Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Der Porträtmaler unsrer Classiker.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Visual Library

Der Porträtmaler unsrer Classiker.



elcher Künstler dem deutschen Volke das beste Bildniß Goethes geschenkt hat, des jungen Goethe, den wir jetzt vor allen Dingen sehen wollen, und auf dessen Darstellung jetzt auch überall, mag sichs um ein Denkmal oder ein Porträt für ein Galeriewerk oder eine simple Buchillustration handeln, das Hauptgewicht gelegt wird, ist erst kürzlich bei Besprechung der Publication H. Rolletts über die Bildnisse Goethes ausführlich in diesen Blättern erörtert worden: es war Georg Oswald May, der Offenbacher Maler. Sein herrliches Porträt des jungen Goethe befindet sich jetzt im Besitze der Cottaschen Buchhandlung in Stuttgart. Demselben Künstler verdanken wir auch ein Bildniß Wielands aus seinen mittlern Jahren — Bause hat es gestochen —, und endlich wird ihm auch, freilich ohne genügende Sicherheit, das schöne, lebensvolle, von Goethe hoch verehrte Bildniß Lessings zugeschrieben, das früher im Gleimschen Freundschaftstempel in Halberstadt hing und jetzt im Halberstadter Domgymnasium aufbewahrt wird. Leider ist es wenig beachtet worden. Rietschel hat es für seine Braunschweiger Lessingstatue benutzt, eine gute Nachbildung davon hat es aber bis in die jüngste Zeit herein nicht gegeben. Ein Engländer hat kommen müssen, um uns auf dieses Kleinod aufmerksam zu machen: James Sime hat eine treffliche Photographie davon dem ersten Bande seiner 1877 bei Trübner in London erschienenen Lessingbiographie als Titelbild beigegeben.

Neben May verdient vor allem noch Tischbein Erwähnung. Wohlgemerkt: Tischbeine hat es in der Malerei des vorigen Jahrhunderts mehr gegeben als Bache in der Musik, darunter wieder eine ganze Reihe von Porträtmalern. Wer soll sie alle unterscheiden und ihre Vornamen behalten? Hier meinen wir nicht den Goethe-Tischbein, Johann Heinrich Wilhelm, der, so hervorragend er auch sonst ist, als Porträtmaler doch weniger in Frage kommt, wiewohl er das merkwürdige, jetzt im Besitze des Barons v. Rothschild in Frankfurt befindliche Bild gemalt hat: Goethe mit Hut und Mantel unter Ruinen sitzend. Wir meinen Johann Friedrich August Tischbein, den Vetter des eben genannten, der von 1800 bis 1812 als Oesers Nachfolger Leipziger Akademiedirector war. Dieser hat Bilder Wielands, Herders und Schillers gemalt, die auch zum Theil durch den Stich bekannt geworden sind.

Fragt man aber nach dem Porträtmaler unsrer Classiker κατ' ἐξοχήν, so kann nur ein Name genannt werden: Anton Graff. Weder in der Menge noch in der Güte dessen, was er auf diesem Gebiete geschaffen, kann sich irgend

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

einer seiner Zeitgenossen mit ihm vergleichen. Das bekannte, weitverbreitete Bildniß des alten Goethe freilich, das unter seinem Namen geht, ein Stich C. Barths, der früher zu allen möglichen Verlagswerken des Bibliographischen Instituts in Hildburghausen verwendet wurde, ist eine, sei es nun absichtliche oder unabsichtliche Fälschung. Graff starb 1813, hat Goethe nie gemalt, und jener Stich ist nichts als eine unbedeutend veränderte Wiederholung des Stielerschen Bildes von 1828. Aber nicht nur daß wir Graffs Hand die besten Bildnisse Lessings und Schillers verdanken, die existiren — das Lessingbild, jetzt im Besitze des Herrn Stadtgerichtsrath Lessing in Berlin, das Schillerbild im Körnermuseum zu Dresden —, sondern auch eine lange Reihe andrer Dichter aus dem 18. und dem Anfange des 19. Jahrhunderts, wie Bodmer und Geßner, Wieland und Herder, Bürger, Ramler, Uz und Göckingk, Gellert, Rabener, Christian Felix Weiße, Mahlmann und Meißner (der Skizzenmeißner), Künstler und Musiker wie Füßli, Dietrich, Chodowiecki, Oeser und Bause, Johann Adam Hiller, der Leipziger Thomascantor, und Johann Amadeus Naumann, der Dresdner Capellmeister, Schauspieler und Schauspielerinnen wie Eckhof, Iffland, Corona Schröter, Elisabeth Mara, zahlreiche Gelehrte wie Adelung, C. A. Böttticher, Johann Jacob Engel, Garve, Hagedorn (der Kunstschriftsteller), der Abt Jerusalem (der Vater des unglücklichen Werther-Jerusalem), Christian Gottfried Körner (der Vater Theodor Körners), Lippert, Spalding, Moses Mendelssohn, Sulzer u. a. sind durch Graffs Hand in mustergiltigen Bildnissen auf die Nachwelt gebracht worden, ganz zu schweigen von den hundert Porträts von Fürsten, Staatsmännern, Offizieren, hohen Beamten, reichen und kunstsinnigen Adlichen und Bürgern und all den Mitgliedern seines Verwandtenkreises, deren Züge seine schnelle und fleißige Hand uns in treuester und zuverlässigster Weise überliefert hat.

Eine nähere Kenntniß Graffs ist gegenwärtig wohl auf sehr enge Kreise beschränkt. Der Kupferstichsammler, der Porträtsammler erbaut sich an den herrlichen Stichen, die Bause einst nach einer großen Anzahl der genannten Porträts geschaffen und in denen er als Kupferstecher sowohl in der scharfen, lebensvollen Auffassung und klaren, plastischen Herausarbeitung der Köpfe, wie in der wundervollen Behandlung der Stoffe, namentlich der Wiedergabe von Pelzwerk, Sammet und Seide, mit dem Maler gewetteifert hat. Das größere Publicum aber kennt ihn wohl kaum noch dem Namen nach. Und doch, was war dieser Graff für ein großer, seltner Künstler! Die hunderte von Porträts, die er in den sechs Jahrzehnten seiner selbständigen künstlerischen Thätigkeit geschaffen, sind mit einer Gewandtheit und Unfehlbarkeit der Technik gemalt, von der heutige Porträtmaler gar keinen Schimmer mehr haben, so wenig wie unsre heutigen Componisten von der erstaunlichen und doch damals so selbstverständlichen contrapunktischen Fertigkeit der Meister des vorigen Jahrhunderts. Aber es ist ja nicht diese Herrschaft über die Technik allein, die ihm seine hervor-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

