

Von einem Zürcher Künstler der Biedermeierzeit

Autor(en): **M.W.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **10 (1906)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-575281>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke 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 Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.

Von einem Zürcher Künstler der Biedermeierzeit.

Mit elf Bildern.

Nachdruck verboten.

Es ist das Verdienst des Zürcher Kunsthändlers und Kunstfreundes Heinrich Appenzeller, unsere Zeit durch eine wissenschaftlich genaue und umfassende Publikation*) wieder auf einen Zürcher Künstler aufmerksam gemacht zu haben, dessen bescheidene halbovergessene Kunst geschaffen ist, dem modernen Menschen Einblicke in ein verlorenes Paradies zu geben, in die Zeit der innig biederer Heimeligkeit. Ja, sogar Appenzellers Werk selbst hat einen Zug aus jener uns ferneren Zeit an sich, da es einer seltenen Pietät und hingebender, entsagungsvoller Arbeit sein Entstehen verdankt. Als eifriger und liebevoller Sammler alter Stiche hatte sich der Verfasser früh mit den Werken des Zürcher Kupferstechers Franz Hegi beschäftigt, dessen reizvolle und stimmungswarme Kupfer uns etwa aus den Zürcher Neujahrsblättern der ersten Dezennien des letzten Jahrhunderts entgegentreten, und früh schon wurde der Wunsch in ihm lebendig, dem vergessenen „bescheidenen armen Künstler“ nachträglich noch das verdiente Denkmal zu setzen. Die Erfüllung dieses Wunsches wurde Appenzeller zu einer Lebensaufgabe, der er sich während vieler Jahre widmete; denn es bedurfte einer großen Ausdauer, die keine Mühe schent, um Hegis Werke, die teilweise sehr schwer aufzutreiben waren, in öffentlichen und privaten Sammlungen, in Mappen und Büchern, im In- und Auslande zusammenzusuchen und jedes der Blätter, deren Zahl sich gegen 1200 beläuft, einzuordnen und zu beschreiben. So, wie nun Appenzellers Buch vor uns liegt, in seiner erfreulichen Vollständigkeit — denn auch die Handzeichnungen sind mitberücksichtigt worden — und in der geschmackvollen, sauberen Ausstattung bildet es in der Tat ein Denkmal, wie man es sich für die anmutsvolle, anspruchslose Kunst eines feinen, entsagungsreichen Künstlers nicht besser wünschen konnte.

Franz Hegi war einer von den Menschen, mit denen das Leben nicht eben glimpflich umzugehen pflegt; denn er war bescheiden, ohne Ehrgeiz, gemütvoll, fein empfindend und treuherzig, Grund genug, daß die Sorge seine treue Begleiterin blieb von den ersten Kinderjahren an bis zu seinem mühereichen trüben Alter. Er war der älteste Sohn aus einer etwas romantischen Ehe, die der begabte Goldschmied Johannes Hegi aus Zürich durch eine heimliche Trauung mit der feingebildeten Tochter einer ausgewanderten Hugenottenfamilie in Lausanne, Johanna Eleonore Verbeil aus Berlin, erzwang. Der kleine Franz verbrachte seine erste Kinderzeit zu Lausanne und Freiburg und wurde dann von seinen Eltern, die ein unstetes Wanderleben führten, ins Waisenhaus nach Zürich verbracht, da er der jährlich anwachsenden Schar kleiner Geschwister Platz machen mußte. Früh trat seine außergewöhnliche künstlerische Begabung hervor, und so wurde Hegi schon mit sechzehn Jahren von den Vorstehern des Waisenhauses bei dem Kupferstecher Matthias Pfenniger in die Lehre getan. Bald aber überholte der fleißige und kunstbegeisterte Schüler seinen Lehrer, ging dann an das Atelier Birman in Basel über und ließ sich einige Jahre später definitiv in Zürich nieder, wo er — zwei kurze Reisen nach Nimes und Paris ausgenommen — bis zu

seinem Tode verblieb, trotz fleißiger und fruchtbarer Arbeit ununterbrochen mit der Not kämpfend. „Wie ein Strom, der im dürren Sande sich verliert,“ so heißt es in dem Nachruf, den die Zürcher Künstlergesellschaft Hegi in dem Neujahrsblatt von 1851 widmete, „endete diese Laufbahn in freudarmem, ruhmloserem Alter, und nicht eine öffentliche Stimme verkündete der Welt den Hinschied des einst auch vielgeehrten Künstlers.“

