

Karl Stauffer

Autor(en): **Trog, Hans**

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-571577>

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.

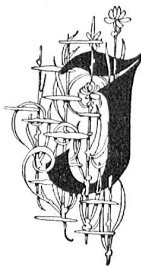
Haftungsausschluss

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.

Karl Stauffer.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

Mit zwei Kunstbelegungen und fünfzehn Abbildungen im Text.



N in Florenz, auf dem protestantischen Friedhof draussen vor der Porta Romana, wo der Weg zur hoch und herrlich gelegenen Certosa führt, hat unweit vom Grabe Arnolds Böcklins ein anderer Schweizer, in dessen Laufbahn der rasche leuchtende Emporstieg und der furchtbar jähe Absturz ergreifend nahe beieinander liegen, seine letzte Ruhe-

stätte gefunden. Die Inschrift des von Lorbeer und Ephen umgrüntem Steines lautet: „Hier liegt gebrochen nach schwerem Kampfe Karl Stauffer-Bern, Maler, Radierer und Bildhauer. Geb. 2. September 1857, gest. 24. Januar 1891“*). — Von ihm soll hier die Rede sein; denn seine Kunst ist lebendig geblieben; sie ist das ewig Wertvolle an dieser kurzen Existenz von bloß dreißig Jahren.

* * *

Im Emmental, in Trubschachen stand Karl Stauffers Wiege. Sein Vater, ein geborener Berner Bürger, war dort Pfarrhelfer; auch die Mutter entstammte einem Pfarrhaus. Wenige Jahre später stiedelte die Familie nach Neuenack bei Bern über, wo der Vater eine Pfarrstelle erhalten hatte. Ein

Melancholieanfall zwang den Pfarrer, bald nach dem Austritt seiner neuen Stelle eine Heilanstalt aufzusuchen; das Leiden wurde auf Jahre hinaus gehoben, stellte sich dann aber wieder ein, und erst der Tod machte ihm ein Ende. In der frommen Mutter lebte ein energischer und zugleich feiner Geist. Von ihr stammt auch das Erbteil künstlerischer Begabung bei dem Sohn. Sie war Karls erste Lehrerin im Zeichnen; sie hat ihm die aus einem gesunden, treu und scharf beobachtenden Realismus hervorgegangenen Illustrationen Walthards zu Erzählungen von Jeremias Gotthelf in die Hand gegeben, damit er sich an ihnen im Kopieren übe; sie ist auch später die teilnehmende verständnisvolle Begleiterin von Stauffers



Selbstbildnis. Nach Zeichnung von Karl Stauffer-Bern (1857-1891).

Künstlerlaufbahn geblieben. Wer diese Mutter kennen lernen will, dem öffnet Stauffer selbst am schönsten den Weg: auf den Bildnissen, die er von ihr geschaffen, dem herrlichen Stich von 1887 noch mehr als auf dem hier wiedergegebenen Delbild von 1885, hat er mit unvergleichlicher Feinheit und Tiefe der Empfindung das Wesen dieser Frau uns enthüllt. „Eine Mutter ist doch das Beste, was es auf der Welt gibt,“ sagt

Stauffer in einem Brief an Lydia Escher bei Erwähnung seines „Mütterleins“. Aus dieser Ueberzeugung heraus sind diese Porträte der Frau Stauffer entstanden.

Vorläufig machte der Knabe der Mutter freilich viel zu schaffen. Er war ein unruhiger, widerstrebender Junge, und in der Schule behagte es ihm herzlich schlecht. In Neuenack wie dann in Bern, wo er das Gymnasium besuchte, hat er seinen Lehrern mit seinem „ungleichmäßigen Temperament“ sehr wenig Freude bereitet. Der Unterricht in den Sprachen hatte schwachen Reiz für ihn; weit mehr zog es ihn zu den Naturwissenschaften; das Zeichnen machte ihm auch jetzt ein besonderes Vergnügen, und doch war selbst sein Zeichnungslehrer Volmar mit ihm nicht durchwegs zufrieden. — Was sollte nun aber aus dem allmählich Heranwachsenden werden? Da

lautete denn der Rat des genannten Volmar, in dessen Atelier Stauffer nach dem Verlassen der Schule eingetreten war, dahin: den Jüngling, dem es mit der eigentlichen Künstlerlaufbahn nicht recht ernst zu sein schien, nach München zu einem Malermeister in die Lehre zu schicken. Das geschah auch im Sommer 1874. Bei diesem ehrsamem Meister Wenzel lernte Stauffer gipsen, anstreichen, marmorieren, Schilder malen und was dergleichen nützliche Dinge mehr sind. Der Lohn war karg, die Verköstigung gering, und in Stauffers Seele stand der Sinn eben doch nach ganz anderem. In dem wertvollen Buche Otto Brahm's „Karl Stauffer-Bern. Sein Leben, seine Briefe, seine Gedichte (1892)“ findet man einen merkwürdigen Brief vom September

*) Bgl. „Die Schweiz“ VIII 1904, 360, wo Karl Stauffers Grab nach einer Federzeichnung von Ernst Lutz wiedergegeben ist. N. d. N.



Studienblatt. Nach Original (26. V. 1883) von Karl Stauffer-Bern (1857-1891), im Besitz der Gottfried Keller-Stiftung, deponiert im Kunstmuseum zu Bern.

1874, der mit einem Schlag zeigt, daß man es mit einem für sein Alter ganz auffallend reifen und selbständigen Menschen zu tun hat. Der Brief des Siebzehnjährigen ist an seinen jüngern Bruder Eduard gerichtet und besteht im wesentlichen aus Mahnungen und Ratschlägen, wie dieser seine Schul- und Ferienzeit tüchtig ausnützen solle, und der Leitsatz lautet: „Man muß arbeiten und zwar schwer, wenn man es zu etwas bringen will, und besonders wenn man sich ein wenig über den großen Haufen erheben will, und ich hoffe, Du werdest doch nicht als ein so miserabler Alltagsmensch leben und sterben wollen? sondern in Deinem Fache Ausgezeichnetes leisten, da kann man nicht früh genug anfangen zu arbeiten; denn die Kunst ist lang! und kurz das Leben!“ Und er zitiert die Schillerverse als besonders beherzigenswert: „Nur dem Ernst, den keine Mühe bleicht, raucht der Wahrheit tief versteckter Born!“ Was ihn selbst betrifft, so gedenkt er im Winter bestimmt auf die Akademie zu gehen: „Sollte ich draufgehen — fügt er mit derber Entschiedenheit hinzu — ich gehe so gewiß auf die Akademie, so gewiß ich übers Jahr den ersten Preis kriege.“ Das heißt also: für Stauffer steht schon damals der Entschluß fest, ein Künstler werden, kein Anstreicher bleiben zu wollen.

Es ging doch nicht ganz so rasch. Noch bis Neujahr 1875 hielt er unter den armseligsten Verhältnissen

bei seinem Meister aus. Dann aber machte er sich auf und davon. Es kamen Zeiten bitterer Not. Karren schob und Holz spaltete der Jüngling in München, um sein Leben zu fristen; dann wandte er sich an den königlichen Hoftheatermaler Duaglio, ob er Arbeit für ihn habe. Er erhielt solche, wenn auch nicht sofort. So war er eine Zeit lang im Hoftheater beschäftigt; später fand er einträglichere Arbeit bei einem Dekorationsmaler, und sobald er einen Sparpfennig auf der Seite hatte, kaufte er sich Malutensilien, um sich an ein Selbstbildnis zu machen.

Das Leben hatte Stauffer das gelehrt, was er seinem Bruder so eindringlich gepredigt hatte: die Notwendigkeit der Arbeit. Als er zu den Seinen im Herbst 1875 heimkehrte, blieb er dieser Parole treu. Er betrieb seine künstlerischen Studien mit solchem Nachdruck, daß er eines Stipendiums würdig erachtet wurde, das ihm den Besuch der Akademie München ermöglichte. Anfang 1876 lehrte er dahin zurück, und das regelrechte Studium unter der Leitung tüchtiger Lehrer beginnt. Professor Raab, bei dem er Akt zeichnete, dann Professor Diez und dessen Nachfolger Professor Löfß, deren Malklasse er besuchte, förderten den strebsamen, hochbegabten Stauffer rasch und entscheidend. Vorzügliche Zeugnisse und Medaillen belegten auch äußerlich seine bedeutenden Fortschritte. Hatte er tagsüber in den Sälen der Akademie gearbeitet, so nahm er nachts für sich das Studium der Anatomie und Perspektive vor, beteiligte sich an Konkurrenzen, brachte kunstgewerbliche Entwürfe zu Papier, und in freien Stunden kopierte er auch alte Meister, Van Dyck und Velasquez, in der Pinakothek.