ragende Stellung anweist; wenige Porträtmaler haben auch so wie Graff vermocht, die geistige Individualität der darzustellenden Personen wiederzugeben. Sulzer, der bekannte Aesthetiker, der Schwiegervater Graffs, schreibt in seiner „Theorie der schönen Künste": „Ich habe mehr als einmal bemerkt, daß verschiedene Personen, die sich von unserm Graff, der vorzüglich die Gabe hat, die ganze Physiognomie in der Wahrheit der Natur darzustellen, haben malen lassen, die scharfen und empfindungsvollen Blicke, die er auf sie wirft, kaum ertragen können, weil jeder bis in das Innere der Seele zu dringen scheint," und in einem Aufsatze der Augsburger Allgemeinen Zeitung von 1803 heißt es: „Graff trifft, wie man sagen möchte, in höherm Sinne; er malt nicht den Leib, sondern den Geist und weiß fast immer mit einem unglaublich glücklichen Tact den Moment zu ergreifen, wo sich nicht bloß eine oder die andre charakteristische Eigenthümlichkeit, sondern die ganze Individualität des Innern in dem ruhigen Aeußern abspiegelt."

Ueber das Leben dieses trefflichen Künstlers sich genauer zu informiren, war bisher nicht leicht, um nicht zu sagen unmöglich. Eine besondere Schrift über ihn gab es nicht. Zwar lagen zwei Biographien von ihm vor: die eine in Füßli's „Geschichte der besten Künstler in der Schweiz," die andre in dem „Neujahrsstück der Züricher Künstlergesellschaft auf das Jahr 1815;" aber die erstere umfaßt nur die ersten dreißig Lebensjahre des in hohem Alter verstorbenen Künstlers, die letztere behandelt zwar sein ganzes Leben, aber nur kurz und für die spätere Zeit auch unvollständig. So ist denn eine eben erschienene Monographie „Anton Graff. Sein Leben und seine Werke. Von Richard Muther" (Leipzig, E. A. Seemann, 1881) als eine willkommene Bereicherung zur deutschen Künstlergeschichte des 18. Jahrhunderts zu begrüßen.*) Der Verfasser, ein Schüler Anton Springers, wie die Widmung des Buches zeigt, hat mit großem Eifer nach ungedrucktem Material über Graff geforscht, hat für seine Darstellung eine werthvolle kleine Selbstbiographie des Künstlers, die bis zum Jahre 1777 reicht, und eine humoristisch geschriebene Lebensgeschichte von ihm aus der Feder seines Freundes Heidegger, eines Schwagers von Salomon Geßner, ferner eine Anzahl von Briefen und sonstigen Documenten benutzen können, von hunderten von Bildern Graffs durch Reisen sich Autopsie verschafft und das gesammte gewonnene Material in knapper, schlichter und ansprechender Darstellung zusammengefaßt. Die sorgfältige kleine Studie ist in jedem Betracht

*) Die Arbeit bildet das vierte Heft der seit 1878 im Seemannschen Verlage in zwanglosen Zeiträumen erscheinenden „Beiträge zur Kunstgeschichte." Die drei vorhergehenden Hefte enthielten: 1. Die Legende vom Leben der Jungfrau Maria und ihre Darstellung in der bildenden Kunst des Mittelalters von Alwin Schultz. 2. Beiträge zur Geschichte der Malerei in Leipzig vom 15. bis zum 17. Jahrhundert von Gustav Wustmann. 3. Das Motiv des aufgestützten Fußes in der antiken Kunst und dessen statuarische Verwendung durch Lysippos von Konrad Lange.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

ein Seitenstück zu dem vor etwa zwei Jahren in diesen Blättern angezeigten Buche von Alphons Dürr, ebenfalls einem Schüler Springers, über Adam Friedrich Oeser. In beiden Schriften handelt es sich um Künstler, die ziemlich gleichzeitig neben einander gelebt und gewirkt haben, und deren künstlerische Thätigkeit aufs engste mit dem Kunstleben Dresdens und Leipzigs am Ende des vorigen Jahrhunderts verknüpft ist. Unsre Freude darüber, daß Springers Lehramt als Professor der Kunstgeschichte an der Leipziger Universität von Zeit zu Zeit auch nach der Seite hin Früchte trägt, daß er jüngern Kräften die Anregung zu genauerer Erforschung der localen Kunstgeschichte giebt, wollen wir bei dieser Gelegenheit besonders aussprechen. Im nachfolgenden geben wir aus der Arbeit Muthers einige Auszüge.

Anton Graff war am 18. November 1736 in Winterthur geboren, wo sein Vater das in der Familie erbliche Handwerk der Zinngießer betrieb. Ueber seine Kindheit ist wenig überliefert. In der Schule soll er — „wie alle aufgeweckten Knaben," setzt der Verfasser unsrer Biographie etwas kühn hinzu — keinen sonderlichen Fleiß gezeigt haben und deshalb von seinem Magister oft arg gezaust worden sein. Heidegger erzählt, daß er während der Schulstunden lieber gezeichnet habe, und da das Schreibpapier dazu nicht verwendet werden durfte, die ledernen Beinkleider mit den Erzeugnissen seiner Fertigkeit bedeckt habe. „Glücklicher Einfall! Ohne dich wäre Graff ungeachtet der Abneigung für Lesen und Schreiben ein Pfarrer oder sonst so was geworden. Denn sobald die Beinkleider von vorn und an den Seiten bemalt waren und Figur auf Figur stand, so mußte das Genie jedermann in die Augen leuchten."

Nachdem er 1753 mit 16½ Jahren die Schule verlassen, wurde er zu einem „Flachmaler" namens Schellenberg, der eben in Winterthur eine Zeichenschule eröffnet hatte, in die Lehre gegeben. Der Vater, der anfangs durchaus gewollt hatte, der Knabe sollte Zinngießer werden, ließ seinen Widerspruch fallen, als sich zeigte, daß Antoni in kurzem alle seine Mitschüler übertraf. Viel zu holen war freilich bei dem Meister Schellenberg nicht; er war einer jener Innungsmaler der guten alten Zeit, die Bildnisse und Landschaften zu malen wußten, aber, wenn es verlangt wurde, auch einen gewöhnlichen Anstrich besorgten. Nach Schluß des ersten Lehrjahres entschied sich Graff für einen bestimmten Zweig der Malerei und wählte aus pecuniären Rücksichten das Porträt. Er wußte, daß er von seiner Kunst werde leben müssen; als Porträtmaler aber hoffte er am ehesten sein Fortkommen in der Welt zu finden.

