach einer Tuschzeichnung von Anton Graff (1736—1813) in Zürcher Privatbesitz.

[1]) Auch Schiller hatte sich über den 1794 ausgegebenen Stich an Frauenholz lobend geäußert, unter dem 26. Mai von Jena aus: „Die Arbeit ist vortrefflich ausgefallen, der Stich voll Kraft und doch dabei voll Anmut und Flüssigkeit ..." Und an Körner unter dem 12. Juni: „Der Millersche Kupferstich von mir ist fertig ... Zur völligen Aehnlichkeit fehlt freilich noch viel, doch ist ziemlich viel davon erreicht, und der Stich ist sehr schön."

[2]) Kunst und Leben. Aus Friedrich Förster's Nachlaß. Herausgegeben von Hermann Kletke. Berlin 1873, S. 86 ff.

[1]) Vgl. das Schriftchen von Med.-Rat Dr. Mohr, S. 8.



Wasserweg zum Schloß Hallwyl. Nach dem Gemälde von Fritz Widmann, Bern-Rüschlikon.

Also zur Zeit, da Schiller in Dresden weilte (vom 12. September 1785 bis zum 20. Juli 1787) und da er am Don Carlos arbeitete, den er vollendet an Schröder sandte am 13. Juni 1787, in dieser Zeit ist der Dichter wiederholt dem Maler gesessen; aber zur Vollendung gedieh das Bildnis erst 1789. Ihm sind dann rasch zwei weitere bekannte Schillerporträts gefolgt: das Oelbild der Frau Ludovike von Simanowitz geb. Reichenbach und Danneckers klassizistische Marmorbüste, von der wiederum in Schillers Briefwechsel mit Körner vielfach die Rede ist. — Von Graffs Schillerbildnis existiert keine Wiederholung von des Meisters eigener Hand; das einzige Exemplar birgt das Körnermuseum. Dagegen wurden neben zahlreichen Stichen auch verschiedene Kopien darnach gefertigt von A. Menschell, A. Streckfuß, Fräulein von Strantz, 1861 mehrere auch von Gustav Zick in Koblenz[1]). — Nun aber wurden wir bei Anlaß der Anton Graff-Ausstellung, die Winterthurs Kunstverein im Herbst 1901 veranstaltet hat, mit einem Studienkopf in Winterthurer Privatbesitz bekannt, der angeblich Schiller als Karlsschüler darstellt. Der Besitzer freilich — dies sei von vornherein betont — empfindet am allerwenigsten das Bedürfnis, der Welt ein neues Schillerbildnis aufzudrängen; allein wir sind der Meinung, verhalte sich die Sache wie sie wolle, auf jeden Fall verdiene es der Kopf, weitern Kreisen vorgeführt zu werden. Es ist ein Brustbild ohne Hände, 0,395 m hoch und 0,32 m breit. Von braunem Hintergrund hebt sich ein länglichovales Antlitz ab, das beidseitig von graugepudertem üppigem Lockenhaar eingerahmt ist; eine Locke fällt auf die linke Schulter. Wie häufig bei Graffschen Bildnissen ist der Leib zwar leicht linkshin gewendet, wogegen das Paar dunkelblauer Augen lebhaften Blickes etwas nach rechts schaut. Bekleidet ist der junge Mann mit einem Hemd, das er nachlässig weit offen stehen hat, und mit aufgeknöpftem blauem Rock mit rosa Fütterung. Davon abgesehen, daß schon die Bildfläche in manchem den Pinsel Graffs verrät, ist außerdem die Leinwand rückseitig bezeichnet, und zwar, wenn nicht alles trügt, in des Meisters flotten Schriftzügen: «F. v. Schiller als | Carlsschüler | A. Graff p.» Das Bildnis wurde seinerzeit nebst andern Gemälden von Herrn Direktor Robert Kummer in Dresden (1810 bis 1889) für Herrn Salomon Volkart in Winterthur erworben und diesem unter dem 22. Juli 1868 zugestellt. „Fr. Schillers Porträt von Graff als junger Mann mit Perücke auf dem Kopf und leichtem Flaum über der Lippe ist ein charakteristischer Kopf und den Porträts Schillers aus früherer Zeit, wie er noch nicht so idealisiert aufgefaßt wurde, sehr ähnlich; ich glaube daher der Bezeichnung Glauben schenken zu dürfen . . .“ liest man in dem Begleitschreiben. Man wird zugeben, daß eine Vergleichung des Studienkopfes mit dem bekannten Schillerbildnis von Graff gar nicht ungünstig ausfällt; namentlich für die untere Gesichtshälfte lassen sich manche Analogien nachweisen, so in der Bildung des schmalen Kinns, in der des Mundes u. s. w. Dagegen weckt ja allerdings sofort zweierlei unser Bedenken. Wie soll nach all dem Gesagten Schiller bereits als Karlsschüler von Anton Graff gemalt worden sein, wenn die beiden 1785 zum ersten Mal im Körnerschen Haus zusammentrafen? Und was soll das „F. v. Schiller“ gegenüber der allbekannten Tatsache, daß der Dichter erst 1802 auf Veranlassung des Herzogs Karl August durch den Kaiser in den Adelstand erhoben wurde? Wir denken uns die Sache etwa so: als Graff den Dichter des Don Carlos malte, jenes Porträt, das ihm „die größte Not, zuletzt auch die größte Freude“ gemacht hat, da mag er zwischenhinein auch diesen Studienkopf auf die Leinwand gepinselt haben, in welchem er sich den Dichter der Räuber vergegenwärtigen wollte; erst später aber, vielleicht nach Schillers Tod erst, vielleicht auf jemandes Wunsch, hat Graff noch nachträglich die bedenkliche Bezeichnung auf der Rückseite beigefügt. — Und schließlich rücken wir noch mit einem dritten Bildnis Schillers nach Anton Graff ins Feld! In Zürcher Privatbesitz (bei Herrn Oberst U. Meister) findet sich das Original zu umstehendem Brustbild in Oval, eine mit Weiß aufgehöhte Tuschzeichnung, 11,3 cm breit und 14,8 cm hoch, mit der Angabe: „Schiller. Handzeichnung von Anton Graff“. Leider ließ sich nichts ermitteln über Herkunft und Schicksale dieses Miniaturbildnisses. Einigermaßen dürfte es, dieses streng ins Profil linkshin gerückte Brustbild, an die feinen Silberstiftzeichnungen Graffs erinnern, die zwischen 1783 und 1790 entstanden sind, und eben in die gleiche Zeit fallen wie das bekannte Schillerporträt von Graff, das 1785 in Angriff genommen wurde. Nicht übel stimmt das Profil überein mit dem bekannten Schattenriß im Besitz der kgl. öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart, die Schiller noch mit Zopf als Karlsschüler wiedergibt.

O. W.

[1]) Ueber die beste dieser Kopien, auf Wunsch von Schillers Tochter, der Freifrau Emilie von Gleichen, 1834 durch H. Menschell ausgeführt, vgl. wiederum das Schriftchen von Med.-Rat Dr. Mohr; eine Kopie von Zick findet sich z. B. im Besitz der Frau Dr. Ludwig Mond in London, die Schillerbilder sammelt.