

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Der Historienmaler Hieronymus Hess von Basel

ImHof, Johann J.

Basel, 1887

Der Aufenthalt in Italien

[urn:nbn:de:bsz:31-107629](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-107629)

2. Der Aufenthalt in Italien.



In der Kunsthandlung der Herren Birmann & Huber lernte ein neapolitanischer Künstler unsern Heß kennen, und auf die Empfehlung seiner Prinzipale wurde der angehende Künstler engagirt, nach Neapel überzusiedeln. Bei der gänzlichen Mittellosigkeit seiner Eltern mußte er froh sein, auf diese Weise Gelegenheit zur Reise nach dem gepriesenen Lande der Kunst zu bekommen.



Heß hat die Jahre 1819 und 1820 in Neapel zugebracht. Von den Arbeiten aus dieser Zeit sind vor Allem zu nennen eine Reihe von Skizzen und Radirungen, deren Gegenstände meist dem bunten bewegten Volkslebens des Südens entnommen sind. Jeder einigermaßen frappante Gesichtsausdruck fesselte den jungen Künstler, welcher für das Originelle von jeher eine besondere Verliebe hatte, und mit sicherer Hand brachte er das ihm auffällig Gewordene in größter Naturwahrheit zu Papier. Man betrachte nur das habsburgische Profil des damaligen Regenten beider Sizilien.

Reichen Stoff boten dem Hang des Künstlers zur Darstellung von Charakterfiguren schon damals namentlich die Pfaffen und die Juden. Wie drastisch er jede Haltung des Körpers, jedes Spiel der Mienen auffaßte und wie sprechend er frühe schon das Alles wiederzugeben im Stande war, zeigt uns die umstehende Gruppe deutlich.

Auch zwei größere Arbeiten aus jener Zeit haben wir gerne in unsere artistischen Beilagen aufgenommen. Das in dem Besitze von Herrn Emil Forcart-Bölger befindliche höchst lebendig aufgefaßte Aquarell: „Der Improvisator auf dem Molo in Neapel“ (Tafel II) fesselt ungemein durch eine Fülle von originellen Figuren. Hinten das Meer mit den Kriegsschiffen und der Vesuv, dann Mylord und Mylady zu Pferd und der Pulcinello auf dem Esel. Im Vordergrund der

lebhaft gestikulirende Deklamator, umgeben von der staunenden Menge. Jede Gestalt im Kreise ein besondere charakteristische Züge darbietendes Genrebild. Auch die Thätigkeit ist nicht vergessen, von welcher Freund Ritzgenbach in seinen „Erinnerungen eines alten Mechanikers“ mit so zarter Schonung seiner Leserrinnen nur eben bemerkt, sie werde durch den Namen der ersten Station oberhalb Liestal am richtigsten bezeichnet!



Das zweite der beiden größeren neapolitanischen Bilder von Heß ist das unserer eigenen Privatsammlung angehörende im Dezember 1820 gemalte Aquarell, darstellend „die Quadrupel-Allianz, wie sie das Königreich Neapel bedroht“ (Tafel III).

Leider ist die Farbengebung dieses Bildes der Wiedergabe durch die Heliographie besonders ungünstig. Das grün gemalte Pferd ist wie die rothen Uniformen, das aufgetragene Gold, die



braunen Gesichtes und die Arme des Pulcinella schwarz, dagegen das dunkelblaue Meer mit dem Vesuv im Hintergrunde ganz licht geworden. Vortrefflich charakterisiert sind die Repräsentanten der vier Mächte. Der stramme breitschultrige Russe mit der Knete, der gestiefelte Oesterreicher, den Korporalstock unterm linken Arme, dann der mit dem Admiralshut bedeckte, mit großartig gekreuzten Armen dastehende Engländer und der leichtfüßige, in Tanzschuhen einherschreitende Franzose mit der unvermeidlichen irdenen Pfeife am Tschakko, den Finger drohend aufgehoben (die Deutschen waren damals noch nicht dabei). Sehr gut ist auch die Stimmung der Neapolitaner dargestellt. Während der Pulcinella der Allianz die Fäuste entgegenstreckt, giebt das Landvolk nach nationaler Sitte durch Vorhalten von Hörnern aller Art seinen Abscheu zu erkennen. Des Malers eigene Stimmung findet zu allem Ueberflusse ihren Ausdruck in zwei über den bezeichneten Gruppen schwebenden symbolischen Gestalten: dort eine scheußliche, mit Ketten rassende Kriegsfurie, hier ein Friedensengel, allerdings in der einen Hand das Schwert haltend, mit der andern aber ein Füllhorn ausgießend. So zeigt uns dieses Bild die Liebhaberei des Künstlers einerseits für groteske Gestalten, andererseits für politische Situationen. Auf der Rückseite des Bildes finden wir folgende launige Reime:

Pulcinella malcontento
 Director del Regimento
 Scrive a Mamma a Benevento
 Della patria il trist'evento
 Movimento, Parlamento
 Giuramento, Sguardamento
 Gran fermento, poco argento
 Armamento, gran cemento.
 Fra spavento e tradimento
 Siam'fuggiti come il vento
 Me ne pento, me ne pento
 Mamma cara, Mamma bella
 Prega Dio per Pulcinella

April 1821



Nachdem Heß so einige Zeit hindurch in Neapel neben der Arbeit um's tägliche Brod seine Mappe durch mancherlei Studien nach dem szenenreichen Volksleben von Santa Lucia und Portici bereichert hatte, gelang es ihm, aus den Fesseln seiner bisherigen Anstellung zu entkommen und an dem freien Künstlerleben der vielgepriesenen Roma Antheil zu bekommen. Wir werden wohl nicht irre gehen, wenn wir annehmen, daß dem jungen Künstler die Erfüllung dieses seines Lieblingswunsches durch seinen Gönner, den Oberst Wettstein in Basel ermöglicht worden sei. Ist es doch, wie wir sehen werden, einige Jahre später ebenfalls Wettstein gewesen, welcher dem mittellosen Heß zu einem Aufenthalt in Nürnberg Gelegenheit geboten hat. In Rom fand Heß jenen anregenden Kreis hervorragender Künstler, welche in selbständigem Schaffen der Kunst neue Bahnen zu eröffnen im Begriff standen. Vor Kurzem hatte eine ganze Anzahl junger Künstler sich von dem starren Pedantismus der K. K. Akademie zu Wien emanzipirt und allen offiziellen Institutionen zur Hebung der Kunst den Rücken gekehrt. Auf Italiens klassischem Boden wollten Männer wie

Cornelius, Schadow, Overbeck, Veit und unser schweizerischer Landsmann Vogel ohne Schulzwang, nur Einer am Andern und Alle gemeinsam an der großartigen Natur und den erhabenen Kunstdenkmalern vergangener Jahrhunderte sich erhebend und weiterbildend, ihre individuellen Begabungen entwickeln. Wie sehr sie Recht hatten, beweist ihr Erfolg: mit ihnen erwachte die Kunst zu neuem Leben.

In diesem Kreise fühlte sich Heß bald vollständig heimisch und von den Fesseln bezahlter Tagesarbeit befreit, fühlte er sich in dem Bewußtsein freien künstlerischen Schaffens außerordentlich glücklich. Dies zeigt deutlich sein **Selbstportrait** aus damaliger Zeit (Tafel IV). Auf den ersten Blick zwar könnte man versucht sein, den robusten jungen Mann, der in Hemdärmeln bis an die Ellenbogen entblößt, so fest und trotzig dasteht, eher für einen Bäckerburschen zu halten, welcher entschlossen ist, den Teig gehörig in der Mulde zu verarbeiten. Allein bei sorgfältigerer Betrachtung zeigt sich uns auf der Stirn eine außergewöhnliche Energie und in dem klaren, von buschigen Brauen überdachten Auge viel Scharfblick und auch etwas Schelmerei. Unter den Arbeiten, welche Heß damals ausführte, ragt weit hervor „Die Judenpredigt“, nicht zu verwechseln mit der sofort zu erwähnenden „Judenschule“. Die „Judenpredigt“ (Tafel V) gilt in kunstverständigen Kreisen als das gelungenste Werk von Heß. Das Motiv zu diesem Aquarellbilde entnahm Heß dem damals in Rom bestehenden Gebrauche, daß alle im dortigen Ghetto lebenden Israeliten alljährlich einmal einen römisch-katholischen Gottesdienst besuchen mußten. Mit polizeilichem Zwang wurden die Kinder Israels in die Kirche geschleppt, militärisch wurden sie in derselben bewacht und bei der geringsten Unachtsamkeit durch die anwesenden Priester und Mönche auf das empfindlichste zurechtgewiesen. Diese Judenmission, welche den Spott jedes Vernünftigen hervorzurufen in höchstem Grade geeignet war, machte Heß zum Gegenstande sorgfältiger Studien. Das Bild, welches ungemein gewissenhafte Vorarbeiten verräth, zeichnet sich durch treffliche Gruppierung der vorkommenden Figuren, durch vorzügliche perspectivische Darstellung der Architectur und durch köstliche Charakteristik der einzelnen Gestalten aus. Heß hat diese interessante Arbeit mit einer so minutiösen Sorgfalt ausgeführt, wie später kein Bild mehr. Es lohnte sich freilich der Mühe, die Zufriedenheit desjenigen anzustreben, welcher den jungen Künstler durch förmliche Bestellung dieses Bildes mit väterlichem Wohlwollen zur Anstrengung aller in ihm vorhandenen Kraft veranlassen wollte. Es war das kein geringerer als der hochberühmte Meister Thorwaldsen, welcher gerade damals zum zweiten Male in Rom angekommen und bald auf's Neue der Mittelpunkt des römischen Künstlerlebens war. Thorwaldsen blieb, wie wir sehen werden, unserm Heß zeitlebens sehr gewogen. Heß aber hat sein Meisterwerk, zu welchem der große dänische Künstler ihn mit vollkommen richtiger Würdigung seiner besonderen künstlerischen Anlagen veranlaßt hatte, nachmals wiederholt ausgeführt, und unsere Abbildung ist nach dem in hiesigem Museum befindlichen Originale aufgenommen.