Nach Ablauf seiner Lehrzeit, 1756, machte sich Graff aus seiner Heimat auf und wandte sich nach Augsburg, wo er auf Schellenbergs Empfehlung einen redlichen Förderer an Johann Jacob Haid, dem Kupferstecher und Verleger großer Prachtwerke, fand. Haid verschaffte ihm Kost, Wohnung, auch einige Arbeit. Doch sollte sein Aufenthalt in Augsburg fürs erste nicht von langer Dauer sein. Kaum hatte sich Antoni in der Stadt eingewöhnt, die wohleingerichtete Akademie

und die vortrefflichen Kunstsammlungen derselben zu bewundern und zu benutzen begonnen, als ihm auch der Aufenthalt schon wieder verleidet wurde. Die Innungsmeister beschwerten sich — eine Erscheinung, die sich im 17. und noch bis tief ins 18. Jahrhundert herein überall zwischen den freien Künstlern und den handwerksmäßigen Zunftmalern wiederholte —, daß der junge Fremde ihnen Eintrag thue, und verlangten, er solle entweder seiner Beschäftigung entsagen oder die Stadt räumen. Antoni wählte das letztere.

Er lenkte nun seine Schritte nach Ansbach zu dem Hofmaler Schneider, an den ihn Haid empfohlen hatte. Vielleicht hätte er aber auch dort — erzählt Heidegger launig — „wenig Aufenthalt gefunden, wenn nicht die Frau Hofmalerin ihn um seiner glücklichen Gesichtsbildung und, da er ein ehrlicher Schweizer war, begünstigt hätte. Sobald er Arbeit verlangte, fragte dieses Frauenzimmer, ob er auch fleißig wäre? Es war die natürlichste Antwort ja zu sagen, und sogleich fand er bei ihr Arbeit. Man führte ihn auf das Malerzimmer, gab Staffelei, Farb und Pinsel her, um das Porträt Sr. Majestät von Preußen zu copiren, und die Frau Hofmalerin zog sich zurück. Eine starke Probe! Dennoch gelang es ihm: binnen zwei Tagen war das Probestück fertig. Da nun dergleichen Porträts damals den meisten Kauf fanden, so waren sie Beschäftigung für einige Monate für unsern Künstler. Er bekam auch solche Fertigkeit darin, daß er zuletzt jeden halben Tag eins fertig machte. Anfänglich noch setzte die Frau Hofmalerin des Schweizers Fleiß auf die Probe, sie horchte an der Thüre, ob sie malen höre, dann lief sie zu ihrem Herrn und sagte: Der Schweizer ist so fleißig, daß die Staffelei wackelt. Das war nun für Graff eine Schule zur Geschwindigkeit, dabei gewann er Geld für sich und Herrn Schneider und zudem noch die Freundschaft der Frau Hofmalerin und ihrer Töchter, welche eben nicht unartig waren." In der That mußte Graff in Ansbach fast ein Jahr lang immer und immer wieder das Bild Friedrichs des Großen malen, das damals, nach dem Ausbruch des siebenjährigen Krieges, von jedermann begehrt wurde. Als Vorlage benutzte er dabei ein Porträt, das die Schwester des Königs, die verwitwete Markgräfin, in Berlin hatte anfertigen lassen. Sicherlich hat er sich bei dieser Arbeit, so langweilig sie war, doch jene erstaunliche Handfertigkeit erworben, die ihm von nun an durch sein ganzes Leben begleitete. Aber auch an höhern künstlerischen Anregungen fehlte es ihm in Ansbach nicht. Im markgräflichen Schlosse sah er zum erstenmale Bilder von Rigaud und von Kupetzky. Kupetzky betonte in seinen Porträts nur Kopf und Hände und vernachlässigte die Draperie; Rigauds Stärke dagegen lag gerade in der schönen Behandlung der letztern. Graff hat beide Vorzüge seitdem in seinen Bildern zu vereinigen gesucht. Leider gerieth sein Lehrherr, soviel er auch Geld verdiente, durch schlechte Wirthschaft in Schulden und wurde endlich auf Veranlassung des Markgrafen eingesteckt. Ein Glück, daß zwei Tage vor der Verhaftung Schneiders, im Februar 1759, ein Brief von Haid anlangte mit der Nachricht, Graff könne,

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

wenn er Lust habe, nach Augsburg zurückkehren, da seine hauptsächlichsten Gegner gestorben wären. So machte er sich denn wieder nach Augsburg auf, wo er von nun an, einige Unterbrechungen abgerechnet, bis zum Jahre 1766 blieb.

Seine Erlebnisse während dieser sieben Jahre sind bald erzählt. Es fehlte ihm nicht an Arbeit; „kurze, lange, dicke und dünne Patrizier, Senatoren, Pastores, Weiber und Töchter — alles wollte sich von ihm malen lassen.“ Dabei wurde, theils in Augsburg selbst, theils auf Reisen, die er unternahm, manche ehrenvolle und folgenreiche Bekanntschaft geknüpft. Gleich nach seiner Rückkehr nach Augsburg lernte er den jungen Bause aus Halle kennen, den nachmals so berühmt gewordenen Kupferstecher, der eben nach Augsburg gekommen war, um dort den Grabstichel führen zu lernen. Die neue Bekanntschaft bildete den Anfang einer lebenslänglichen Freundschaft. Im Jahre 1763 reiste er mit Haid zusammen nach München, um die Bilder des Schlosses und der Galerie zu Schleißheim zu bewundern und den großen Desmarées zu sehen, der als kurfürstlicher Hofmaler dort lebte. Von dem gewaltigen Eindruck, den die Schleißheimer Sammlung auf ihn machte, die erste Gemäldegalerie, die er überhaupt sah und die ihm zugleich Gelegenheit bot, das größte in seinem Fache mit dem, was er selbst leistete, zu vergleichen, hat er noch lange nachher mit Bewunderung gesprochen. Gern erinnerte er sich später auch noch an die erste Begegnung mit seinem Landsmann, dem Aesthetiker Johann Georg Sulzer. „Im Jahre 1764 im März,“ erzählt er selbst, „besuchte mich der Professor Sulzer aus Berlin auf seiner Rückreise aus der Schweiz. Mit ihm reisten vier junge Leute, die alle berühmt wurden, nämlich Lavater, Heß, Füßli und Itzeler aus Schaffhausen. Während ihres kurzen Aufenthalts in Augsburg hatte ich das Vergnügen, mit ihnen umzugehen und ihnen die Merkwürdigkeiten der Stadt zu zeigen. Sulzer lud mich ein, nach Berlin zu kommen. Damals fiel mirs nicht ein, einst sein Schwiegersohn zu werden.“ Vom August 1764 bis zum Februar 1765 weilte er in Regensburg, wo eine Menge von Aufträgen seiner wartete. Zu Ende des Jahres 1765 reiste er nach der Schweiz, malte zunächst in seiner Vaterstadt einige Bilder und ging dann nach Zürich, wo er in dem Kreise Salomon Geßners, um den sich alle Männer von Geist, Geschmack und Kenntnissen versammelten, Aufnahme fand und glückliche Tage verlebte. Graff wohnte hier bei Geßner und verblieb seitdem auch mit diesem in lebenslänglicher Freundschaft.