Vier Jahre lang hat Stauffer die Akademie besucht. Für sein Können hat er hier die feste Grundlage geschaffen. Ein Bild aus jenen Jahren ist der hier reproduzierte Studienkopf des Mannes mit dem roten Bart, vom Februar 1880. Zu seiner Charakteristik als künstlerische Leistung kann man nur anführen, was Stauffer selbst in einem gleichzeitigen Briefe von dieser Arbeit sagt: „Es ist jede Form, jede, auch die geringste Modellierung hineingemalt, und ich bin der Ansicht, daß es in der Farbe das wahrste, wenn auch nicht brillianteste von meinen Malwerken ist.“ Man mag sich etwa Rechenschaft geben von der wundervollen Treue und Klarheit, mit der die knochigen und die weichen Partien des Kopfes nach Struktur und Körperlichkeit differenziert sind.

Nach solchen Resultaten muß es für Stauffer doppelt schmerzlich gewesen sein, als ihm von Bern aus sein Stipendium nicht erneuert wurde. Aber er ließ sich doch nicht entmutigen, auf der sieghaft beschrittenen Laufbahn weiterzugehen. Er wandte sich von München weg nach Berlin. Auf der Reise dorthin hat Stauffer auch der Dresdener Gallerie einen Besuch abgestattet, und seines Entzückens über die großen Meisterwerke war kein Ende. Als König aller Porträtmaler hat er Hans Holbein gepriesen. In Berlin angekommen, tat er sich gleich rüstig nach Arbeit um; aber es ging nicht so leicht, und im Januar 1881 hielt er es für geraten, beim Leiter der Berliner Akademie, Anton von Werner, anzuklopfen und nachzufragen, ob er für ihn Beschäftigung habe. Und Werner kam Stauffer freundlich

entgegen, wies ihm Aufgaben mehr kunstgewerblicher Art zu und half ihm so über drohende schlimme Zeiten hinweg. Neben der Erledigung dieser Arbeiten hatte Stauffer genügend Zeit, um auf eigene Faust zu schaffen. So entstand dasjenige Werk, das den Berner mit einem Schlag in Berlin zum berühmten Künstler machte: das Bildnis seines Freundes, des Bildhauers Max Klein. „Studiert habe ich es wie ein alter deutscher Meister, d. h. ich habe mich bestrebt“ — so hat er sich in einem Briefe über diese Arbeit geäußert (vgl. den Essay über Stauffer von August Schricker in Straßburg, in der Zeitschrift „Nord und Süd“ LXVII, der auch sonst wichtiges Material zur Biographie des Künstlers beibringt). In der Berliner Kunstausstellung, die am 1. September 1881 eröffnet wurde, hing dieses Porträt; Stauffer war außerdem noch mit einer Landschaft und einem männlichen Studentkopf vertreten. Das Bildnis hatte einen durchschlagenden Erfolg: seinem Schöpfer wurde die kleine goldene Medaille zuerkannt. Damit war auch für diejenigen das Talent Stauffers offiziell abgestempelt, denen eine solche Auszeichnung das eigene Kunststück zu ersetzen pflegt. „Alle Welt kümmert sich um mich. Ich bin ein sogenanntes Wunderkind!“ So berichtet der Künstler nicht ohne Sarkasmus an seinen lieben Münchner Freund Peter Halm.

Man würde sich täuschen, wollte man glauben, Stauffer habe sich jetzt bereits am Ziel gesehen. Er versteht es zwar, wie er demselben Freunde schreibt, daß ihm die hohe und seltene Auszeichnung zuteil wurde — „wenn ich Senat wäre, ich hätte mir die Medaille auch gegeben“ —, aber nicht, weil er seine Leistung als etwas absolut Vollendetes ansieht, sondern nur weil sie relativ, im Vergleich mit den andern ausgestellten Sachen, etwas Besseres bedeutete. Auf der ganzen Ausstellung sei, Alma Tadema ausgenommen (womit er sich freilich mit diesem nicht in eine Linie stellen will), nichts da, was mit derselben Solidität studiert gewesen wäre wie sein Klein. Und in einem folgenden Briefe heißt es: „Alle Welt macht mir hier den Kopf groß; weil unter den Blinden der Einäugige König ist, habe

ich halt einen solchen Erfolg gehabt.“ Er weiß genau, was ihm noch zur Vollendung abgeht: „Das macht mich schier krank, daß ich immer sehe, wie sehr es mir an allen, allen Orten fehlt, Zeichnung, Charakterdiagnose und Farbe, überall nur noch Dilettant, es bringt mich schier um, jetzt besonders bei den Porträten, die ich infolgedessen bestellt bekomme.“ Und bald seufzt er: „So ein Professionsporträtist, es ist ein harter Beruf. Tausendmal lieber Kupferstecher!“

Vorläufig nötigt ihn nun freilich seine erstandene Berühmtheit, den Beruf als Porträtmaler auszuüben, schon weil es reichen Gewinn brachte. Und dann waren auch die Aufträge größtenteils solche, daß sie an

sich schon eine Ehre für den Künstler bedeuteten. So hat Stauffer die Bildnisse der bekannten Professoren Bardeleben, des Chirurgen, und Goldschmidt, des Juristen, gemalt; dann saßen ihm der Leibarzt Kaiser Wilhelms I., Dr. Lauer, und unser schweizerischer Gesandte Dr. Roth; es entstanden die Porträte des Reichstagsabgeordneten Löwe und des Theaterdichters und -direktors Arronge, und schließlich kam, im Herbst 1886, der preussische Staat als Besteller, indem Stauffer beauftragt wurde, für die Nationalgalerie, die schon eine Anzahl Bildnisse berühmter Zeitgenossen ihr eigen nannte, den Dichter von „Soll und Haben“ zu porträtieren. Stauffer macht sich sofort an die Arbeit;

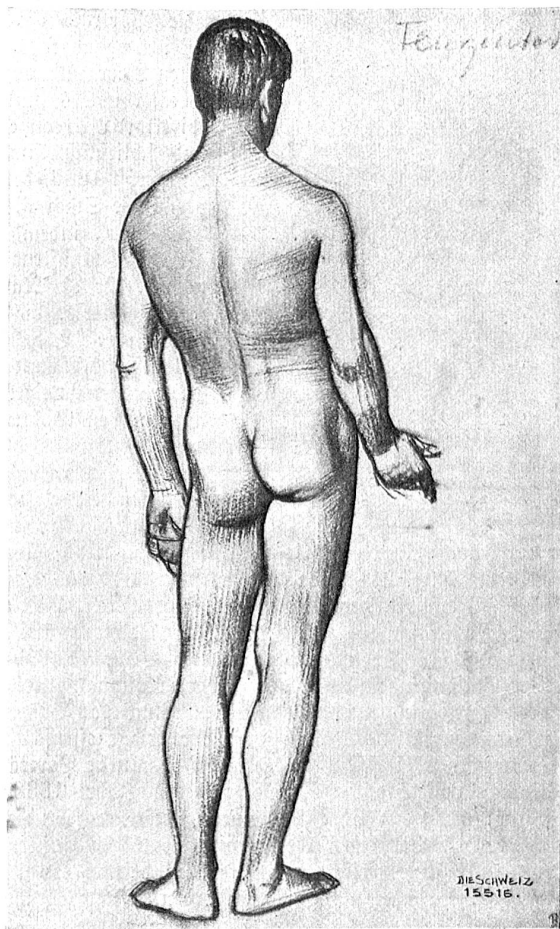


Bildnis der Mutter des Künstlers.
Nach dem Ölgemälde (1895) von Karl Stauffer-Bern (1857-1891),
im Kunstmuseum zu Bern.

er reist nach Siebleben, wo Gustav Freytag lebte, und begeistert lönt aus seinen Briefen von dort das Lob dieses „Prachtmenschen“, der mit seinem Verständnis die Arbeit Stauffers verfolgte. Im Sommer 1887 wurde das in Berlin fertig gemalte Bild, das zur vollen Zufriedenheit des Direktors der Nationalgalerie, Jordan, ausgefallen war, abgeliefert. Auch das Basler Museum enthält als Depositum der Eidgenossenschaft ein prachtvoll breit und energisch gemaltes Porträt Freytags von Stauffers Hand aus dem Jahre 1886; es trägt mehr den Charakter einer meisterlichen Studie.

Mit dem Berühmtwerden war in Stauffers äußerem Leben begreiflicherweise eine starke Veränderung vor sich gegangen. Er war salonfähig geworden. Man zog ihn

in die Gesellschaft, und der von Haus aus herzlich wenig auf Eleganz und Wohlleben eingerichtete Berner verschmähte es nicht, eine Zeit lang munter im Strome dieses bunten, zerstreuten Lebens mitzuschwimmen. Ditto Brahm hat das hübsch formuliert: „Sene Kreise des Berliner Westens, die die neuen Talente in Pacht zu nehmen lieben, zogen auch Stauffer an sich heran, und mit seinen klugen, flinken Augen um sich schauend und frisch genießend, die neugierige Nase in die Luft gereckt, ging er durch die Salons des Tiergartenviertels, kein rasch ermattender Dekadent, sondern ein unverwüftlicher Schweizer Naturbursch . . . Und robusten Sinnes, wie er noch war, ohne viel Zaudern und Reflexionen, genoß er in raschen Zügen sein märchenhaftes Glück.“ Er richtete sich auch ein schönes Atelier ein. Von diesem seinem „lieben“ Atelier schreibt er einmal an Lydia Fischer: „Ich bekomme oft hier (in Siebleben) Heimweh nach der gemütlichen Bude, die ich mir eingerichtet habe, wo mich von den Wänden alle möglichen schönen Sachen anblicken, hübsche Kopieen, gute Stiche und Radierungen, kurz wo alles so ist, wie ich es mir wünschen kann. Es ist eine eigene Sache mit einem solchen Atelier, das man sich nach eigenstem Belieben und Geschmack zurecht richtet. Eine Stätte stiller fröhlicher Arbeit und manchen bescheidenen Vergnügens; denn allmählich weicht der Kassenjammer von mir, seit ich weiß wo ich hinaus will mit meinem Schaffen.“



Aktstudie. Nach Studienblatt von Karl Stauffer-Bern (1857-1891), im Besitz der Gottfried Keller-Stiftung, deponiert im Kunstmuseum zu Bern.