Hegis Werk ist ganz durchdrungen von der innigen Art des treuherzigen Künstlers, der sein ganzes Leben in liebevoller Hingabe einer wenig einträglichen Kunst widmete. Ob er uns von seinen feinen, bis ins kleinste Detail getreuen Bedeutungen gibt, ob er frei komponierte Genre- und Sittenbilder schafft, ob er seine eigene Zeit schildert, deren Geist seine Persönlichkeit in gleich charakteristischer Weise verkörpert wie seine Kunst, oder ob er in vergangenen

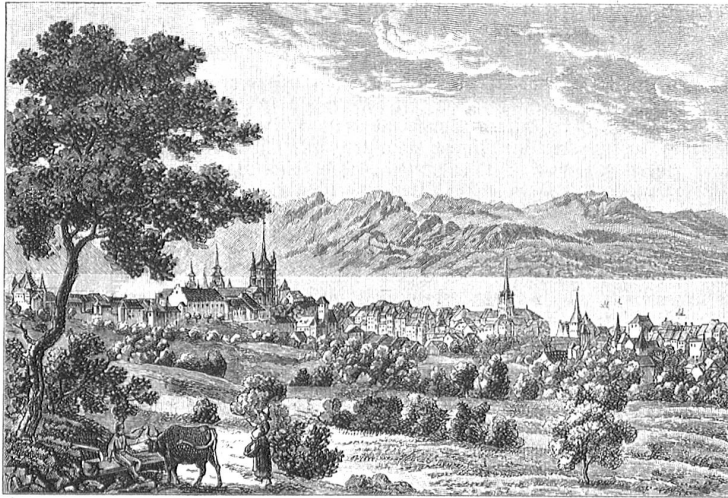
Jahrhunderte sich versenkte zum Schöpfer gegenwartskräftiger historischer Bilder wird, ob er in weichen Aquatintablättern sich ausdrückt oder in kräftigen und duftigen Radierungen, immer ist es fein und wahr empfundene, liebevoll durchdachte und mit der größten Genauigkeit ausgeführte Arbeit. Diese Treue und Genauigkeit in der Wiedergabe des Gesehenen und Hegis inniges Verständnis für seine Zeit machen aus seinen Bildchen historisch interessante Dokumente und vergnügliche Zeitbilder aus trausichern und freundlichen Tagen, als die unsrigen sind. Da lernen wir etwa aus einem stimmungsvollen Stiche den Kreuzgang im Grossmünster zu Zürich kennen, wie er vor der Erneuerung in den fünfziger Jahren bestand und von dem uns kein anderes Dokument mehr mit solcher Genauigkeit berichtet. Oder es wird uns erzählt, wie es in Bern ansah, als noch das Murtentor stand und vor dem Bürgerhospital, da, wo heute das Tramgewirre den Vorübergehenden in die Enge treibt, sich die Pferdeschwemme befand und bernische Gemütlichkeit sich breit machte. Oder wir sehen Interlaken zu einer Zeit, da es noch keine durch Fremdenindustrie und Spekulationsbauten verwüstete Hotelstadt war, sondern ein poesiereiches mit seiner unvergleich-

lich schönen Landschaft verwachsenes Bergstädtchen. Und welche köstliche Schilderungen voll Humor hat uns Hegi von dem fröhlichen Treiben im aargauischen Baden gegeben! Da ist gleich das hübsche Aquatintablatt, das uns lustige Einblicke in die naiven Sitten des Badelebens um 1808 gewährt und das wir heute unsern Lesern bringen. Die Beschreibung, die Appenzeller zur näheren Orientierung diesem Bildchen mitgibt, lautet: „Am Plage der Bäder stehen hinten die Gasthöfe Stadhof und Naben, rechts die Sonne; vor dem Naben erblickt man das Armenbad und links im Vordergrunde das große Berenabad, beide mit vielen Insassen. Auf dem Plage zeigen sich allerlei Gäste, Kranke und Gebrechliche; auf der Mauer des Berenabades sitzt ein Greis mit Krücken und empfängt von einer vorübergehenden Familie ein Almojen.“ Aber trotz den vielen Gebrechlichen, Armen und Kranken hat das Bildchen doch etwas Urkomisches an sich, das daran erinnert, daß man seine Badenfahrten doch meist unternahm, um sich zu amüsieren. Auch Hegi kannte Baden von seiner ereuenlichen Seite, wie die hübschen Illustrationen zu David Heß' „Badenfahrt“ zeigen, denen die lebenswürdige Vignette „Der Wirt mit der Rechnung“ entnommen ist; sie stellt die Abschieds- und Abrechnungsszene zwischen David Heß und Wirt Dorer vom „Stadhof“ dar. Gerade in solch kleinen



Franz Hegi.

*) Der Kupferstecher Franz Hegi von Zürich, 1774—1850. Sein Leben und seine Werke. Beschreibendes Verzeichnis seiner sämtlichen Kupferstiche. Bearbeitet von Heinrich Appenzeller, Kunsthändler. Mit dem Porträt des Meisters, fünfzehn Reproduktionen von Kupferstichen in Lichtdruck und vier Vignetten in Holzschnitt. Zürich, Verlag von S. Appenzeller, 1906. Gedruckt im Verichthaus, Zürich.



Lausanne. Nach dem Aquatintabild von Franz Hegi (1774—1850).

Genrebildchen zeigt sich unser Künstler von einer besonders liebenswürdigen Seite, und vor allem in den Zürcher Neujahrsblättern aus dem Anfang des Jahrhunderts tritt er uns als wundergemüthlicher Schilderer biedermeierlichen Wesens entgegen.

Doch nicht bei der Schilderung seiner eigenen Zeit und Umgebung ist Hegi stehen geblieben. Die historische Vergangenheit und ganz besonders das Mittelalter, mit dessen Erscheinungen er sich in intimen Studien beschäftigte, zogen ihn mächtig an, und so wurde Hegi, genau wie er in allem war, auch zum getreuen Darsteller mittelalterlichen Kostüms und mittelalterlichen Lebens. In diesen Bestrebungen traf er sich mit einem andern künstlerisch bedeutenden Zeitgenossen, mit Martin Usteri, und ihrer gemeinsamen Arbeit verdanken wir manches wertvolle Blatt, das vielleicht zum Aunutreichsten gehört, was die Kunst je über das poetische deutsche Mittelalter zu erzählen wußte. Da steht allem voran das wunderbar reizvolle Frühlingbild zu Martin Usteris Gedicht: Der Frühlingbote, „eine Schilderung mittelalterlichen Kleinlebens so wahr und traulich und warm, wie sie nur Moritz von Schwind gelang“. Der geistige, gedankliche Urheber des Bildes war Usteri, gezeichnet und gestochen wurde es von Hegi, dessen außergewöhnliches Talent für Gruppierung und Komposition

und dessen feines Verständnis für das Architektonische in diesem Etiche besonders hervortritt. Wir stehen deshalb nicht an, unsern Lesern in diesem Zusammenhange noch einmal das Bild nahe zu bringen, mit dem wir sie schon früher bekannt gemacht *). Ein solches Kleinod darf man sich schon zweimal ansehen, bevor man es aus der Hand legt; denn nur liebevolle und eingehende Betrachtung vermag dem liebevoll durchdachten Werklein alles zu entnehmen, was der sinnige Künstler hineingelegt, wenn auch die lenzfrische Stimmung, die über dieser intimen Darstellung eines dem bestügeltten Frühlingboten jubelnden Völkchens liegt, schon beim ersten Blicke packt. Denn — und das sei hier am Schlusse nochmals hervorgehoben — Hegi, der einfache, gewissenhafte Radierer, war vor allem auch ein echter Stimmungskünstler. Freilich mag es auffallen, daß innige Traulichkeit und eine gewisse holde Romantik die charakteristische Note im Lebenswerke eines Menschen sind, mit dem das Schicksal eigentlich recht rauh und schände umgegangen; aber die äußern Stürme scheinen eben Hegis Künstlerseele nicht getrübt zu haben, die klar und unverwirrt die

ideale Seite seiner Zeit wieder spiegelt. Das ist die Zeit sinniger Beschaulichkeit und traulicher Erinnerung, nach der sich unsere spekulierende Gegenwart in nutzloser Biedermeierschwärmerei so herzlich sehnt, das ist die Zeit ruhigen Seins, anspruchsloser Lebensfreude und des glücklich vernünftigen Optimismus, der in der Dichtersprache Martin Usteris allen trüben Ahnungen und schlimmen Prophezeiungen das köstliche Wort entgegenhält:

„Muß, wenn ein Vögelein sich erschwingt
Und lustig in dem Gezweige singt,
Denn stets ein Nabe drein schreien?“

An solch ein Wort erinnert man sich gern in unserer Zeit der nörgelnden Kritik und selbstgefälligen Nächstenhilfe, wie man sich gern heute das Werk eines Künstlers ansieht, der ohne Anspruch auf Originalität und äußern Erfolg ganz einfach seine Sache möglichst gut zu machen und wahr zu sein trachtet. Ein solcher Künstler aber war der feinsinnige, bescheidene Zürcher Kupferstecher Franz Hegi, und deshalb ist seine innige Kunst dazu angetan, dem modernen Menschen Einblicke in ein verlorenes Paradies zu geben.

M. W.

*) vgl. „Die Schweiz“ VII 1903, 123. Von Hegi stammen auch die beiden Illustrationen in unserer diesjährigen Mozart-Nummer S. 42 und 43.

Manöver.

Nachdruck verboten.

Militärische Skizzen von Victor Altorfer, Leipzig.

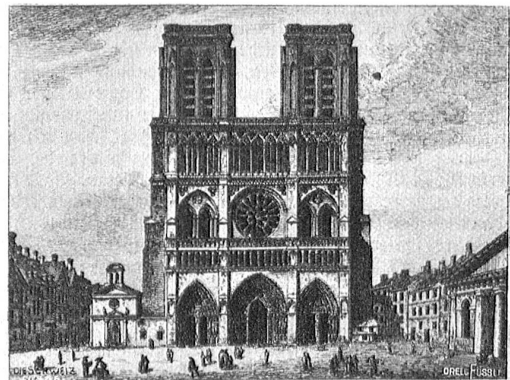
Zwischen Jura und Aare: im „Großen Moos“. Ein Herbstmorgen. Matt und glanzlos die Sonne. Schwere Frühnebel, die der scharfe Ost strichweise, bald kürzer, bald länger, zerreißt. Schnurgerade liegt dann die Pappelallee vor mir, ohne Leben — — —

Mühslich dämmert ihr Urbild in meiner Erinnerung. Westwärts wars. Ueber dem blauen Bergkamm, von dem ich jetzt herabgestiegen. Dort, wo die Schattenspenden höher ragen, ihr Laub im Morgentau satter leuchtet, ihre Wipfel im Abendwind sich tiefer neigen als hier. Und im Mittagbrand der Wanderer seinen Leib lang und schwarz in den süßtesten Staub der Straße zeichnet. Wo sich Meilenstein an Meilenstein in unabänderlicher Richtung reiht. Und wieder und wieder die beidseits säumenden Bäume querüber verwachen, der Weg auf Schweite in eine Hecke mündet. Bis der Trug vor dem Nahenden stetig zurückweicht. In lähmender Eintönigkeit . . .

Jene Heerstraßen, die Paris in die Provinz vorschleibt, wie der Schwimmpolyp Fangfaden und Taster aus dem Quallenleib kriechen läßt . . . Die Großtat des dritten Napoleon — — —

Reizvoll bleibt dieser Mann und seine Geschichte. Kein Gottmensch — gewiß nicht — nur ein smarter Geschäftsmann,

flug und zähe. Der es wagte, den Staat auf Aktien in eine Einzelfirma umzuwandeln. Und solches mit wenig Grund-



Notre Dame-Kirche zu Paris
Nach Originalradierung von Franz Hegi (1774—1850).