Ein wichtiger Wendepunkt in Graffs Leben trat ein, bald nachdem er von Zürich nach Augsburg zurückgekehrt war: er erhielt einen Ruf als Lehrer für das Porträtfach an die kurz zuvor, 1764, begründete Dresdener Kunstakademie, an deren Spitze Christian Ludwig von Hagedorn stand, der jüngere Bruder des Lyrikers, der Verfasser der bekannten „Betrachtungen über die Malerei.“ An der Dresdener Akademie wurde in vier Fächern unterrichtet, in der Baukunst, der Bildhauerei, der Kupferstechkunst und der Malerei. Während aber die Lehr-

stellen der ersten drei Fächer seit Gründung der Kunstschule in tüchtigen Händen waren, stand es um die Malerei ziemlich traurig. Bei Gründung der Akademie figurirten freilich auf dem Papiere elf zum Theil sehr glänzende Namen. Aber schon im Jahre darauf waren nur vier Lehrer wirklich vorhanden; Dietrich war Director der Schule in Meißen, Oeser Director der Zeichenschule in Leipzig geworden, Ismael Mengs gestorben, andre weggeblieben, und das Porträtfach, für das man ursprünglich Bacciarelli aus Wien gewonnen hatte, war seit dessen Weggange im September 1765 ganz verwaist.

Ein Zufall wollte es, daß Graff die Stelle Bacciarellis, wenn auch nicht als Professor, sondern zunächst nur als „aggregirtes Mitglied" erhielt. Graff machte 1765, bald nachdem er von Regensburg zurückgekehrt war, in Augsburg zuerst die Bekanntschaft Heideggers, der damals von Dresden kam, wo er Hagedorn kennen gelernt hatte. „Auf seiner Rückreise — erzählt Graff selbst — kam er durch Augsburg, und da er gehört hatte, daß ein Landsmann von ihm, ein Porträtmaler, sich daselbst aufhalte, so besuchte er mich. Er sagte mir, daß Hagedorn einen Porträtmaler suche und daß er deswegen an ihn schreiben wolle, um mich vorzuschlagen. Ich verbat mir aber dieses, weil ich mich zu schwach für eine solche Stelle hielt." Heidegger ließ sich aber durch Graffs schüchterne Weigerung nicht abschrecken; er machte Hagedorn Mittheilung, stellte Graff ebenso als Künstler wie als Menschen ein vorzügliches Zeugniß aus, und so wurde er eingeladen, nach Dresden zu kommen, um dort einige Probebilder zu malen. Graff aber, der inzwischen nach Zürich gegangen war, blieb bei seiner Weigerung. „Acht Tage war ich ohne Antwort — berichtet Heidegger am 27. November 1765 von Zürich aus an Hagedorn — ich schrieb zum zweitenmale an ihn, endlich kam er selbst zu mir, ich fragte, ob er nach Dresden gehen wolle oder nicht? Er sagte, er getraue sich nicht, es darauf ankommen zu lassen, ob er gefallen werde oder nicht. Dresden habe immer große Künstler gehabt, er kenne seine Schwächen, und da er niemals bei Höfen und hohen Herrschaften gewesen, so mangele ihm alles Aeußerliche, das so oft empfehlen kann, und dgl. mehr. Ich war erstaunt über eine solche Bescheidenheit und wußte zuletzt selbst nicht, wie ich die Sache anfangen sollte." Indeß zeigte sich ein Ausweg. Graff hatte eben ein Selbstporträt vollendet, das zu einem Geschenke bestimmt war. Man rieth ihm, dieses nach Dresden zu senden. Dies geschah, nachdem Heidegger dem Bilde einen nochmaligen Empfehlungsbrief vorausgeschickt und darauf hingewiesen hatte, daß Graff, seitdem er das Bild gemalt, schon wieder Fortschritte gemacht habe und „unter der Kritik von Kennern" gewiß noch weitere machen werde; am 16. Januar 1766 langte das Bild in Dresden an, und schon am folgenden Tage formulirte Hagedorn die genauen Bestimmungen wegen Graffs Anstellung. Die rasche Entschließung Hagedorns kann nicht Wunder nehmen. Man braucht in der That, schreibt Muther, nur einen vergleichenden Blick von den geschminkten und gespreizten Porträts, wie sie seither in Dresden gäng und

gäbe waren, auf diese einfach anspruchslose, mit der größten Liebe gefertigte Arbeit zu werfen — es ist das Bild Nr. 1971 der Dresdener Galerie, nicht Nr. 1790, wie der Katalog angiebt —, um in den allgemeinen Beifall einzustimmen, mit welchem es von Hoch und Niedrig begrüßt wurde. Im Februar erhielt Graff in Zürich, wo er noch bei Salomon Geßner wohnte, sein Berufungsschreiben, in welchem ihm 400 Thaler jährlicher Gehalt und „für jedes Originalbildniß, welches er über dasjenige, das er jährlich aus Verbindlichkeit zu übernehmen hat, dem Hofe liefert," eine besondre Bezahlung geboten, endlich auch der Titel eines kurfürstlichen Hofmalers zugesichert wurde, und so nahm er im März von der Schweiz und von Augsburg Abschied und langte am 7. April 1766 in Dresden an.