Das war im November 1886. In dem Neujahrsbrief 1887, der ins Belvoir ging, stößt man auf einen Passus, der zeigt, daß in des Malers Stauffer Laufbahn inzwischen eine bedeutende Veränderung vor sich gegangen ist. Er lautet: „Ich höre oft den Vorwurf, ich zersplittere meine Kraft, indem ich radiere und Kupfersteche und nun gar modellieren wolle, ich sollte jetzt große Bilder malen, denn es wäre Zeit; dieser Vorwurf ist nicht gerechtfertigt, ich weiß genau, was ich tue, indem ich diese Sachen noch lernen will, es geschieht, was den Gang meiner künstlerischen Entwicklung anbetrifft, das meiste dabei instinktiv, ich muß es eben tun, es wird schon recht sein.“ Die letzten Jahre, von 1884 an, hatten diesen tiefgreifenden Wandel in Stauffers Schaffen gezeitigt.

Im Jahre 1882 war Stauffer, der sich als in Mode gekommener Porträtist Reisen jetzt gönnen konnte, nach Paris gefahren. Er sah dort den Salon, wo u. a. auch sein Klein-Bildnis im deutschen Saal hing, und die Erkenntnis, die sich ihm hier erschloß, war, daß er viel farbiger malen müsse, als er bis dahin es getan hatte, während er in bezug auf Charakteristik sich sagen durfte, daß nicht viel bessere Sachen dort waren als die seinigen. Daß ihm unter den Porträtisten des Salons Charles Giron besonders imponierte, der neben der Wahrheit des Tones auch noch über einen riesig feinen koloristischen Geschmack verfüge, sei nur im Vorbeigehen bemerkt. In einem Briefe Stauffers an Peter Halm, der bald nach diesem Pariserbesuch geschrieben wurde, finden wir Klagen über sein Können als Maler: „Ich weiß nicht, woran es liegt, wenn ich nach der Natur arbeite, habe ich absolut keine Courage, ich getraue mich nicht, einen ordentlichen Pinsel voll Farbe hinzustreichen, aus Furcht, es könnte der Nehmlichkeit schaden, oder man könnte sich an dem Pinselstrich aufhalten.“ Und elegisch schreibt er: „Es ist mir jetzt zur Gewißheit geworden, daß lange nicht das aus mir wird, was ich mir gedacht habe früher, noch letztes Jahr; dieser Umstand vergnügt mich wie Du Dir denken kannst wenig.“ Und gerade der erneuerte persönliche Verkehr mit Peter Halm, der 1884 von München nach Berlin gekommen war und anfänglich mit Stauffer gemeinsam malte, brachte dann die erste große Wendung in Stauffers Kunstübung: unter Halm's, des ausgezeichneten Radierers Anleitung machte er sich mit der Technik der Schwarzweißkunst rasch aufs genaueste vertraut, und in relativ außerordentlich kurzer Zeit erlangte er hierin die volle Meisterschaft. In der Radierung fand Stauffer für seine Begabung den freiesten, erwünschtesten Spielraum. Hier mußte er sich nicht mit der Farbe abquälen, hier konnte er seine wundervolle Zeichenkunst spielen lassen und dabei seiner Freude an lebensvollster Modellierung und Durchbildung des Details ohne alle Furcht, mit dem Pinsel etwas zu verderben, Genüge leisten. Und bald genügte ihm die Radiernadel allein nicht mehr, um die feinsten Feinheiten weicher, runder Formgebung wiederzugeben; er griff, angeregt durch die Arbeiten des Franzosen Gaillard, der durch die Verbindung von Stichel und Nadel der Stechkunst neue Reize abzugewinnen verstanden, auch zum Stichel und benützte diesen teils zum Ueberarbeiten seiner Radierungen, teils wandte er ihn allein an zu reinen Stecherarbeiten.

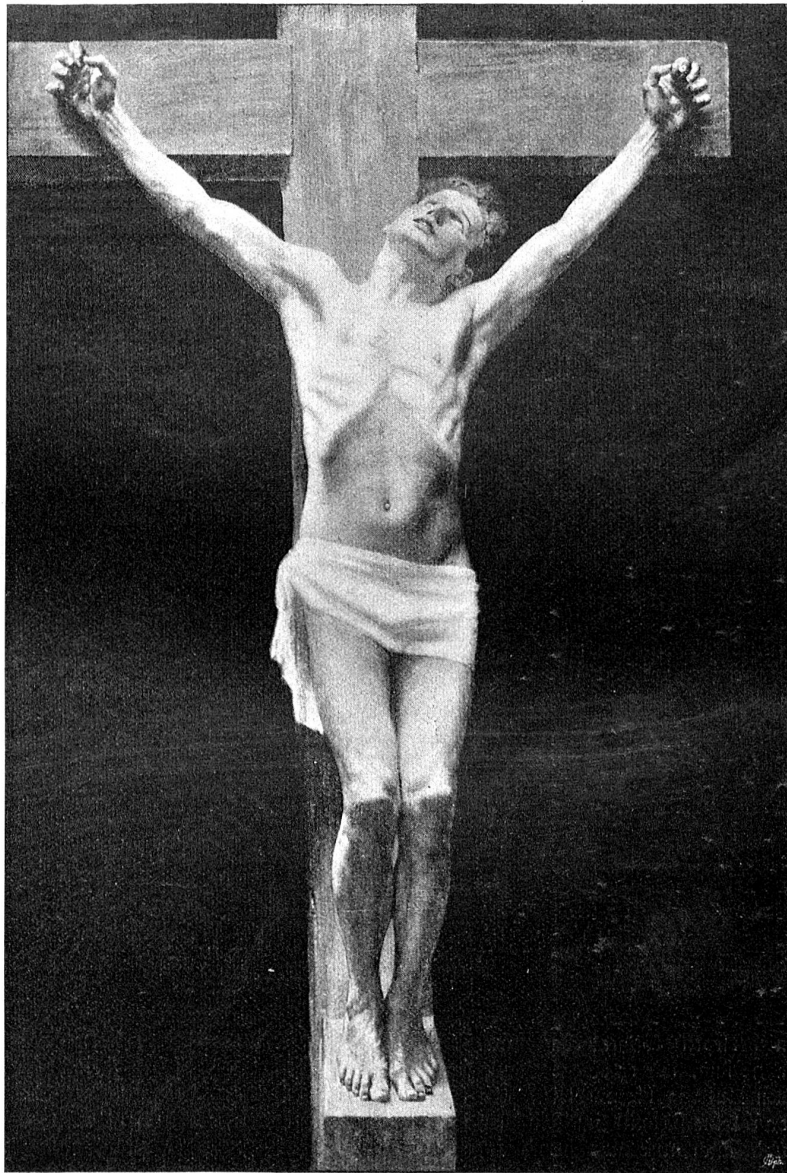
Von dieser hochwichtigen Seite in Stauffers künstle-

rischem Schaffen können wir hier leider keinen Begriff vermitteln; auch die besten Reproduktionen vermögen übrigens von dem delikaten Reiz einer von einem wirklichen Meister herrührenden Radier- oder Stecherarbeit kaum je ein völlig zutreffendes Bild zu gewähren. Nur der Originalabdruck vermag das. Diejenigen, die sich daher einen Begriff von Stauffers wundervoller Radier- und Stecherkunst machen wollen, mögen in unsern Sammlungen solche Blätter sich vorlegen lassen und sich liebevoll in ihre Schönheiten versenken. Hier in Zürich ist dazu namentlich im eidgenössischen Kupferstichkabinett (im Polytechnikum) die schönste Gelegenheit geboten. Man sieht da zum Teil auch in das allmähliche Entstehen dieser Blätter hinein bis zur letzten Vollendung. Was Stauffer auf dem Gebiete der Radierung und des Stiches geleistet hat — unter den Stichen nimmt das schon erwähnte Porträt der Mutter inbezug auf Schärfe der Zeichnung und Weichheit der Formengebung, bei geradezu verblüffender Lebendigkeit und Tiefe der Charakteristik, eine allererste Stelle ein — würde genügen, um ihm einen vollen, bleibenden Künstler Ruhm als Peintrograveur zu sichern. Kein Geringerer als der Berliner Galleriedirektor Dr. Wilhelm Bode hat dem Maler- radierer Stauffer höchstes Lob gespendet.