Ein Seitenstück zu dieser „Judenpredigt“ bildet die ebenfalls in Rom gemalte „Judenschule“, das Innere einer Synagoge, wobei Heß reichliche Gelegenheit fand, die originellen Typen der semitischen Rasse und deren scharf hervortretende Eigenthümlichkeiten charaktervoll darzustellen. Von diesem Bilde befinden sich hier in Basel eine Anzahl von Copien. Ein ebenfalls in Rom 1825 skizzirtes, aber erst zehn Jahre später in Basel vollendetes Aquarellgemälde stellt die Ein-





segnung der Pferde, Esel und Maulthiere dar, welche alljährlich unter den Auspizien des hl. Antonius in der Nähe des Lateran stattfindet.

Aus dem Nachlaß von Heß ist auch noch ein schriftliches Denkmal jener römischen Tage vorhanden, ein neuer Beweis, wie viel Heß mit den hervorragendsten Männern der damaligen römischen Künstlerkolonie verkehrt hat. Es ist dies eine 224 Quartseiten umfassende satyrische Kunstchronik, geschrieben von Joseph Anton Koch in Rom, gewidmet „dem Herrn Historienmaler Heß in Basel, dem Maler Guardianus aus Württemberg und jedem Gleichgesinnten.“ Dieses Manuscript soll unter dem Titel „Rumfortische Suppe“ in Karlsruhe gedruckt worden sein, doch konnte ich mir ein Exemplar des Buches nicht verschaffen. Die Form der Chronik ist die der Correspondenz zweier Freunde, von welchen der eine in Rom, der andere in der Tartarei lebt. Die Briefe beginnen mit einer Darstellung der Zustände, welche in Folge der französischen Revolution 1797 durch das Eindringen der Franzosen waren ins Leben gerufen worden. Die künstliche Wiederherstellung der alten Republik mit Consuln, Prätores, Aedilen, Quästoren u. s. w., die Tänze des togalosen Volkes um den Freiheitsbaum, und die schließliche Regalirung der Quiriten mit Rumfortischer Armensuppe: das Alles wird köstlich persiflirt. Aus der ganzen jammervollen Nachahmung des antiken Lebens, wie sie damals zu den Füßen einer Freiheitsstatue aus Pappdeckel in Rom aufgeführt wurde, entsieht der eine der Freunde nach der Tartarei und opfert daselbst den Göttern Dankopfer, weil er in den tartarischen Steppen weder Kunstakademien noch Kunstgalerien, weder Kunstmácene noch Kunstkritiker findet. In den Briefen aus der Tartarei ist dem frühverstorbenen Künstler Asmus Jakob Karstens ein schönes Denkmal gesetzt. Karstens hatte die Kunst mit Geist und Leben ergriffen und den schwindsüchtigen, faden und ideenleeren Geschmack, seiner Zeit verabscheut. Darüber hatte er aber die Gunst der Großen verschert und in den dürftigsten Umständen das Zeitliche segnen müssen. Dem in der Tartarei um Karstens trauernden Freunde gereicht es zu großem Troste, von seinem in Rom gebliebenen Correspondenten zu erfahren, daß die Comödie von der modernen römischen Republik schon nach dem ersten Acte zu Ende gekommen sei. Mit unverholener Schadenfreude wird erzählt, wie die Consuln mit auf den Rücken gebundenen Händen auf Eseln von den Sbirren durch den Corso geführt worden seien, und wie das Volk, welches ihnen noch vor Kurzem gehuldigt, sie nun zum Hohn mit faulen Eiern beworfen habe.

Neußerst sarkastisch wird von Koch das Kriechen vor reichen Fremden als vor großen Gönnern der Kunst dargestellt. Es wird uns vorgeführt ein 80 jähriger anglikanischer Bischof, Namens Lord Plumsack, ein Mann von ungeheuren Einkünften und ebensolchem Durste. Allein gerade wenn der Lord des süßen römischen Weines voll, dann können die ihn umschwärmenden Lakaien, welche sich Maler, Bildhauer und Dichter nennen, Geschäfte mit ihm machen. Lord Plumsack ist kein Freund der alten Meister, Michel Angelo und Rafael gelten ihm nichts. Dagegen schätzt er den Salvator rosa und bestellt nicht ohne Selbsterkenntniß sein eigenes Porträt bei dem Viehmaler Potter. In einem auf Goldgrund gemalten Bilde bringt der Künstler zur Darstellung, wie die ganze Leinwand und Marmor verderbende oder Sonette auf Bestellung liefernde Bevölkerung Roms jeden Morgen vor dem noch nüchternen Lord ihre demuthsvolle Ergebenheit zu bezeugen sich beeilt. Auf der Treppe und im Vorzimmer drängen sich Künstler und Professoren, jeder will der erste sein, mit gehaltenen Fäusten machen sie einander den Rang streitig. Im zweiten

Zimmer geht es schon anständiger zu. Da erwarten Andere, den Hut in der Hand, unter dem Arme das Bildchen, Statuettchen oder Gedichtchen, womit sie sich Seiner Herrlichkeit angenehm machen wollen, athemlos auf den Zehen stehend, mit höchster Spannung den Augenblick, wo die neapolitanische Schildwache ihnen den Zutritt zu seiner Lordschaft gestatten will. Endlich das dritte Zimmer, das eigentliche Heiligthum! Hier sitzt Lord Plumsack auf einem Geldsack, zwischen zwei Nymphen (junges Künstlerfrauen), welche ihn lieblosen. Neben ihm steht sein Schatzmeister, einen Drachen in der Hand, welcher sein Gift gegen alle Diejenigen speit, die mit der Abrechnung nicht zufrieden sind. Der Maler des Bildes hat sich selbst abgebildet, wie er mit Ikarusflügeln emporfliegen will, aber vom Gotte der Zeit, dem Saturnus, unsanft bedeuert wird, er müsse Glück und Brod drunten suchen. Koch beschreibt sodann, wie Lord Plumsack seine Verehrer empfängt: „Wie seid ihr doch Alle so froh, daß ich hierher gekommen bin, wie Käsechen steht ihr vor mir, welche spinnen, wenn man sie streichelt, wie Hündlein, welche wedeln, wenn sie ihren Herrn wieder sehen, den Mäusen gleicht ihr, die den Speck wittern“. Diese nicht eben sehr schmeichelhafte Anrede wird von einem der anwesenden Künstler, genannt Spignäschen, unter tiefen Bücklingen also erwidert: „Ja, Mylord! Sie sind der längstgesuchte Stern unseres Heils, der erhabenste Gönner unseres Glückes, der über alle Kenner des Schönen weit hinausragende, in Ihnen ist der gute Geschmack aller Mäcenaten des Alterthums und der Neuzeit verkörpert“.

In diesem Stile geht es in der Koch'schen Darstellung weiter. Alle Mittel und Wege, wodurch sich die Kunst um die Gunst bewarb, alle Anstrengungen, welche gemacht wurden, um Herrschaften wie Kammerdiener zu gewinnen, werden ans Licht gezogen. Besonders schlimm wird dem Schwindel mitgespielt, welcher damals in Folge der Pompejanischen Ausgrabungen mit der Antike getrieben wurde. Es wird geschildert, wie die Arbeiter mit besonderem Fleiß des Nachts ausgruben, um entweder die Funde insgeheim fortzuschaffen und gegen schwere Thaler ins Ausland abzuführen, oder aber das Entdeckte wieder zu verschütten und es am andern Morgen in Anwesenheit amtlicher oder fürstlicher Personen mit gut gespielter triumphirender Ueberraschung ans Tageslicht zu befördern. Auch von den vielen Fälschungen antiker Gegenstände ist die Rede und von den Versuchen, aus dem Tiber Statuen herauszufischen. Dieses Letztere sucht der Verfasser besonders lächerlich zu machen. Mit Hohn weist er darauf hin, daß bei dieser abenteuerlichen Antikensfischerei ein schöner junger Mann jämmerlich habe ertrinken müssen (übrigens hat die Folgezeit jenen Versuchen doch Recht gegeben, sind doch gerade in unseren Tagen bei der in der Ausführung begriffenen Tiberkorrektion bedeutende Statuen aus dem alten Rom zu Tage befördert worden).

Besonders köstlich wird die Figur eines gelehrten Horazforschers dargestellt. Dieser würdige Mann, Verfasser eines umfangreichen Werkes über den alten Horatius Flaccus besucht auf seiner italienischen Reise natürlich auch das Dorf Cicenza, das alte Digentia, wo Horazens Villa stand. Der Geistliche des Ortes, ein schlaues Pfäfflein, den der Gelehrte mit Fragen um Auskunft bestürmt, gibt sich den Anschein, als sei er höchst betroffen; „wie schade,“ antwortet er ihm, „daß ihr nicht drei Tage früher gekommen seid, denn da haben wir beim Umgraben des Horazischen Landgutes einen Fund gethan. Ein zwei Finger langes Eisen, oben spitz und unten breit.“ Entzückt rief der Gelehrte: „Ach, das ist ja der Griffel des Dichters, Horazens Stylus, ich beschwöre Euch,

schafft mir das Heiligthum zur Stelle, ich will es kaufen, es koste, was es wolle.“ „Zu spät!“ lautete die Antwort, „bereits ist der werthvolle Gegenstand an seine Eminenz den Cardinal Albani abgesandt worden, doch ist die Hoffnung nicht ausgeschlossen, daß der Stylus wieder zu bekommen sei.“ Hoch erfreut über diesen Hoffnungsschimmer hinterläßt der Gelehrte seine Adresse und preist, nach Rom zurückgekehrt, freudestrahlend das Wohlwollen des Geistlichen. Nur mit Mühe läßt er sich von einem weniger leichtgläubigen Freunde belehren, daß der Griffel des Horaz nur eine Erfindung des schlauen Prete gewesen.

Der in der Tartarei weilende Correspondent drückt sich in mehr theoretischer Weise über die genannten Uebelstände aus. Als die sieben Todsünden, welche die Kunst aus ihrem Paradiese vertrieben hätten, macht er namhaft: 1) Die Kunstböcker oder Mäcenaten, 2) die Kunstacademien, 3) die Kunstliteratur, 4) das Kunstantiquariat, 5) die Kunstindustrie, 6) das Gallerienwesen, 7) die superfluge Kunstkritik. Mit viel Geist und Scharfsinn werden diese sieben Categorien behandelt, es wird viel Wahres gesagt und dem aufrichtigen Kunstfreund über manchen Punkt Aufklärung geboten. Der Schluß des Ganzen enthält ein feines Resumé der Kunstgeschichte bis zum Verfall der Kunst im Zeitalter des Jopfes und des Frackes.

Daß Koch (geb. 1768, gest. 1859) dieses höchst interessante Manuscript dem um eine Generation jüngeren Heß gewidmet und übergeben hat, zeigt uns am besten, daß er den viel jüngeren Schüler als vertrauten Freund betrachtet hat. Und es darf uns das nicht verwundern, der so kauftische Koch der Rumfortischen Suppe mußte an dem jungen Basler, welcher mit gleicher Derbheit ohne Ansehen der Person Kritik zu üben und seine Ansicht ebenfalls mit attischem Salz und amerikanischem Pfeffer zu äußern liebte, Wohlgefallen finden. Es herrschte zwischen Koch und Heß eine seltene Geistesverwandtschaft, und es ist begreiflich, daß Heß sich im Verkehr mit dem Meister außerordentlich glücklich fühlte. So athmet denn auch das Bild auf unserm Museum, welches Heß im Kreise seiner römischen Freunde darstellt, lauter Vergnügen. Man sieht deutlich, mit welchem Behagen Heß die Situation dargestellt hat.