Bald boten ihm die von Hagedorn eingerichteten, alljährlich im März wiederkehrenden Kunstausstellungen Gelegenheit, seine künstlerische Tüchtigkeit auch öffentlich zu zeigen. 1767 stellte er eine Anzahl von Porträts hochgestellter Dresdener Persönlichkeiten aus, und in kurzer Zeit war er der Modemaler nicht bloß Dresdens, sondern auch der Nachbarstädte. Namentlich in den Kreisen des hohen Adels gehörte es bald zum guten Tone, sich von ihm malen zu lassen. Was ihn aber recht eigentlich zum Porträtmaler unsrer Classiker machte, das war sein Zusammentreffen mit dem intelligenten, hochgebildeten und kunstsinnigen Buchhändler Philipp Erasmus Reich in Leipzig im Frühjahr 1769.

Reich, allen Bücherliebhabern wohlbekannt durch seine zahlreichen unter der Firma „M. G. Weidmanns Erben und Reich" erschienenen schöngeistigen Verlagswerke, allen Goethefreunden in der Erinnerung um der freundschaftlichen Beziehungen willen, die den jungen Goethe während seiner Leipziger Studentenzeit (1765—68) an Reichs Haus ebenso wie an das Breitkopfische knüpften, ging einer ähnlichen Liebhaberei nach wie der „Dichtervater" Gleim in Halberstadt. Wie dieser schon seit einem Jahrzehnt die verschiedensten Maler zu seiner unter dem Namen „Freundschaftstempel" berühmt gewordenen Porträtgalerie in Halberstadt in Bewegung setzte, so suchte auch Reich eine Sammlung von Porträts aller Gelehrten und Schöngeister seiner Bekanntschaft zusammenzubringen, und fortan wurde neben Johann Heinrich Tischbein nur noch Graff zu diesem Zwecke von ihm beschäftigt. So entstand im Laufe der Jahre jene herrliche Porträtgalerie, die später von Reichs Witwe der Leipziger Universitätsbibliothek geschenkt wurde, wo sie noch heute, vollständig erhalten, die Freude und Bewunderung aller Besucher der Bibliothek erregt.

Aber noch in andrer Weise griff Reich bestimmend in Graffs Leben ein. Um die Porträts von Spalding, Ramler, Mendelssohn und Sulzer zu malen, reiste Graff in Reichs Auftrage im Frühjahre 1771 zum erstenmale nach Berlin und lernte hier Sulzers liebenswürdige, damals siebzehnjährige Tochter Auguste kennen. Er warb um sie, der Vater gab ihm ihre Hand — die Mutter war jung gestorben — weniger wegen seiner künstlerischen Verdienste und seiner an-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

gesehenen Stellung, wie es in dem Schreiben Hirzels an Gleim „Ueber Sulzer den Weltweisen" heißt, sondern weil er bei Graff „ein Gemüth fand, das so hell und rein war als der schönste Frühlingstag," und bereits im October 1771 fand in Berlin die Hochzeit der Verlobten statt.

Inzwischen hatte sich auch Graffs materielle Lage noch günstiger gestaltet. Durch Sulzer war er in Berlin bei Hofe und bei den Vornehmen bekannt geworden, und es fehlte ihm, so oft er hinkam, nicht an Aufträgen. In Dresden aber wurde ihm 1774 neben einer kleinen Aufbesserung seines Gehaltes (50 Thaler Quartiergeld jährlich) eine wichtige Vergünstigung zu Theil: während er bisher vor jeder Reise besonders hatte um Urlaub bitten müssen, erhielt er jetzt vom Hofe die Erlaubniß, jedes Jahr mehrere Monate zu reisen, ohne vorher um Urlaub nachzusuchen. Um so unbegreiflicher ist es, daß er gerade in dieser Zeit sich mit dem Gedanken trug, Dresden zu verlassen. Ende 1774 stand dieser Entschluß ganz fest bei ihm, und er schwankte nur noch, ob er sich in Leipzig oder Berlin niederlassen sollte. Was der Grund zu diesem Entschlusse gewesen, läßt sich nur vermuthen. Sulzer schreibt im November 1774 an ihn: „Sie melden mir nicht, mein lieber Herr Sohn, ob man Ihnen in Dresden Ihre Pension noch bezahlt oder nicht, welches ich gern wissen möchte," und Geßner später: „Die Art, wie Sie der Hof verlassen und wieder gesucht hat, macht Ihnen desto mehr Ehre. Ein Windbeutel kann sich oft hervordrängen, aber dann steht es desto gefährlicher; ein Mann von wahren Verdiensten kann oft darunter leiden." Jedenfalls also war die Gunst des Hofes, deren Graff sich erfreute, sei es nun durch sein eignes Wesen oder durch fremde Intriguen, eine Zeit lang etwas erschüttert. Doch scheint der Conflict bald wieder beigelegt worden zu sein; im Sommer 1775 ist von dem Plane, Dresden zu verlassen, nicht weiter die Rede.

Am 24. Januar 1780 starb Hagedorn, und sein Nachfolger als Director der Dresdener Kunstakademie wurde Camillo Graf Marcolini. Unter ihm behauptete sich die Akademie nicht auf ihrer bisherigen Höhe, in die materiellen Verhältnisse derselben aber griff er wirksam ein, und namentlich gestaltete er die Stellung der Lehrer vortheilhafter. Auch Graff hatte sich über ihn nicht zu beklagen. Zum erstenmale nach mehr als fünfzehn Jahren konnte er im Sommer 1781 auf mehrere Monate nach seiner Heimat Winterthur reisen, wo er, der inzwischen weit berühmt gewordene Künstler, aufs freundlichste bewillkommnet, auch sofort von Geßner nach Zürich eingeladen wurde. Aus den nächsten Jahren ist vor allem der neugewonnenen Bekanntschaft mit der Familie Körner zu gedenken, durch die sein Dresdener Freundeskreis den schönsten Abschluß fand. Christian Gottfried Körner, hatte sich im August 1785 mit Minna Stock, der Tochter des Leipziger Kupferstechers, verheiratet und war darauf mit seiner jungen Frau und deren älteren Schwester Dora nach Dresden übergesiedelt. Diese drei, aus Schillers Leben allbekannt geworden, bildeten fortan den in-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

timsten Umgang der Graffschen Familie, und auch mit Schiller selbst, der bald nach der Hochzeit Körners diesem nach Dresden nachreiste, kam Graff in Berührung. Daneben blieb er auch mit der Schweiz in regem Verkehr. Im Mai 1784 bezog ein Sohn Geßners die Dresdener Akademie, und als dieser 1786 nach Hause zurückkehrte, benutzte Graff die Gelegenheit, wiederum die Heimat auf mehrere Monate aufzusuchen.