Stauffers Meisterschaft als Radierer wurde in Berlin bald voll anerkannt. Schon Ende 1885 verstand sich der berühmte Adolf Menzel dazu, Stauffer für eine Radierung zu sitzen, die dieser auf den siebzigsten Geburtstag des Künstlers auszuführen sich entschlossen hatte.

Unter den Illustrationen dieses Heftes findet man eine Zeichnung Stauffers, die den scharf geschnittenen Kopf Menzels charakteristisch festhält; sie ist als Studie zu dieser Radierarbeit entstanden. Dasselbe gilt, um dies gleich hier beizufügen, von der Zeichnung des Kopfes Conrad Ferdinand Meyers; sie entstand bei einem Ferienaufenthalt in der Schweiz (Herbst 1885) in Kilchberg als Unterlage für das prächtige, lebensprühende radierte Bildnis des Dichters.

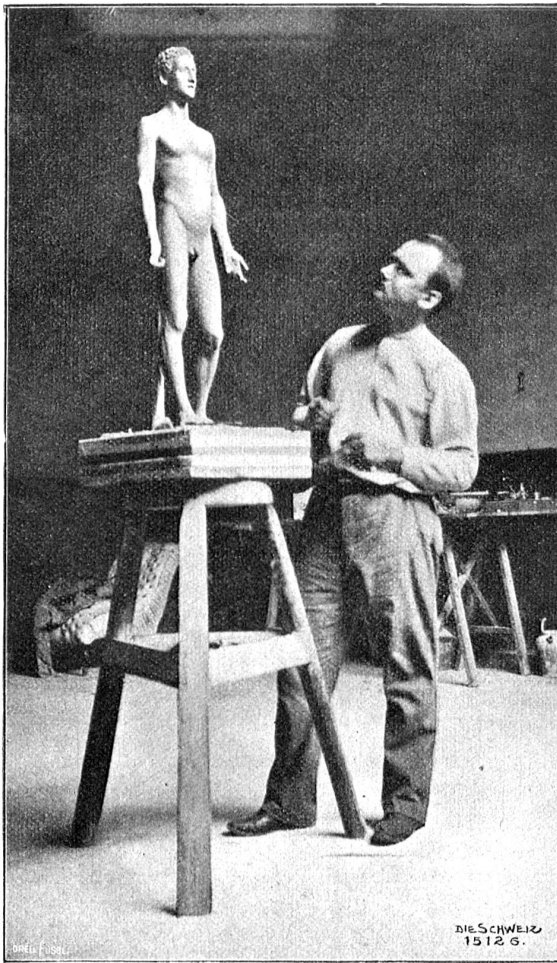
Auch von Freytag existiert neben dem gemalten Porträt ein radiertes, das den Dichter in seinem Garten beschaulich stehend zeigt, ein Blatt, das schon dadurch interessant ist, weil hier Stauffer im Gegensatz zu seinen sonstigen Arbeiten auch auf die Umgebung, in welche die Gestalt hineingestellt ist, eine liebevolle Sorgfalt ge-



Der Gekreuzigte. Nach dem Gemälde (1887) von Karl Stauffer-Bern (1857-1891) im Kunstmuseum zu Bern. Aus „Selppel, Schweiz im 19. Jahrh.“

wendet hat. Sonst begnügt er sich damit, einzig den Kopf oder etwa auch (wie auf der Radierung, die Gottfried Keller auf einem Stuhl sitzend und vor sich her dämmernd zeigt) die ganze Figur ohne alle weitere Betonung des Hintergrundes oder Raumes in voller Körperlichkeit zu geben.

Das in Stauffer wohnende außerordentliche Verständnis für das Wesentliche und Entscheidende eines Kopfes hat in der Schule der Radier- und Stecherkunst sich zu voller Herrlichkeit entfaltet. Zugleich konnte sich hier seine Lust am runden, plastischen Herausgestalten der Formen voll ausleben. Er schwärmte denn auch förmlich für diese Kunst. Er dachte an ein Werk über die Radierkunst, in dem er alle seine weisen Erfahrungen



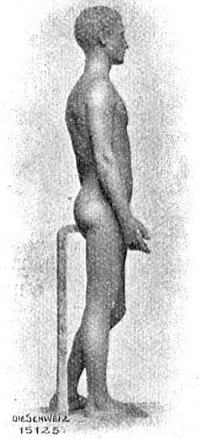
Karl Stauffer im Atelier.

niederlegen könnte; das preußische Kultusministerium hatte ihm, wie er einem Schweizer Freunde 1886 schrieb, den Auftrag hierzu erteilt. Er rühmt in diesem Briefe, daß keine Technik im Zeichnen so dankbar sei, wie diese, und auch nur annähernd soviel Reize besitze. Leider gedieh dieses Werk nicht über die ersten Kapitel hinaus.

Die Malerei blieb über diesen Arbeiten auf der Kupferplatte nicht liegen; aber sie hatte einen mächtigen Konkurrenten erhalten, der Stauffer bald noch einen Schritt weiter in seiner Kunstentwicklung führen sollte. Außer dem Porträt Freytags für die Nationalgalerie, von dem schon die Rede war, entstanden bei Besuchen in der bernischen Heimat die schönen Bildnisse der Mutter und der Schwester (auch letzteres hier reproduziert); die Schwester Sophie hat er auch meisterhaft radirt. Dann nahm er das Bild des Gekreuzigten in Arbeit, welche interessante Studie jetzt im Berner Museum hängt. Aber zu eigentlichen großen malerischen Wurfen kam er doch nicht mehr. Lange hatte er sich mit dem Gedanken eines umfangreichen Bildes mit lebensgroßen Figuren getragen: die Sünderin, die Jesus die Füße salbt, hätte das Thema abgegeben. Manche Studie entstand für dieses Gemälde, mit dem Stauffer seine künstlerische Lehrzeit („nicht die

Lehrzeit, denn die geht bis an den Tod“) abgeschlossen wissen wollte. Es ist bei dem großen Projekt geblieben. Ein ganz anderes Ideal begann übermächtig zu locken: die Skulptur.

Schon während der Arbeit am Freytag-Bildnis, Ende 1886, hatte sich Stauffer „völlig für Bildhauerei eingerichtet“. „Von nun an — berichtet er damals — wird abends gebildhauert, so viel als möglich, ich will zwar nicht Bildhauer werden, aber ich möchte doch wissen, wie es geht, ich glaube, ich habe ein ganz gutes Talent dazu.“ Aus der Neugierde wurde bald eine Leidenschaft. Im Sommer 1887 hat Stauffer ein zweites Mal Paris besucht. Er berichtet über seine Kunsteindrücke in ausführlichem Schreiben an Frau Lydia Escher. Das Zeugnis glaubt er sich ausstellen zu können, daß er seit seinem ersten Pariser Besuch das, was er damals an den Franzosen hoch schätzte und er selbst noch nicht besaß, d. h. vor allem die Farbe, inzwischen ebenfalls sich zu eigen gemacht habe. Aber was ist damit schließlich erreicht? Und seine ganze Argumentation geht dahin, daß es mit all diesem handwerklichen Können doch nicht getan sei, daß die Kunst vielmehr ein Höheres uns bieten sollte, etwas, was aus dem Alltäglichen uns hinaushebt. Das Großartige in der modernen Malerei fehlt ihm. Und mit dieser pessimistischen Stimmung der heutigen Kunst gegenüber meldet sich deutlich bei Stauffer ein gewisser Widerwillen gegen die Malerei selbst. Wie ganz anders wirkt auf ihn diesmal die Natur als solche ein! Er hatte von Paris aus einen Abstecher nach Belgien und Holland gemacht, und da ist nun der größte, der entscheidende Eindruck — das Meer. Herrliche Worte findet er für das Meer, „das weitaufschauende, unendliche, ewige“, und einen Hymnus auf den „heiligen“ Bocklin, den „einzigen, der bis dahin Wasser und Meer gemalt hat“, stimmt er an. Die Sehnsucht nach dem „Ungemalten in der Natur“ ergreift ihn. Stauffer sah eben nicht mehr bloß als Maler in die Welt, die Natur begann zu ihm eine andere Sprache zu sprechen. Berlin ist ihm gründlich entleidet, er will fort. Eine Zeit lang scheint ihn München wieder zu locken. Bei einem Besuch in der Heimat treibt er landschaftliche Studien; aber der Mühe entsprach der Erfolg nicht. Immer mehr tritt jetzt ein Gedanke beherrschend in den Vordergrund: der Plan, nach Italien zu gehen. Und dieser Plan gewann bald feste Gestalt, indem ihm von dem Ehepaar Wetti-Escher in Zürich die Möglichkeit eines sorglosen Aufenthalts im Süden geboten wurde. Was zog Stauffer in erster Linie nach Italien? Die Plastik, der er sich mit immer heißerem Bemühen zuwandte. Im Dezember 1887 schreibt er aus Berlin an Frau Wetti: „Werde ich ein guter Bildhauer oder nicht? Ich kann es nicht wissen. Wenn ich aber modelliere, so kommt es mir oft (in den bewußten, unbewachten, katerfreien Momenten) vor, als müßte ich entschieden das Zeug dazu haben. Das ist die Kunst, die gemacht ist dazu, wie keine andere, eine feiertägliche Stimmung im Beschauer zu erzeugen. Aller Detailkram und alle Nebensachenkunst hört da von selber auf, der ganze Wert liegt in der edlen Empfindung der lebendigen Form. Die Beschäftigung mit dieser Kunst ist einfach prachtvoll. Was einem bei der Malerei so oft Kummer macht, die Angst um die möglichst geschickte Technik, Behandlung der Farben und so weiter, alle diese



Karl Stauffers „Arborant“.

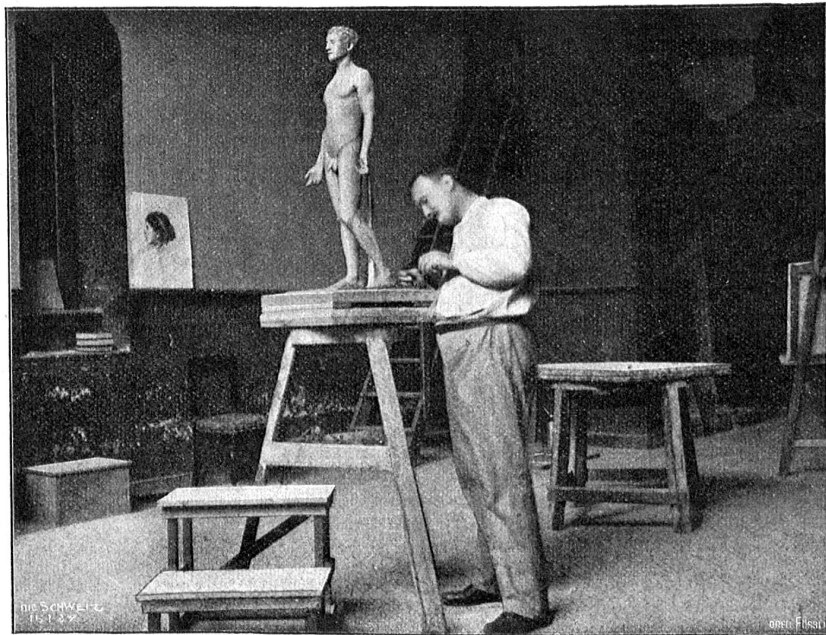
Virtuosengeschichten, ohne die es in der Malerei nun einmal nicht abgeht — dies alles fällt da weg, die Plastik ist eine ernste Kunst.“ „Um den rechten Genuß von den Herrlichkeiten Italiens zu haben, muß ich mit der Bildhauerei vertraut sein.“ Stauffer bricht sein Zelt in Berlin für immer ab. Am 17. Februar 1888 traf er in Rom ein.

Die Plastik war fortan der Inhalt seines ganzen künstlerischen Wollens und Schaffens. Die Radier- und Stecherkunst hatte einst seinen auf die Ergründung des menschlichen Organismus in seinem ganzen Formenreichtum und seinem strengen, gefekmäßigen Zusammenhang gerichteten Künstlerwillen neu orientiert und festgemacht. Der

Uebergang zur Plastik war nur die letzte Konsequenz dieser ausgesprochenen Richtung seines Talentcs. Sein Freund Max Klinger hat neben ihm dieselbe Entwicklung durchgemacht. Aus Rom schrieb Stauffer die entscheidenden Worte an seinen treuen Peter Halm: „Wer zu einer Stimmung, die er ausdrücken will, Farben notwendig hat, ist Maler; wem die Form Ausdrucksmittel ist, der muß Bildhauer werden, es hilft nichts. . . Ich bin kein Maler. . . weil mir trotz meiner guten Absicht und der nötigen Schulung nie ein Vorwurf, ein malerischer, so lebendig sich aufdrängte, daß ich genötigt gewesen wäre ihn zu verarbeiten.“ So ist aus dem Maler und Radierer Stauffer der Plastiker Stauffer geworden. Daß er auf diesem neuen Felde seine Kraft nicht im vollen Umfange betätigen und durch eine Reihe vollendeter Werke belegen konnte, daran waren Umstände schuld, die nicht in dem Künstler, sondern in dem Menschen Stauffer ihren Grund hatten.

Eine Frau ist Stauffer zum Unheil geworden. Er war eine sinnlich veranlagte Natur, dieser kräftige, kerngesunde Berner mit seiner hellen Freude an der Welt. Seinem Freund Halm schreibt Stauffer einmal von seiner Knabenzeit: „Ich war ein sensibler poetisch angelegtes Naturell und empfand allerhand unklare poetische Regungen, zum Beispiel, nimm mir nicht übel, daß ich so weit aushole, küßten ich und mein Schatz, als wir fünf Jahre alt waren, ich fühlte mich schon dazumal lebhaft zum schönen Geschlecht hingezogen, die Bäume, die der Frühling neu belaubte, einen nach dem andern herzhaft ab. Der Eintritt

des Frühlings machte auf mich einen solchen Eindruck, ich roch ihn ordentlich, und ich glaube nicht, daß ein anderer Mensch imstande ist, intensiver die Poesie der Natur zu empfinden, wie ich als Kind.“ So stark und fein war er für die Sinnesreize organisiert. Der Ruhm, der ihm fast über Nacht in Berlin zufiel, öffnete ihm auch weit und bequem die Pforten zum Genuße. Und Stauffer stieß sie nicht zu. Er schwamm lustig und ohne Bedenken im Strome mit. Das Gefühl, in der Schule des Lebens ein anderer geworden zu sein, tönt einmal aus einem Berliner Brief an einen Berner Schulgenossen, der in Zürich lebte und mit dem er nach jahrelanger Trennung wieder in Verbindung getreten war, mit einem Akzent stolz resignierter Wehmut uns entgegen: „Ich werde — heißt es da — ganz gerührt, wenn ich daran zurück denke, an die Zeit, wo noch keine Leidenschaften wach waren und kein Wölklein den Himmel unschuldigen kindlichen Lebens trübte. Es ist vorbei. Es wird ein jeder auf eine andere Weise hinausgeworfen in den reißenden Strom des Lebens mit seinen Wirbeln und gefährlichen Widerwassern und mein Gott ich habe meine Arme schon ordentlich angestrengt mit Schwimmen.“ Die Leidenschaften waren in Stauffer wach geworden, mit der edeln zur Kunst, die ihn über alle aufgetürmten Schwierigkeiten hinweg siegreich emporgeführt hatte, auch die andern, die seiner heißen Sinnesfreude entsprangen. Aber das Steuer seines Lebens hatte er bisher trotz allem energisch in der Hand behalten. Wohl machte ihm gelegentlich sein Herz zu schaffen; aber verloren hatte sich der „unverbesserliche Junggeselle“, wie er sich in einem Briefe nennt, bis dahin an kein weibliches Wesen. Da trat ihm in der Schweiz eine Frau entgegen, die mit geistiger Kultur ein ausgesprochen mondaines Wesen verband, die mit krankhaft zarten, sensibeln Nerven liebevoll auf seine Kunst einging, ihre Bewunderung für den Künstler dann aber auch auf den Menschen übertrug, so daß in Sinnlichkeit und Fehl ausmündete, was in idealer



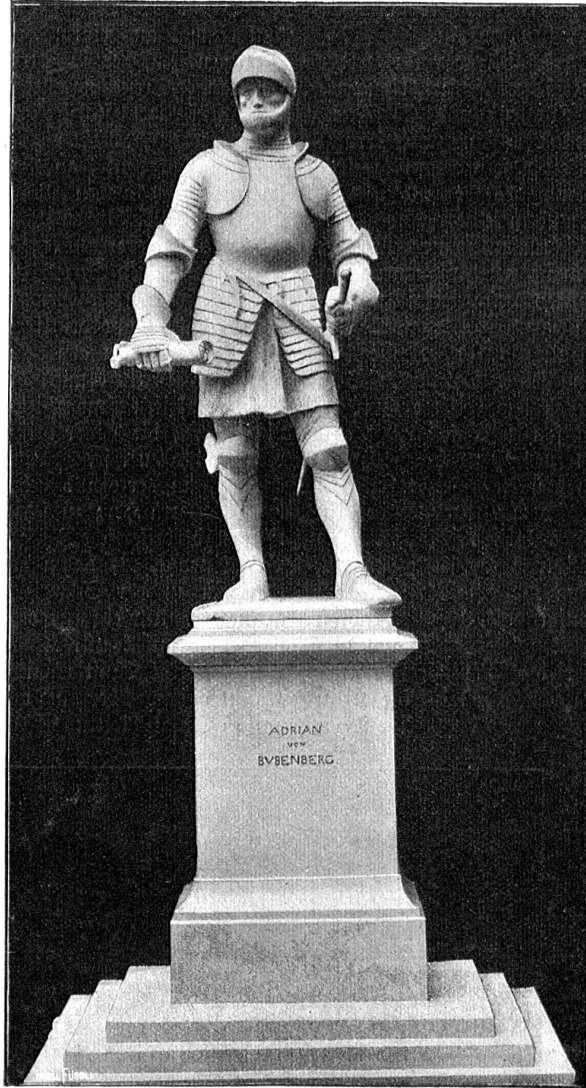
Karl Stauffer im Atelier.

Stimmung begonnen hatte. „Und alles war ein Spiel“ — aber es hat zwei Menschenleben vernichtet. Sie war die Tochter Alfred Eschers, Lydia, die Gattin Herrn Emil Weltis, der ein Schulkamerad Stauffers war. Im Belvoirgute in Zürich wohnte das Ehepaar. Hier lernte der Künstler 1885 Frau Lydia kennen, und sofort entspann sich ein sympathisches Verhältnis zwischen ihm und der Bewohnerin des „verzauberten Schlosses“. Auf alle Weise kam man Stauffer entgegen. Ein Atelier wurde ihm eingerichtet, wo er ruhig während seiner Besuche in Zürich arbeiten konnte. Gottfried Keller hat hier dem Künstler zu seinem Porträt gesehen. Frau Lydia ließ sich malen, und von Berlin aus wurden die Toilettenfragen mit der geschmackvollen Gönnerin ernsthaft verhandelt. Das Künstlergut besitzt als Depositum der Gottfried Keller-Stiftung ein nicht zur Vollendung gelangtes Bildnis der Frau Weltis-Escher (bekanntlich der Urheberin der genannten Stiftung) in ganzer Figur, stehend, im Schleppkleid und Federhut. „Rot Seidenplüsch oder Samt, mit Hut und Schleppe — sehr schneidig! Würde ich jedenfalls machen lassen von der Farbe, die Sie (mit unfehlbarer Sicherheit) herausgegriffen.“ Mit diesen Worten beginnt ein Brief Stauffers aus dem Jahr 1886. Das eben erwähnte, hier reproduzierte Porträt zeigt dieses Kostüm. Stauffer entfaltet in seinem Schreiben an „die verehrteste Frau und Freundin“ das ihm verliehene Talent frischer, anschaulicher, interessanter Epistolographie aufs schönste. Frau Lydia wird bald seine Vertraute, der er alles vorlegt, was ihn beschäftigt und wofür er bei ihr Verständnis voraussetzen darf. Und er wird von Zürich aus mit Geschenken verwöhnt. Schließlich greift dann die Gönnerin im Einverständnis mit ihrem Gatten direkt in das Leben Stauffers ein, indem sie ihm die Möglichkeit bietet, nach Italien zu ziehen, um dort eine neue Etappe seines künstlerischen Schaffens zu beginnen. Die Mutter Stauffers war von diesem Antrag nicht erbaut; sie hätte gewünscht, daß

ihr Sohn zunächst in Berlin seine Porträtbestellungen erledige, um dann aus eigenen Mitteln als sein eigener Herr in Italien sich niederzulassen. Auch das Bildhauern des Sohnes war ihr „nur halb recht“; sie hätte lieber endlich einmal ein großes Bild gemalt gesehen. Allein ihre Bedenken blieben unerhört; Stauffer konnte der Lockung, so rasch wie möglich nach dem Süden aufzubrechen, nicht widerstehen.

„Was ich mir dachte, das Land und die Leute, die ich suchte, habe ich gefunden, so daß ich mir keinen Fall denken kann, der mich von hier weglocken könnte. So habe ich mir die Sache vorgestellt, und ich verlange vom Leben nichts weiter, als daß es mir gestattet, bis mein Feuerlein ausgebrannt ist, hier zu arbeiten, und alles das, was Natur und Kunst mir Schönes bieten, bis auf die Reize auszukosten und durchzuempfinden, dann will ich mit Frieden in die Grube fahren.“ So lautet es im ersten Rombriefe an Frau Lydia (Februar 1888). In Florenz hatte er Halt gemacht, bevor es nach Rom weiter ging. In einem seiner später, im Gefängnis zu Florenz entstandenen Gedichte — eine Anzahl der kostbaren Gedichtmanuskripte Stauffers sind uns von der Familie des Toten in zuvorkommendster Weise zur Verfügung gestellt worden — gibt er Erinnerungen an jenen ersten Aufenthalt in der Mediceerstadt Raum:

Als ich zuerst dich gesehn,
da türmt' es und strömte
der Regen,
Flocken fielen, der Wind
legte die klatschende Stadt.
Dennoch fühl' ich, Florenz,
das schaurige Wesen des
Geistes,
Welcher die Loggia schuf
und den alten Palast.
Im Bargello hat einst mit klappernden Zähnen geschworen
Einer, der sicher erkannt plötzlich den richtigen Weg:
Sonder Furcht das Rechte zu tun und ehrlieh zu streben
Nach der goldenen Frucht hoher heiliger Kunst.



Bubenberg-Denkmal.
Nach dem Entwurf von Karl Stauffer-Bern (1857-1891).

Die plastische Arbeit nahm in Rom sofort ihren Anfang. An bildhauerischen Motiven fehlte es Stauffer nicht. Unter seinen Handzeichnungen hat sich der einen schweren Krug mit Anstrengung aller Kräfte hochhebende

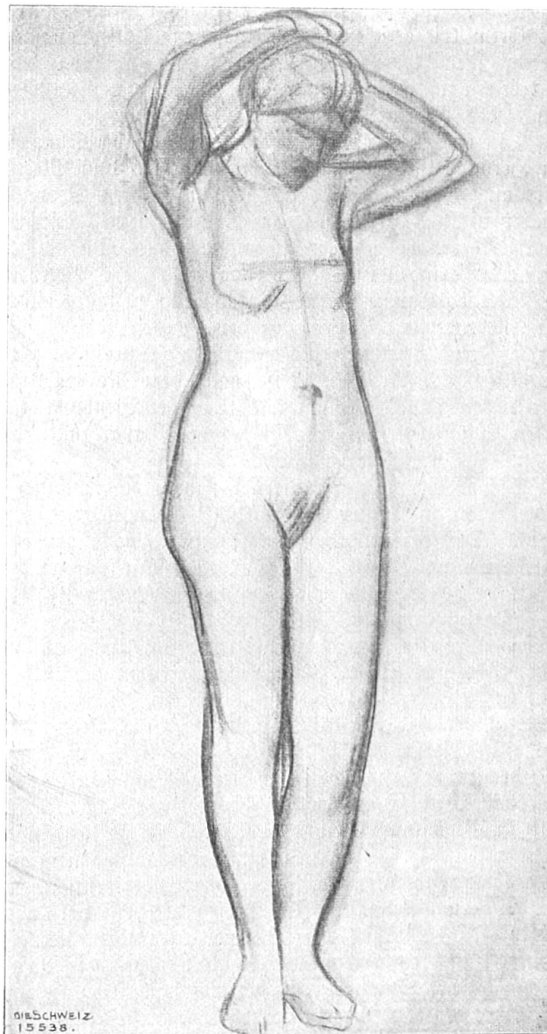


Studienkopf.

Nach dem Gemälde von Karl Stauffer (1857—1891).
Eigentum der Gottfried Keller-Stiftung, deponiert im Kunstmuseum zu Bern.

Jüngling in einer ganzen Anzahl von Ansichten erhalten; eine gelangt hier zur Reproduktion, sie ist von Ende 1886 datiert. An eine Bronze hat Stauffer wohl dabei gedacht. In Rom hatte er dann zunächst die Absicht, die Gestalt eines Mädchens zu schaffen, das die Haare aufbindet, ein einfach schöner Vorwurf, den auch die Antike kennt. Eine Skizze zeigt uns, wie ungefähr sich der Künstler auf dem Papier die Sache zurecht gemacht hat. Dieser Plan wurde fallen gelassen zugunsten des betenden, andächtig verehrenden Knaben, des Adoranten, in welche Gestalt Stauffer sein ganzes huldigendes Empfinden für Italien hineinlegen wollte. Es ist ein Motiv ganz im Sinn und Geist der antiken Plastik, die auf den Künstler in Rom mit einer geradezu überwältigenden Eindringlichkeit wirkte. In diese Skulptur des Altertums, wie sie im Vatikan und im kapitolinischen Museum ihm so massenhaft entgegentrat, hat er sich mit bewunderndem, aber auch mit kritischem Auge rasch und gründlich hineingesehen. Sein Gefühl für das Echte, das Griechische gegenüber der Nachahmung aus römischer Zeit lehrte ihn bald die Werke nicht nach ihrer üblichen Berühmtheit, sondern nach ihrem wahren künstlerischen Werte scheiden. In das Wesen dieser antiken Formenwelt sucht er einzudringen, und spielend tun sich ihm die Pforten des Verständnisses auf. Er erkennt den Wert der griechischen Skulptur „in dem Erfassen der jeweiligen Figur als Organismus, als lebendiges abgerundetes Ganze“. Als das einzige Motiv in der Plastik bezeichnet er den menschlichen Körper: „Der ist in jeder Stellung oder Attitüde so alt wie die Menschheit.“ Nur an Rundskulptur denkt Stauffer: er wollte nun einmal das Gefühl des Körperlichen im eigentlichsten Sinn des Wortes genießen.

Das rein Technische der plastischen Arbeit bereitete dem Künstler heiße Mühe; er hat bis zur physischen Erschöpfung, der römischen Sommerbruthe nicht achtend und sich nur an Sonntagen Ausflüge in die Berge gönnend, in Begleitung Max Klingers, der nun auch eifrig der Skulptur zugewandt war, mit seinem neuen Material gerungen, und auf seinen Fleiß war der Lohn beständigen Fortschreitens zu freierer Handhabung seiner Mittel gesetzt. Photographische Aufnahmen, die ein spanischer Maler, Rafaello Senet, von Stauffer bei der Arbeit an seinem Adoranten machte, findet man in diesem Hefte. (Auch die Zeichnung des männlichen Nackten steht im Zusammenhang mit dem Adoranten). Stauffer sandte die Aufnahmen an die Freundin in Zürich, im September 1888, und bei diesem Anlaß äußerte er sich auch eingehender über seine Schöpfung. „Die fehlende Detailausführung abgerechnet, steht die Figur so da, wie ich sie empfunden und wie sie mir vorschwebt. . . Könnten Sie hören, was der Jüngling, der an den heiligen Ort hingetreten, spricht, so würden Sie etwa den 104. Psalm vernehmen („Herr mein Gott, Du bist sehr herrlich; Du bist schön und prächtig geschmückt. Licht ist Dein Kleid“). . . schließlich ist die Figur aber ein Werk für sich, und ein Kommentar ist unnötig; entweder er spricht, oder er spricht nicht. Aber es dünkt mich (verzeihen Sie), daß, wenn der Orant einmal lebensgroß in Bronze wohlgeordnet und weihvoll auf seinem Postament steht, so müßte er imstande sein, den



Aktstudie. Nach Studienblatt von Karl Stauffer-Vern (1857-1891), im Besitz der Gottfried Keller-Stiftung, deponiert im Kunstmuseum zu Bern.

Beschauer in die Stimmung zu versetzen, der er seine Entstehung verdankt.“

Wir fügen gleich an dieser Stelle, um den Zusammenhang zu wahren, bei, daß aus einer freien Umformung in Lebensgröße nichts geworden ist; das Modell im kleinen Maßstab aber wurde — diese Arbeit beschäftigte Stauffer bis in die letzten Tage seines Lebens hinein — noch soweit gefördert, daß dann doch, abgesehen von den Armen, die Statuette in Bronze gegossen werden konnte. Sie fertig zu stellen, wagte Adolf Hildebrand, der berühmte Bildhauer und väterliche Freund des ins Unglück geratenen Stauffer, nicht. Das Basler Museum besitzt diese Bronze des Adoranten, ein köstliches Werk in der wundervollen Klarheit und Lebendigkeit seiner Formenprache, in dem feinen Rhythmus seiner Bewegung, in dem schlichten Ernste der Auffassung.

Ein zweites plastisches Werk, das Stauffer vorschwebte, war ein Speerwerfer; es ist nicht weit über die Anfänge hinausgediehen; er wollte einen Jüngling

geben, der sich auf seinen Speer lehnt, den andern bei ihrem kriegerischen Spiel zuschauend. Also auch in diesem Fall keine starkbewegte Figur, sondern das Streben nach edler statuarischer Ruhe. Auch im Verhalten des Marmors übte er sich.

Die furchtbar anstrengende Arbeit zwang Stauffer im Herbst 1888 zu einem kurzen Ausflug ans Meer; aber auch im folgenden Jahre brachte er den Sommer wieder in Rom zu, und kaum gönnte er seinen erschütterten Nerven einen zweitägigen Ausspann. Da nötigte ihn eine dringende Aufforderung aus dem Belvoir, möglichst bald nach Zürich zu kommen; er sollte durch seine lebensfrische Gegenwart dem Gatten seiner verzehrten Freundin über eine gemüthliche Depression hinweghelfen. Mit dieser Reise nach dem Norden, im September 1889, beginnt die tragische Wendung im Leben Stauffers. Er war in diesem Monat zweiunddreißig Jahre alt geworden.

Wir wollen das erschütternde Finale von Stauffers Leben nicht in breiter Ausführlichkeit den Lesern vorlegen. Die Verschuldungen abzumessen, bleibt ohnehin immer ein zweifelhaftes Unterfangen. Nur das Wichtigste sei hier herausgehoben. Im Belvoir geriet der aus Italien kommende Stauffer bald in alle möglichen großen Projekte hinein zur ästhetischen Umgestaltung von Haus und Park; zugleich lockte es ihn, sich in der Kunstschriftstellerei zu versuchen und seine Erfahrungen, etwa in der Art wie es Leonardo da Vinci einst getan hat, zu fixieren und so zur Klärung in Kunstdingen beizutragen. Dann trat ein neuer Plan auf: das Ehepaar Welti-Gscher wollte Zürich den Rücken kehren und in Begleitung Stauffers bleibend in Italien, und zwar in Florenz, sich niederlassen. Wiederum mahnten die Angehörigen Stauffers, Mutter und Bruder, entschieden ab, wiederum umsonst. In Briefen des Künstlers aus dieser Zeit gibt sich bereits eine hochgradige nervöse Ueberreizung zu erkennen. Es kam dann die Reise nach Italien; Stauffer reiste voraus nach Florenz, um für Unterkunft zu sorgen. Das Ehepaar Welti folgte. Der Kauf einer Villa wurde ins Auge gefaßt; Stauffer sollte die Sache an die Hand nehmen. Der Gatte Lydias kehrte hierauf wieder nach Zürich zurück. Und nun trat die entscheidende Wendung der Dinge ein. In den Köpfen Stauffers und seiner Freundin reiften geradezu phantastische Kunstprojekte, die deutlich den Stempel des Ueberspannten, Abnormen trugen und zu denen der herbeigezogene Max Klinger bedenklich den Kopf schüttelte. Tagebuchaufzeichnungen Stauffers bezeugen, daß es mit der Klarheit seines Verstandes schon recht übel bestellt, daß etwas wie Größenwahn über ihn hereingebrochen war. Das erotische Moment kam hinzu. Aus dem Freundschaftsbund wurde ein Liebesverhältnis, und im Herbst 1889 erfolgte die fluchtartige Abreise des Paares nach Rom, von wo aus Lydia Gscher an Stauffers Mutter schrieb, sie hoffe, die „liebe Mama“ bald in ihr italienisches Heim einzuziehen zu sehen und ihr das Leben im Wettstreit mit ihrem „teuren Manne“, „Deinem Karl“, angenehm zu machen. Es ließ sich denken, daß der so schlimm gestauchte Gatte sofort Schritte tat, um diese fatale Angelegenheit in Ordnung zu bringen. Daß die Art, wie diese unternommen wurden, nicht besonders taktvoll war,

kann man ruhig zugeben. Man vergaß zu sehr, daß man es bei Stauffer mit einer notorisch nicht mehr normalen Geistesverfassung zu tun hatte. Seiner Verhaftung folgte die Ueberweisung nach Florenz, damit er dort zur gerichtlichen Untersuchung gezogen werde, weil er sich an einer Irrenanstalt — als solche wurde Frau Lydia betrachtet — vergriffen haben sollte. Im Verbrecherkarren wurde Stauffer auf entsetzlicher Fahrt mit dem schlimmsten Gefindel nach Florenz transportiert, wo er in die Carceri Muratte gebracht wurde. Anfangs Januar 1890 ist er dann, hauptsächlich durch die treue Intervention Adolf Hildebrands, auf freien Fuß gesetzt worden. Da brach der Wahnsinn bei Stauffer aus, die Verforgung in einer Irrenanstalt wurde zur Notwendigkeit. Endlich genas der Unglückliche soweit, daß man an seine Heimbeförderung denken konnte. Die Sorge um Frau Lydias Schicksal trieb ihn aber wieder nach Italien; da erfuhr er, daß die Frau, um derentwillen er seither so Furchtbares erduldet, in Begleitung ihres Gatten aus der Heilanstalt in Rom abgereist war. Der Brief, den er daraufhin am 6. April an seine „liebe Lydia“ schrieb, gehört zum Ergreifendsten, was man lesen kann: „Du hast mich zerbrochen, mein Herz, meine Kraft, alles, alles . . . Ist es möglich, hast Du wirklich kein Herz? Du weißt wohl, daß ich unschuldig bin an den unerhörten Verbrechen, deren man mich beschuldigt . . . Du hast mit einem reichen Leben voll Feuer und Liebe gespielt und es zerstört. Ach, ich kann es immer noch nicht glauben, Du kannst mich nicht zertreten wollen; denke, Er wird einst meine Seele von Dir fordern . . . Ich habe ja nie gewagt, Dich mein zu nennen . . . Du wolltest es anders und hast mich damit zugrunde gerichtet.“ Ein eiskaltes Billet, unterschrieben Lydia . . . Gscher war die Antwort: es schiebt alle Schuld auf Stauffer, der ihren Nervenzustand benutzt habe, um sie zu täuschen.

Ein gebrochener Mann kehrte Stauffer heim. Das Gefühl, in seiner künstlerischen Kraft geknickt zu sein, trieb ihn zu einem Selbstmordversuch. Aber nochmals flackert seine gewaltige Lebenskraft auf. Adolf Hildebrand wußte in ihm den künstlerischen Funken aufs neue zu entfachen. Stauffer kam nach Florenz und machte sich wieder an die plastische Arbeit. Eine Konkurrenz für ein Bubenbergsdenkmal in Bern war damals eröffnet worden. Stauffer wollte sich beteiligen. Sein Entwurf ward vollendet. Da wurde der Termin für die Einlieferung der Arbeiten auf einmal hinausgeschoben. Sein Projekt behagte nicht, wohl in erster Linie um des Urhebers willen. Neue Mutlosigkeit erfaßte den Künstler, seine angegriffenen Nerven ließen ihn zum Chloral als Schlafmittel greifen; eine zu starke Dosis hat ihm den Tod gebracht in der Nacht vom 24. Januar 1891.

Das war das Ende. Aber wunderbar trostreich über all die furchtbaren Irrungen und Wirrungen dieses Lebens hinweg steht an diesem Ende einer grausam abgesehenen Künstlerlaufbahn dieser Entwurf zu dem Bubenbergsdenkmal. Kein Zweifel: wäre dieses Projekt ausgeführt worden, die Schweiz hätte damit ihr schönstes, reifstes plastisches Denkmal erhalten. Alles ist geschlossene Kraft und kriegerische Heldenhaftigkeit in dieser Gestalt, und die ruhige Einfachheit der Gesamtaufassung wie der Detaildurchführung ist geradezu imposant. Wenn

jemand Zweifel hegen sollte, ob sich Karl Stauffer bei seinem Entscheid für die Plastik nicht am Ende doch geirrt habe: vor diesem Werk, das durch den Guß in Bronze ein Schatz verschiedener Schweizer Museen geworden ist, müßte er verstummen. Das ist schließlich das Herrliche an dieser Künstlerlaufbahn: die Werke, die sie gezeitigt, sind von solcher Qualität, daß sie all das Dunkle und Schuldvolle des düstern Lebensgangs Karl Stauffers in den Hintergrund treten lassen und auf immer für seine künstlerische Größe zeugen werden. Gewiß, er hätte uns noch so vieles, unendlich Kostbares spenden können. Die Klage über diesen Verlust wird nie verstummen. Aber das Geleistete ist doch nicht nur eine hoffnungsvolle Anweisung auf Künftiges, sondern eine reife Erfüllung gewesen.

Die künstlerische Potenz in Karl Stauffer war eine gewaltige. In verschiedenen Publikationen über den Künstler sind auch Proben seiner schriftstellerischen und dichterischen Begabung mitgeteilt worden. Einzelne Zitate aus seinen Briefen haben wohl den gewandten, lebendigen, geistreichen Stilisten einigermaßen zur Anschauung gebracht; den Poeten ausführlicher zum Worte gelangen zu lassen, verbieten leider die Raumverhältnisse. Hinter den Kerkermauern von Florenz vor allem ist der dichterische Quell in ihm reich aufgebrochen; auf die mit dem Stempel des Gefängnisses versehenen Papierbogen hat er mit seiner klaren, schönen Handschrift seine lyrischen Inspirationen hingeworfen. Es sind erstaunliche Sachen darunter. Auch seine höchst stattliche literarische Bildung kommt hier in einer Anzahl Huldigungsversen an Lessing, Goethe, Herder, Jean Paul, Schopenhauer zum Ausdruck. Sein Preis Jeremias Gotthelfs mag hier stehen:

Was hab' ich schon als Knabe mich gefreut,
Wie du gerecht verteilest Glück und Leid
Und wie die Sonne auf- und untergeht
Und manch Gewitter an den Bergen steht!
Du schriebeest deutlich; als Kindlein schon verstand

Ich jenen Laut aus meinem Vaterland.
Du warst ein Mann, du hast nicht lang geflügelt
An deiner Prosa und sie fein gebügelt,
Du trugst die Halbkleinkutte um das Herz,
Doch drunter wandelte der Mann von Erz. —
So lange von den Bergen allzumal
Im wiesengrünen braven Emmental,
Wo du ein Pfarrer warst und ich ein Kind,
Die Wetter krachen und die Gunne tobt,
So lang man dort die schönen Mädchen lobt,
So lang die Sennen jodeln auf den Höhen,
So lang die Holzer Herden weidend gehn,
So lang die Mannschaft schwinget auf dem Plan,
So lang der sturmgewöhnte Bauersmann,
Der alte kriegerische Alemann,
Vor seinem Hofe an dem Abhang steht
Und an den Bergen still das Not vergeht,
So lang noch Kraft und Sitte dorten wohnt,
Soll, wie am Sonntag früh die Glocken schallen,
Dein Name durch die Berner Herzen hallen.

Und der treue Sohn Berns hat der stolzen Berna ein feuriges Sonett gewidmet, dessen zweitletzte Strophe lautet:

Land meiner Väter, stolzer Alemannen,
Gewaltger Weiber, schöner starker Männen,
Die nie davongelaufen, wenn es galt . . .

Zum Schluß aber stehe hier ein Gebet, wie denn glaubensstarke Töne in Stauffers, des Pfarrerssohns Lyrik durchaus nicht fehlen. Im Kerker ist es aus seinem Herzen emporgestiegen:

Um Weisheit bat ich, ehrlich zu verwalten
Das Pfund, aus Deiner weisen Hand erhalten.
Ach laß es Zinsen tragen dreißigfältig
Und segne mir mein kleines Ackerland,
Daß seine Früchte prächtig sich entfalten,
Daß einst an meines Grabes dunkeln Rand
Im Kreise rings mir möge sich gestalten
Des Lebens Kunstwerk. Wolle meiner walten!

Karl Stauffers Leben ist kein Kunstwerk geworden; aber sein Pfund als Künstler hat er treu verwaltet und herrlich gemehrt. Dem Künstler Stauffer wird darum unsere bleibende Dankbarkeit und Verehrung gehören. Seine Werke sind sein Adelsbrief.

Hans Trog, Zürich.

Der Weise spricht.

Nachdruck verboten.

Dichtungen von Irma Goeringer, Zürich.

Einführung.

Vor vielen tausend Jahren, als das Ohr des höchsten Wesens noch nicht müde war, die Klagen und Bitten der Menschen anzuhören, bat ein treuer Diener des Herrn um die Gnade, so lange leben zu dürfen, bis alle Menschen in Liebe und Duldung vereint die Gesetze der Barmherzigkeit erfüllten. Gott schenkte seinem Verlangen Gehör, und der Weise lebt noch heute unter uns. Aber nur Tiere, Kinder und Dichter erkennen seine Gestalt und hören seine Stimme. Auch nur zu ihnen spricht der Alte seine Worte des Erbarmens, nur von ihnen hofft er die Erlösung, auf die zu warten er nicht müde wurde in den tausend und abertausend Jahren. Von den Lippen eines Kindes, die unschuldig und zärtlich sind wie seine Seele, hörte ein Dichter, was der Weise denkt über die Gerechtigkeit unserer Tage. Und er zeichnete seine Worte auf diese Blätter.

I. Spazengericht.

Von seinem Fenster aus sah der Weise ein tolles, hastiges Geflatter vieler runder, struppiger Spazgen.

Sie riefen, sie schrieten, sie zankten, sie ärgerten sich und stellten zornig die Federn. Von allen Bäumen, von allen Hausdächern, von allen Telephondrähten kamen sie angeschwirrt — ein erregter, durcheinanderzappelnder, empörter Haufe. Schließlich nahm ein Spaz, der runder und stattlicher war wie die andern, die Führung an sich. Mit weit aufgerissenem Schnabel kreischte er ein paar harte, verdammende Schreie. Und alle die vielen Spazgen von den Hausdächern und Gärten und Telephondrähten kreischten ihm die harten, verdammenden Schreie nach. Der dicke Spaz aber war noch nicht zufrieden — er schalt und plüsterte sich immer gewaltiger auf, und sein ganzes Volk tat es ihm nach.

Dann plötzlich ward es still. Hoch oben auf dem höchsten Hausgipfel saß ein zierlicher grauer Sperling mit stinkem stolzem Köpfchen und vertrauenden runden Augen. Er sah prüfend auf die Spazgenversammlung der Straße und schien keine Lust zu haben, sich unter sie zu mengen. Aber der alte gewichtige Spaz rief eine Aufforderung zu ihm hinauf, und freundlich gefällig