Das Jahr 1788 hätte Graff beinahe abermals Dresden abspenstig gemacht. Er weilte damals in Berlin, wo die Kunstakademie, an der Chodowiecki eine der ersten Stellen einnahm, neu organisirt worden war, und der Minister von Heinitz machte ihm den Vorschlag, für 1200 Thaler jährliche Besoldung an die Berliner Akademie überzusiedeln. Trotz dieses günstigen Vorschlags aber verhielt sich Graff zögernd, wodurch er sich die höchste Zufriedenheit des sächsischen Gesandten in Berlin erwarb, und benutzte schießlich den Berliner Antrag nur dazu, seine Lage in Dresden zu verbessern, wozu Marcolini hilfreiche Hand bot. Ein Gesuch um Gehaltszulage, welches Graff in Dresden einreichte, befürwortete Marcolini aufs wärmste und beantragte auch, ihm nun die eigentliche Professorstelle für Porträtmalerei an der Akademie zu übertragen. Beides wurde im Juni 1789 genehmigt, und Graff bezog fortan in Dresden als Professor an der Kunstakademie einen Gehalt von 700 Thalern und 50 Thaler Quartiergeld. Aber auch dem Publicum gegenüber glaubte er sich nun etwas besser stellen zu dürfen. Während er in Augsburg anfangs für ein Bild 20, später 30 Gulden gefordert hatte, in Dresden seither sich 30 Thaler für jedes Porträt hatte zahlen lassen, erhöhte er von jetzt an den Preis eines Bildes auf 50 Thaler.

Die nächsten Jahre und Jahrzehnte seines Lebens verflossen ohne sonderlich hervorstechende Ereignisse, unter fleißiger und einträglicher Arbeit und mannichfachen Reisen, darunter nochmals einer Reise nach der Schweiz, die dem vielbegehrten Künstler gleichfalls Arbeit und Lohn in Menge eintrugen. Allmählich machte sich aber doch das Alter fühlbar. Schon die Ernte, die der Tod im Laufe der Jahre unter seinen Freunden gehalten, ließ ihn empfinden, daß auch er alt geworden. Sein Schwiegervater Sulzer war schon 1779, 1786 Geßner, 1801 Chodowiecki und einer seiner intimsten Dresdner Freunde, der Capellmeister Johann Gottlieb Naumann, aus dem Leben geschieden. Mit der Zeit empfand er auch an der zunehmenden Schwäche seiner Augen, daß er zurückging. Trotzdem war er noch immer unermüdlich thätig, wiewohl er schließlich nur noch mit Hilfe eines großen Brennglases malen konnte. Noch einmal, zum viertenmale seit seiner Berufung nach Dresden, reiste er im Herbste 1810 auf ein halbes Jahr nach der Schweiz. Doch war er damals schon fast blind und wußte sich nur noch durch Tasten in den Zimmern zurechtzufinden. Nachdem er mit schwerem Herzen zurückgekehrt war, wurden ihm die letzten Jahre seines Lebens noch mannichfach getrübt. Im April 1812 wurde ihm nach vierzigjähriger glücklicher Ehe seine Frau durch den Tod entrissen; seinen zweiten Sohn Georg, dessen herr-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

lichen Kinderkopf wir auf so vielen seiner Bilder bewundern, hatte er schon 1801 im Alter von 24 Jahren, 1810 auch seinen Schwiegersohn, den Landschaftsmaler Ludwig Kaaz durch den Tod verloren. Einige Auszeichnungen, die ihm in hohem Alter zu Theil wurden, machten ihm keine Freude mehr. „Vor einem halben Jahre — schreibt er 1812 an einen Freund in der Heimat — that mir die Wiener Academie die Ehre an, mich zu ihrem Mitgliede zu erwählen, und vor einigen Wochen die Münchener Akademie auch. Es kommt nun zu spät, meine Künstlerlaufbahn ist nun abgelaufen."

Leider wurden noch die letzten Wochen seines Lebens durch die der Leipziger Völkerschlacht im Frühjahre 1813 vorausgehenden kriegerischen Ereignisse beunruhigt. Als Ende Mai 1813 nach der Schlacht bei Bautzen tausende von Verwundeten in Dresden ankamen und, da die Hospitäler der Stadt nicht ausreichten, in die Bürgerhäuser der Altstadt gelegt wurden, sah Graff sich genöthigt, seine Wohnung am Altmarkt, in der er nun beinahe ein halbes Jahrhundert zugebracht, zu verlassen und in die Vorstadt zu seiner Tochter überzusiedeln. In dieser Zeit schreibt er an einen Freund in Winterthur: „Seit einem Jahre bin ich kein glücklicher alter Mann; wenn ich eine Möglichkeit sehen könnte, selbst nach der Schweiz zu kommen, so würde ich es noch in meinem Alter wagen; lange kann ich doch nicht mehr in diesen unruhigen Zeiten leben." Die Ruhe war ihm früher beschieden, als er es ahnte. Er hatte kaum vierzehn Tage seine alte Wohnung verlassen, als ihn ein Nervenfieber befiel, dem er am 22. Juni 1813, im Alter von 76 Jahren und 7 Monaten, erlag. Auf dem „böhmischen" Kirchhofe, dem spätern Johanniskirchhofe, wurde er bestattet. Heute ist seine Grabstätte verschwunden: der genannte Kirchhof wurde 1859 bebaut. Eine Enkelin Graffs ist vor wenigen Jahren im Altweiberhospital in Dresden verstorben.

Von Graffs künstlerischer Fruchtbarkeit kann man sich nicht leicht eine zu überschwängliche Vorstellung machen. Ulrich Hegner hat in seiner eingangs erwähnten Biographie die Zahl der Bilder überliefert, die Graff in seinem Leben gemalt hat. Er kannte ein großes Buch, in welches Graff von Anfang an alle seine Arbeiten mit den Namen der abgebildeten Personen und den Preisen, die ihm dafür gezahlt worden waren, eingezeichnet hatte. Darnach hatte er von 1756 bis 1766 in Augsburg, Regensburg und anderwärts 297 Porträts, während seiner Dresdener Zeit von 1766 bis 1813 943 Originalgemälde und 415 Copien, zusammen also 1655 Bilder gemalt, nicht gerechnet seine zahlreichen Zeichnungen. Muther hat in seiner Schrift, indem er sich nur auf die hervorragenderen Persönlichkeiten beschränkt hat, 180 erhaltene Originalporträts und 57, die er nur noch in Kupferstichen nachweisen konnte, aufgezählt und sorgfältig beschrieben; 63 führt er außerdem als urkundlich bezeugt, aber jetzt verschollen auf. Hier mögen nur über zwei derselben, über die Bildnisse Lessings und Schillers, noch einige Mittheilungen angeschlossen sein.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Lessing wurde von Graff zwischen dem 20. und 29. September 1771, also im 43. Lebensjahre, im Hause Sulzers in Berlin gemalt. Das Porträt ist ein Brustbild ohne Hände. Der Körper ist ein wenig von rechts gesehen, Kopf und Blick nach vorn gewandt. Lessing trägt einen rothen Sammetrock, eine Weste von derselben Farbe, gepudertes, an den Seiten in eine Rolle gelegtes Haar, weiße Halsbinde und Busenstreif. Wenn irgend ein Porträt Lessings, so bestätigt dieses Graffsche die Schilderung, die seiner Zeit Dr. Schiller nach Mittheilungen aus dem Munde der Stiefkinder Lessings von der Persönlichkeit desselben entworfen hat: „Das Schönste an ihm war das Haupt, welches er auf dem gedrungenen Halse natürlich und frei emporzurichten pflegte. Aber vor allem waltete auf dem geistvollen Antlitze von blühender, nicht gerade rother Gesichtsfarbe das offene, klare, tiefdunkelblaue Auge. Der Blick war nicht stechend, nicht herausfordernd, aber entschieden und unbefangen, gleichsam ein ungetrübter Spiegel, der seinen Gegenstand rein und scharf auffaßt. Rascher Gedankenflug, schalkhafte Grazie und ein herzgewinnendes Wohlwollen sprühten aus seinen Blicken ihre siegreichen Geschosse. Dieses Auge war aber von um so gewaltigerer Wirkung, als dasselbe in leuchtender Milde schon aus der Ferne seinen Gegenstand zu fixiren vermochte." Der erste Eigenthümer des Bildes war Lessing selbst. Wie Hennings im März 1776 in einem Briefe an Elise Reimarus schreibt, soll er beim ersten Anblick desselben ausgerufen haben: „Sehe ich denn so verteufelt freundlich aus?" In demselben Jahre, 1776, finden wir das Bild bereits in Hamburg im Besitze des kunstsinnigen Kaufmanns Schwalb, eines geistreichen und jovialen Freundes Lessings. Im Jahre 1840 erstand es aus dem Nachlasse von Schwalbs Sohn der Senator Pehmöller in Hamburg, und aus dessen Nachlaß ist es 1878 für den Preis von 2600 Mark in den Besitz des Herrn Stadtgerichtsrath Lessing, eines Großneffen des Dichters, übergegangen. Uebrigens existiren neben dem Hauptbilde drei Wiederholungen. Die gelungenste wurde vor einigen Jahren von dem Buchhändler Härtel (Breitkopf & Härtel) der Leipziger Universitätsbibliothek geschenkt; die zweite befindet sich in Basel in der Galerie des Herrn J. M. Ziegler, die dritte, die aus dem Nachlasse von Matthias Claudius stammt, im Besitze des Herrn A. Perthes in Gotha. Gestochen wurde das Bild schon 1772 von Bause — ein sehr bekanntes Blatt —, 1850 von Sichling für die bei Breitkopf & Härtel erschienenen „Bildnisse berühmter Deutschen." Sichling hat sicher das Leipziger, Bause möglicherweise das Berliner Exemplar benutzt, welche beide in einigen, wenn auch unerheblichen Einzelheiten von einander abweichen. Der Gesichtsausdruck ist leider in keinem von beiden Stichen vollkommen erreicht.*)

*) Gegenwärtig ist der Leipziger Kupferstecher L. A. Krauße, dessen meisterhafte Kupferstichporträts von Richard Wagner, Franz Liszt, Charles Darwin und Justus Liebig in den letzten Jahren gerechte Bewunderung erregt haben, mit einem Lessingporträt nach Graff

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Das Schillerporträt Graffs ist in Dresden im Hause Körners im September 1785 gemalt worden, zeigt also den Dichter in einem Alter von etwa 26 Jahren. Es ist sehr oft durch den Stich vervielfältigt worden und steht dem Leser gewiß in der Erinnerung. Der Körper ist von rechts gesehen, das Gesicht mit den hellblauen Augen, der Adlernase und hohen Stirn nach vorn gewandt. Schiller trägt einen blauen Rock mit breit umgeschlagenem Kragen und weit offenstehendes Hemd. Er sitzt an einem Tische, auf welchem eine runde Dose liegt, hat die rechte Hand auf den Tisch aufgelegt und stützt mit der linken die Schläfe. Der Kopf ist nach links geneigt, das lange, flachsblonde Haar schlicht nach hinten gestrichen. Ein sehr merkwürdiges Zeugniß über die Entstehung dieses Bildes finden wir in den von H. Kletke herausgegebenen Aufzeichnungen aus Friedrich Försters Nachlaß. Förster lernte als junger Mensch den alten Graff wenige Jahre vor dessen Tode in Dresden kennen, wobei dieser ihm unter anderm erzählt haben soll: „Die größte Noth, zuletzt auch die größte Freude hat mir 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 genöthigt, 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 vordeclamirte, in einem glücklichen Moment aufgefaßt zu haben." Ein recht mittelmäßiger Holzschnitt nach dem Bilde ist neuerdings in die Düntzersche Schillerbiographie aufgenommen worden.*)

---

und zwar nach dem Leipziger Exemplare beschäftigt. Jedenfalls darf man von ihm auf eine äußerst treue Wiedergabe des Originals rechnen. Leider hat die Auftraggeberin des Künstlers, dieselbe amerikanische Buchhandlung, für die er bereits die vier andern genannten Bildnisse gestochen, nachdem ihr eine Photographie des Grafffschen Originals eingesandt worden, die für uns Deutschen ganz unglaubliche und unfaßbare Bedingung gestellt, daß die Haartracht Lessings, durch die sie zu sehr an die Perrücke erinnert wurde, und die sie deshalb dem amerikanischen Publikum nicht zu bieten wagte, in frei herabfließendes Haar verwandelt werde. Hoffentlich gelingt es dem trefflichen Künstler, die unumgängliche Pietät gegen das Original mit der Rücksicht auf den seltsamen Wunsch seiner Auftraggeberin in einigermaßen befriedigender Weise zu vereinigen.

*) Obendrein mit folgender räthselhaften Unterschrift: „Schiller, von Anton Graff gemalt. Mit Bewilligung des Verlegers E. H. Schroeder nach dem von Rob. Reyher angefertigten Linienkupferstiche des Originals, jetzt in der Berliner Nationalgalerie." Was ist in der Nationalgalerie? Der Kupferstich? Den kann doch wohl jeder haben.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Ueber die Stellung, welche Graff in der Geschichte der deutschen Kunst einnimmt, kann kein Zweifel sein. Die Rückkehr zur Natur, zur Einfachheit und Ursprünglichkeit, welche sich, allem gemachten, affectirten und conventionellen Wesen gegenüber, in Leben, Sitte und Kunst in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, in der sogenannten Sturm- und Drangzeit, vollzog, nachdem sie schon in den vorhergehenden Jahrzehnten sich langsam vorbereitet hatte — Graff stellt sie klar und deutlich auf dem Gebiete der Porträtmalerei dar. Wer den Umschwung, den er herbeigeführt, sich in aller Kürze einleuchtend vor Augen führen will, der braucht nur zehn oder zwanzig Kupferstiche Bauses nach Graffschen Originalen mit ebenso viel Porträts des in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, der Zeit der Allongeperücke, hochgefeierten und vielbeschäftigten Kupferstechers M. Bernigeroth in Leipzig, Regis Poloniae et Electoris Saxoniae Chalcographus, zu vergleichen. Damals war, wie Muther die Dinge treffend schildert, bis in die Familie herein die Sucht des Individuums gedrungen, in seinem Kreise der König zu sein. So ließ der biedere Leipziger Bürger sich nicht als solcher, sondern als Fürsten malen. Sich selbst in großer Gala, mit pomphaften Mienen, feierlich, als ob er dem Beschauer Audienz gebe; seine Gemahlin in Seide, Gold und Spitzen; sie hat einen großen Fürstenmantel lose um Schultern und Hüften drapirt und blickt mit ihrer ganzen angenommenen Grandezza auf die halb ehrfurchtsvoll, halb ironisch gestimmten Enkel herab. Wir haben Mühe uns zu überzeugen, daß wir es mit den Bildern schlichter Bürgersleute zu thun haben, daß der Mann außer den Stunden, in denen er dem Maler gesessen, ein fleißiger Geschäftsmann war und daß die hoheitsvoll dreinblickende Frau Gemahlin ihm vielleicht höchst eigenhändig die Strümpfe stopfte. In eine Ahnengalerie scheinen uns ihre Bildnisse zu gehören. Der Ausdruck einer ganz andern Zeit sind Graffs Bilder. Auf die Zeit der Verfürstlichung war die der Verbrüderung, der zärtlichen Freundschaften gefolgt, in der „Bettler Fürstenbrüder" werden sollten. Jetzt wurde der Fürst zum Bürger, alle erheuchelte Grandezza hörte auf, und an die Stelle der steifen Posen traten genrehafte Motive der ungezwungenen alltäglichen Natürlichkeit. Und dabei, gegenüber der frühern Eintönigkeit, welcher Reichthum und welche Mannichfaltigkeit! Denn trotz seiner Vielmalerei wußte Graff doch den bedeutenden Menschen stets in seiner vollen Individualität zu erfassen und in einer Weise darzustellen, die gerade für ihn und keinen andern geeignet war.

Neben dieser rein künstlerischen Bedeutung aber haben Graffs Bilder für die Nachwelt auch hohen culturhistorischen Werth gewonnen. Die Costümgeschichte von fünf Jahrzehnten läßt sich in ihnen verfolgen. Der ganze große Zeitraum von da an, wo das gepuderte Haar mit Haarbeutel, der bunte Sammetrock mit Halsbinde und Jabot, die Kniehose mit seidnen Strümpfen aufkommt, bis dahin, wo Friedrich Wilhelm II. anstatt in Kniehosen in langen Pantalons im Bade zu Pyrmont erscheint, wo nach dem Vorgange Karl Augusts von Weimar der

Zopf schwindet und das freie Haar in schlichter Anordnung sein Recht wieder erhält, diese ganze Zeit ist durch die Bildnisse Graffs vertreten.

Als Mensch war Graff von größter Einfachheit und Bedürfnißlosigkeit. Als er 1766 nach Dresden kam, miethete er eine Wohnung am Altmarkt (heute Nr. 20), die aus einem einzigen großen, zweifenstrigen Zimmer bestand. Mit diesem Raume hat er sich begnügt bis wenige Wochen vor seinem Tode, wo er gezwungen wurde, ihn zu verlassen. Wohl ehe Gustchen Sulzer 1771 als junge Frau Graff in Dresden ihren Einzug hielt, war das Zimmer seiner Länge nach durch eine spanische Wand getheilt worden, und nun bildete die eine Hälfte des Künstlers Werkstatt, die andre war Wohn-, Eß- und Schlafzimmer, und so blieb es, auch als die Familie sich vermehrte. Heutzutage miethet einer außer seiner Wohnung ein besondres Atelier, stattet es aus mit „Renaissancemöbeln," Teppichen und Fellen, Bildern und Büsten, Schaugefäßen, Waffenstücken und exotischen Pflanzen, und dann —? Nun, geht nur hin und laßt euch von ihm malen!

Ein englisches Actenstück über den deutschen Schulgesang.

Die Zahl der Musiker, welche für eine Verbesserung des Gesangunterrichts in den deutschen Volksschulen eintreten, hat sich in den letzten Jahren entschieden vermehrt. Aber sie haben bis jetzt weder bei den Behörden etwas durchgesetzt, noch haben sie bei den Collegen oder dem Publicum eine nennenswerthe Unterstützung gefunden. Die Gründe, weshalb die Unterrichtsministerien die eingebrachten Vorschläge ignoriren, sind uns unbekannt; die Musiker als solche haben noch nicht begriffen, wie sehr die Sache sie angeht, und das Publicum weiß nichts von den Mängeln, welche vorliegen.

Die Art, wie in den Volksschulen Deutschlands der Gesangunterricht ertheilt wird, variirt vielfach nach den Ländern und Städten, um die es sich handelt, ja auch in denselben Gemeinden und an denselben Unterrichtsanstalten je nach der Qualification des Lehrers, welcher die Disciplin vertritt. Im allgemeinen aber geht der Brauch durch, daß jede Schulklasse zwei Stunden wöchentliche Singübungen hat und daß in denselben eine bestimmte Reihe von Chorälen und leichten Liedern eingeübt wird, und zwar vorwiegend nach dem Gehör eingeübt wird. Es ist nicht selten, daß die Kinder mit den Noten bekannt gemacht werden, sie lernen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG