

Biblioteka  
U. M. K.  
Toruń

148723

77

# Carl Spitzweg



von Offizi, Carl Spitzweg

145

Velhagen & Klafings Volksbücher Nr. 145



3731

+

# Der Maler Karl Spitzweg

Von Fritz von Ostini

Mit 57 Abbildungen  
darunter 9 in farbiger Wiedergabe  
(einschließlich des Umschlagbildes)



Bielefeld und Leipzig  
Verlag von Velhagen & Klasing

1919

148.723

II





Bildnis Karl Spitzwegs. Zeichnung von Eduard Grüner

## Der Maler Karl Spitzweg

**W**eniger problematisch kann eine Malerei kaum sein als die Karl Spitzwegs, klarer und selbstverständlicher keine Kunst. Und doch ist die Erscheinung Spitzwegs heute ein Problem und ein recht merkwürdiges dazu, und es ist durchaus nicht so einfach zu lösen, wie es den Anschein hat auf den ersten Blick. In dem unruhigen Auf und Ab, das die deutsche Kunstgeschichte des letzten halben Jahrhunderts kennzeichnet, hat die Einschätzung Spitzwegs im Grunde nie geschwankt. Sie ist nur sachte gestiegen. Im ganzen blieb der Eindruck seiner Bilder so frisch, wie diese selbst geblieben sind, ihre Wirkung so unmittelbar wie am ersten Tag. Daß die Preise für Spitzwegs Werke sich ins Phantastische gehoben haben, nicht aufs Zehn-, sondern oft aufs Hundertfache der Summen, die sie einst dem allzubeseidenen Künstler selbst brachten, ist nur eine Nebenerscheinung, leicht erklärbar aus der absonderlichen Lage unseres Kunstmarktes seit zehn Jahren. Viel merkwürdiger ist, daß man Spitzweg immer gleich liebgehalten hat, was auch gerade Trumpf war im Spiel der Meinungen. Er hatte immer seine große Gemeinde; sie kaufte ihn billig, solange er billig zu haben

war, sie bezahlt jetzt seine Werke als Kostbarkeiten, genau wie die Bilder jener, die von einem betriebsamen Kunsthandel systematisch und raffiniert in die Höhe gelobt werden. Seit Spitzweg bekannt wurde, hat die Kunstwelt unter Malen ein paar Duzend Male wieder anderes verstanden. Seine Malerei blieb in Geltung. Ein paar Duzend Male hat das Stoffgebiet der deutschen Maler seitdem gewechselt, und seine fröhliche Fabulierung, seine gemüthliche Romantik, sein lächelndes Verstehen für hiedemeierisches Kleinbürgertum, für den Zauber alter Nester wurde durch keine Tagesmode entwertet. Kein berufsmäßiger ‚Größentöter‘ schrieb einen Fall Spitzweg, kein revoltierender Kunstevangelist rempelte den prächtigen Münchner Meister an. Seine kleinen Bildchen gingen den Augen nicht verloren, als um ihn herum wändegroße Historie gemalt wurde, seine leuchtende Frische und sein juwelenhafter Farbenschmelz wurden bewundert, als die Kunst wieder auf den Pfaden der Alten ging und Atelierton Mode wurde, sein liebenswürdig heiteres Erzählen verlor nicht den Reiz, als die Armeut- und Glendmalerei mit dem Freilicht kam, seine anmutreiche Darstellung ebensowenig, als der konsequente Realismus als einzig würdiges Kunstprinzip erklärt wurde, und alle ‚Ismen‘ der letzten Jahrzehnte haben seiner voraussetzungslosen Ursprünglichkeit nicht schaden können. Er blieb gelten. Sogar daß er so bis ins tiefste Wesen hinein münchenerisch ist — bekanntlich eines der schwersten Verbrechen, welche das neue Ästhetentum einem Maler nachsagen kann — hat seine Geltung nicht beeinträchtigt. Die Welt hatte doch das Gefühl, daß ihn belächeln, was man heute der naiven Kunst gegenüber so gern tut, nichts anderes heiße, als sich selber lächerlich machen.

Denn in der ganzen Harmonie seines Werkes ist kein falscher Ton. Seine freiwillige Gebundenheit ist innere Freiheit, sein Humor ist eben so echt, wie er zwingend ist, seine Naturliebe ist ebenso unzweifelbar wie sein hohes Können als Maler. Er hat seine Grenzen nie in Selbstüberschätzung überschritten — im Gegenteil: er konnte viel mehr, als er wagte, wie seine wenigen größeren und kühneren Bilder beweisen. Aber diese Selbstbeschränkung gibt der Gesamterscheinung Spitzweg doch keinen Zug ins Kleine. Sie gehört zur Ganzheit seines Wesens, sie machte es möglich, daß er in dem engeren Kreise, den er selber seiner Kunst gezogen, so erstaunlich schöpferisch und vielseitig sein konnte. Engherzig ist er wahrlich nicht gewesen, nur anspruchslos. Er hat sich den Wind in mancher Herren Ländern um die Nase blasen lassen, Anregungen aller Art in sich gesogen und dann seine stille Welt für sich gebaut, als die Schatzkammer seiner Phantasie unerschöpflich reich gefüllt war. Er konnte nicht unmodern werden, weil er nie um der Modernität willen modern gewesen war. So hat sein Werk eine bewundernswerte Jugendfrische bewahrt, die manchem selbstverständlich erscheinen mag, der nicht überlegt, daß so ein Spitzwegbild seine fünfzig oder sechzig Jahre alt ist, ohne den Duft der Ursprüng-



Die Dachstube. (Im Besitz der Neuen Pinakothek in München)

lichkeit verloren zu haben. An ihm ist nichts veraltet, kann nichts veralten, und das ist ein Ding, das der anspruchslose Münchner Maler des neunzehnten Jahrhunderts mit den großen Meistern vergangener Zeiten gemein, das er vor der überwiegenden Mehrzahl seiner malenden Zeitgenossen voraus hat. Die große Zahl seiner Verehrer, auch wenn nicht viele von ihnen seinen vollen Wert begreifen, mag das unbewußt fühlen. Und darin liegt zum guten Teil das Geheimnis seiner Beliebtheit, nicht darin, daß seine Kunst äußerlich so leicht zu begreifen ist. Wieviel wirkliche ‚Publikumsmalerei‘, die vor ihm, neben ihm und nach ihm die Gemüther entzückte, ist spurlos vergessen! Ganze Generationen von Malern, die ihre starke Wirkung auf die Menge in erster Linie durch anekdotische Bildstoffe, durch eine mehr oder weniger echte Liebenswürdigkeit der Erzählung übten, sind in der Versenkung verschwunden. Auch solche, die ihr Handwerk mit ganz beachtenswertem Können übten — wie denn überhaupt dazu, in der Malerei durch den Reiz der Gegenständlichkeit zu wirken, unendlich viel mehr künstlerisches Vermögen gehört, als gemeiniglich die wissen, die über ‚Publikumskunst‘ gar so hochmütig die Nase rümpfen. Aber bei allen jenen war eben Form und Inhalt nicht so einheitlich aus einem Gusse wie bei Spitzweg, der seine köstlichen kleinen Menschenschilderungen wirklich nicht gestaltete, weil der Markt nach ihnen begehrte, sondern weil er selber seine helle Freude daran hatte. Ihm schien es auch kein Kleines, durch seine Kunst der Mitwelt Freude zu machen, und ihm schien es kein Verächtliches, für sein fruchtbares Schaffen dankbare Liebhaber in Menge zu finden. Ihm war wohl die Malerei in höherem Sinne Handwerk, wie sie es den alten Holländern war, die ihre feinen Tafeln auf dem Jahrmarkt verkauften, Werke, die darum doch heute zu den Perlen unserer Sammlungen zählen. Sein Künstlerstolz offenbarte sich nicht in Protesten gegen die Urteilslosigkeit des Publikums, das gar kein Recht hätte, Kunstwerke schön oder nicht schön zu finden. Sein Stolz offenbarte sich in seiner Unbeirrbarkeit, in dem Streben, auch das Kleinste so gut wie möglich zu machen, in der ruhevollen Überlegenheit, mit der er seine Feste gegen das Getriebe des Tages abschloß. Keiner kann die Sendung des Künstlers höher schätzen als einer, der so viel konnte und doch so bescheiden blieb wie er. Die erquickliche Ganzheit seiner Persönlichkeit, seiner Kunst, hinter der kein Fragezeichen irgendwo steht, die waren es, die seinem Werk die Dauer sicherten. Das Glück ward ihm ohne Kämpfe zuteil, und daß er bei Lebzeiten aus solchem Glück nicht allzureichen goldenen Fruchtsiegen erntete, focht ihn nicht an. Er ward sich dieses Umstandes auch kaum bewußt. Was er brauchte, um leben und behaglich weiter schaffen zu können, hatte er ja, mehr begehrte er nicht. In sein Leben mag freilich der eine oder der andere Schatten gefallen sein, als Künstler war er aber bestimmt der Glücklichsten einer, und der Widerschein dieses Glückes strahlt aus allen seinen Bildern.



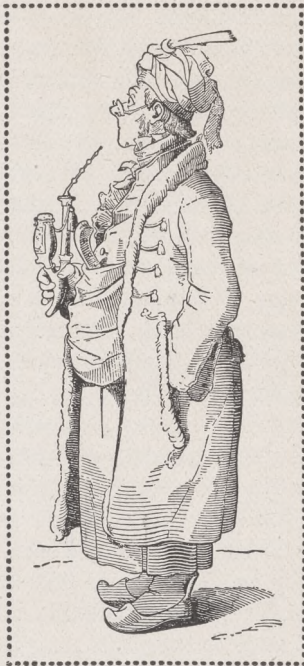


Kunst und Wissenschaft

Es wurde oben darauf hingewiesen, daß Karl Spitzweg ein so wurzel-echter Münchner war. Man muß dabei an das alte München denken, in dem er lebte, das München, das auch in den letzten Jahrzehnten seines Lebens noch die gemütliche ‚große Kleinstadt‘ war, die es nun nicht mehr ist. Er war kein Mann der großen Welt, im Lärm der Großstadt hätte er nicht gedeihen können. Das Behagen der Kleinstadt hat er aber in Hunderten von Bildern geschildert, und in seinen gütigen, schalkhaften, gemütlichen Spott über weltfremde Kleinstädtereie mischt sich immer die wärmste Liebe für deren Besonderheit. Das alte München, in dessen ältester Ecke er sein Heim aufgeschlagen hatte, war auch im Äußeren noch von großem malerischem Reiz. Noch standen ganze Viertel, deren Bauten aus grauer Vorzeit stammten; winklige halbdunkle Gäßchen, hochgiebelige Häuser mit gotischen Torbögen und Erkern gab es noch in der ganzen Altstadt; die Unzahl schöner und zierlicher Bauten aus dem 18. Jahrhundert war noch nicht durch die Spiegelscheiben der großen Kaufläden im Erdgeschoß verschimpfirt. Spitzweg konnte aus seiner eigenen Stube noch hinüberblicken auf den einzigen Rest der romanischen Bauperiode, der München erhalten geblieben ist, auf den Chor der St. Annakirche, und zu seinen Füßen spielte sich noch das patriarchalische Treiben der ‚Schranne‘ ab, des Marktes, auf den die Bauern auf eigenem Gespann die Erträgnisse ihres Bodens hereinführten, Bauern, die noch die alte Tracht trugen mit blinkenden Silbermünzen auf Kittel und Weste. Selbst die Münchnerinnen hatten noch nicht ihre geschmackvolle und malerische Tracht abgelegt, als Karl Spitzweg Jüngling und Mann war. ‚Kammerl mit dem Niegelhäubchen‘ kredenzte noch in den Wirtschaften den schäumenden Krug, und auch in guten Bürgerhäusern waren das goldgestickte Nieder, die Niegelhäube und das seidene Gewand noch nicht verpönt. Wenigstens hing alles dies wohlverwahrt in den Schränken. Und ein seltsam demokratischer Zug war noch in diesem altmünchner Leben — ein so seltsamer, daß ihn die oben heute so wenig mehr verstehen wie die unten. Die Stände vertrugen sich noch trefflich miteinander. Auf den Bierkellern hatten Erzellenzen ihren Stammtisch dicht neben Bräuburschen oder Handwerkern, im Hofbräuhaus spülten sich die vornehmsten Herren ihren Krug selber aus am Brunnen, und auf der Oktoberfestwiese saßen sie auf denselben Bänken wie Kleinbürger und Arbeiter. Was man Proletariat heißt, gab es kaum, denn der Klassenhaß war noch nicht zur Grundlage der Volkserziehung erklärt worden. Dafür gab es Stadtoriginale — abgesehen von Spitzweg selber, der der kostbarsten eines gewesen ist. Es gab Originale in allen Kreisen. Und weniger Gecken! Auch weniger Eleganz bei den Frauen und Mädels, aber mehr gesunde, dralle Sauberkeit, mehr rosige Wangen. Die Kunstmaler gingen in brauner Samtjacke und breitrandigem Filzhut und trugen wohl, wenn's kühl war, den malerisch umgeschlagenen weiten Radmantel. Sie stritten untereinander nicht weniger als heute um der

Kunst ewiggültige Geseze — aber hinterher waren sie wieder Brüder, und galt es Fest und Freude, so waren sie ein Herz und eine Seele und wußten mit wenig Aufwand Dinge zu schaffen, die einer nie wieder vergaß, wenn er sie mitgemacht. Das Leben war so billig, wie es jetzt im Kriege teuer war, das Bier war gut, und wenn es einmal schlecht war oder gar im Preise aufschlug, dann gab es einen Krawall. Geldprozen gab es nur selten, und die es gab, lachte man aus. Champagner tranken auch die Wohlhabenden nur bei Hochzeiten und Kindstaufen und allenfalls einmal bei Ballsoupers, und obwohl noch keine Straßenbahnen rollten, galt doch in weiten Kreisen das häufige Benutzen einer Droschke für eine Ausschweifung, durch die einer gewaltig an Kredit verlor. Und so weiter.

München war viel enger und viel ärmer als heute, und trotzdem ging es den Münchnern gut. Ganz wie das mit dem Karl Spitzweg der Fall war. Und sie hatten ihren unverstiegbaren Schatz an Humor — ganz wie ihn der Karl Spitzweg besaß, dies echte Kind seiner Zeit und seiner Vaterstadt. Ein Kind wirklich. Auch noch mit weißen Haaren. Dr. Hermann Uhde-Bernays, der sich die Erforschung von Spitzwegs Leben zur Aufgabe gemacht, und Dr. Hazinthy Holland, einer der wenigen gründlichen Kenner des alten München, haben u. a. allerlei Briefe und Reime Spitzwegs veröffentlicht, die Zeugnis geben von der unverwüßlichen Kindlichkeit dieses Gemütes ohne Falsch und Harm. Wie wenig wichtig nahm sich dieser Mann, der Generationen durch seine Kunst echte Freude geschenkt hat, Generationen von Verständigen und Verständnislosen! Wie zufrieden nahm er sein Geschick, mit welchem gutmütigem Lächeln ging er an den Bosheiten der Mitwelt vorüber! Wer jene Briefe liest, genießt wahrlich keine dichterischen und philosophischen Leckerbissen, aber er gewinnt Ein-



Zeichnung aus den „Fliegenden Blättern“

blick in menschliche Urkunden, die ihm die goldklare Echtheit von Spitzwegs ganzem Wesen verbürgen. Ohne Humor und behagliche Daseinsbejahung keine Zeile! Noch fünf Tage, ehe der Siebenundsiebzigjährige hinüberschlies, schrieb er an einen Freund: „Wir aber bleiben vor der Hand noch ein wenig hier, und zwar so lang als möglich . . . ich mag nicht so bald ein Engerl werden.“

☒ ☒ ☒  
Im Herzen Münchens ist Karl Spitzweg geboren worden, und in der Münchner



Verdächtiger Rauch

Altstadt ist er auch gestorben, und sein Vater ist ein echter Münchner Bürger guten alten Schlags gewesen, ob er gleich ein paar Duzend Kilometer südwestlich von München beheimatet war, in Unter-Pfaffenhofen, wo der Großvater Spizweg Postmeister, d. h. wohl Posthalter, also ein Gastwirt gewesen ist, der das Postwesen für den Bezirk unter sich hatte und den Poststall hielt. Der Vater Spizweg, Simon mit Namen, sah schon ein wenig mehr von der Welt und ließ sich dann in München als Kaufmann nieder, erwarb ein schönes Haus und ein flott gehendes Kolonialwaren-Geschäft — früher nannte man das mit einem biblischen Anklang Spezereiwarenhandlung. Als behäbiger sicherer Bürger tat sich Simon Spizweg vielfach im Dienst der Allgemeinheit hervor, und als Bayern 1818 eine Verfassung bekam, wurde er in die Kammer gewählt. Er hat sich besonders durch Anträge verdient gemacht, die sich auf Verbesserung der Volksbildung bezogen, und die Errichtung der höheren Töchterschule soll insbesondere sein Werk sein.

Simon Spizweg hatte drei Söhne, und er bestimmte, daß der älteste das Geschäft übernehmen und ausbauen, der zweite Arzt und der Jüngste Apotheker werden sollte. So könnten sie, meinte der Alte mit Humor, einander in die Hände arbeiten. Der Jüngste war Karl Spizweg und wurde am 5. Februar 1808 geboren. Er machte, wie das der gebiegenen Gründlichkeit seiner Natur entsprach, seine Gymnasialstudien mit schönem Erfolge durch, lernte fleißig fremde Sprachen und fügte sich fürs erste willig dem Wunsche des Vaters, der ihn zum Apotheker bestimmt hatte. Wir wissen recht wenig von seinem früheren Leben und vor allem das nicht, ob er den Drang zur Kunst schon in jüngsten Jahren gefühlt, oder

ob er erst nach und nach den Glauben an diesen Beruf in sich entdeckt hat. Die wenigen Zeichnungen Spitzwegs, die in seiner Jugendzeit entstanden und in die Öffentlichkeit gekommen sind, haben nichts aufregend Geniales, sind wohl auch dem nicht künstlerisch überlegen, was sonst ein einigermaßen begabter Dilettant zu leisten vermag. Bezeichnend ist nur ihr Humor. Zeichnungen Spitzwegs aus der Reisezeit sind oft von einer großen, schlichten Meisterschaft, aber diese gewann der Künstler sozusagen erst nach und nach auf dem Umwege über die Malerei. Selbst das, was er noch als Mitarbeiter der ‚Fliegenden Blätter‘ gezeichnet hat, ist in graphischer Beziehung von geringem Reiz — um so köstlicher freilich ist es durch die naive Lustigkeit und Treffsicherheit der Charakteristik. Es war eine Zeit, in der die Künstler des Zerrbildes bei uns überhaupt noch nicht so wie heute den persönlichen Stil und die Meisterschaft des Striches in den Vordergrund stellten, sondern mehr die Schlagkraft und den Humor der Sache. Jene Spitzwegschen Zeichnungen für die ‚Fliegenden‘ geben aber auch über sein graphisches Vermögen noch nicht volle Auskunft; sie waren ja, wie alle Illustrationen jener Zeit, der Vergewaltigung durch den Holzschnitt ausgesetzt, und ihr graphischer Wert wechselte sehr je nach dem Können und Fleiß des Holzschneiders.

So kommen wir zu keinem ganz klaren Bilde der Spitzwegschen Anfangsentwicklung, die ja auch ein wenig ungerregelt gewesen sein mag, da der junge Mann eben nicht bewußt auf den Künstlerberuf hinarbeitete. Er war im Hauptberufe noch Apotheker. Seine Lehrlingszeit durchlebte er in der Münchner Hofapotheke, und schon damals soll er, wie H. Holland erzählt, fleißig genug die mannigfachen Besucher dieser Apotheke in schnell hingeworfenen Skizzen konterfeit haben. Immerhin hatte er dort zweifellos Gelegenheit, allerhand merkwürdige Männlein und Weiblein zu beobachten. Aus der vornehmen Hofapotheke, wo er Gelegenheit hatte, für hohe und allerhöchste Personen Mixturen zu brauen, Salben zu reiben und Pillen zu drehen, kam Spitzweg als ‚vollendetes Subjekt‘, wie man damals diese Zwischenstufe im pharmazentischen Beruf bezeichnet zu haben scheint, in eine Apotheke nach Straubing. Aus der großen Stadt in die Kleinstadt. Er hat das kleinstädtische Leben in dem niederbayrischen Städtchen gründlich studieren können, dieses Leben ohne Prunk und ohne Hast, dieses Leben, das es einem jeden gestattet, seine Individualität, wenn er will, bis zur Wunderlichkeit zu entwickeln, unbehindert durch die Tyrannei der Masse, der Konvention. Und er hat sich, wie berichtet wird, recht wohl gefühlt in diesem von engem Rahmen umbegrenzt und doch nicht unfreien Leben. Er hat seine Jugend dort fröhlich genossen, und der später so einsiedlerische Spitzweg plätscherte fröhlich mit in dem harmlosen geselligen Treiben, das dort herrschte. Besonders auf dem Liebhabertheater tat sich der junge Spitzweg, der ein gar schmucker Bursche gewesen sein muß, hervor, und frauenscheu ist er durchaus nicht gewesen, wie Fama erzählt.

Es gab da wohl recht hübsche Mädels vom gesunden altbayrischen Schlag, Mädels von kernhafter und reiner Frische, wie sie später der Maler Spitzweg oft genug als handelnde Gestalten oder als anmutige Staffagen seiner Bilder verwendet hat. Einsiedlerneigungen wie der alte hat der junge Spitzweg damals jedenfalls nicht gehabt, und der leichte Zug von Melancholie, der ja keinem echten und ausgereiften Humoristen fehlt, ist in seinen frühesten künstlerischen Leistungen noch nicht zu finden. Den mußte erst das Leben in sein Wesen schaffen, das Leben mit seinen Enttäuschungen, Erbitterungen und der letzten, herbsten Erkenntnis, daß ein jeder von uns im Grunde und in den Dingen, auf die es ankommt, halt doch ganz hilflos einsam ist.

Der Herbst des Jahres 1830 führte den jungen Pharmazeuten wieder nach München auf die Universität, die er fleißig besuchte und nach zwei Jahren mit Auszeichnung verließ. Spitzweg Vater war schon 1828 gestorben, und sein Sohn befand sich im Besitze auskömmlicher Mittel. So belohnte er sich zunächst für sein gutes Examen durch eine Reise nach Italien, und diese mag zusammen mit manchen Erlebnissen der nächsten Jahre dazu beigetragen haben, daß er nun bald den Weg aus der Apotheke in die Künstlerwerkstatt fand. Bald nach seiner Rückkehr aus dem Lande, das damals noch viel mehr als heute das gelobte Land der Kunst war, wurde Spitzweg krank. Er machte einen schweren Typhus durch, die gefürchtete endemische Krankheit des alten München, und statt, wie geplant war, irgendwo in Zürich oder St. Gallen als Provisor einzutreten, verbrachte er zunächst einmal einen längeren Erholungsaufenthalt in dem Bade Sulz am Fuße des Peißenberges im südlichen Oberbayern. Hier traf er eine Gruppe künstlerisch angeregter Menschen, Dilettanten und Berufsmaler, darunter den Maler Christian Heinrich Hansonn, der damals eben in München Fuß gefaßt hatte. Er war ein Altonaer Kind und auf einem ebenso romanhaft wechselreichem Wege, wie ihn etwa Karl Holteis „Wagabund“ durchlebt, schließlich zur Kunst gekommen. In Rom hatte er die große Historie getrieben, unter den Nazarenern lebend, in München war er vielseitig als Maler tätig. Der gesellige Kreis in Bad Sulz nun, das gar reizvoll gelegen ist und zu jener Zeit auch noch von idyllischer Einfachheit gewesen sein mag, trieb er zur Belustigung allerlei Kunstübung, auch Spitzweg versuchte sein Talent, fand Freude an seinen Versuchen und Förderung besonders durch Hansonn, der ihm nahe trat und ihn auch im Gebrauche der Farben unterwies. Wie und wann es kam, daß Karl Spitzweg sich endgültig für den Malerberuf entschied, erzählt uns kein Chronist; in jenen Jahren muß es gewesen sein. Provisor ist er anscheinend nicht mehr geworden, und H. Holland erzählt, daß Spitzweg schon 1836 „seine erste staffierte Landschaft“ an den Kunstverein zu Hannover verkauft habe. In dem sauber geführten Verzeichnis seiner von 1837—1885 verkauften Bilder ist jenes nicht erwähnt, es müßte denn



Der Liebesbrief

daselbe sein, das als „Pfarrer vom Stier verfolgt“ dort verzeichnet ist und 1838 nach der welfischen Hauptstadt verkauft wurde. Spitzweg hatte nicht die Gewohnheit, seine Bilder zu datieren, ja er hat leider sehr viele von ihnen nicht einmal mit seinem Signum versehen, wie sein Nachlaß erwies. Das erschwert ein genaues Verfolgen seiner Entwicklung erheblich, und auch jenes Verzeichnis hilft über diese Schwierigkeit nicht hinweg, da ja immer nur das Verkaufs- und nicht das Entstehungsjahr des betreffenden Bildes angegeben ist. Eins seiner meistgekannten Frühbilder, der „Arme Poet“, jetzt im Besitze der Münchner Neuen Pinakothek (Abb. auf S. 15), ist z. B. wohl früher entstanden als 1839, welches Jahr das erwähnte Verzeichnis als Verkaufsjahr angibt. Das Bild ist eine als solche leicht erkennbare Früharbeit, näher an der Karikatur als am malerischen Kunstwerk, überreich an betont humoristischen Einzelheiten und erdacht, nicht gesehen. Auch die Malerei der beiden Bildchen — es gibt zwei Abwandlungen — ist ziemlich spröde und trocken, von Spitzwegs späterer technischer Meisterschaft noch weit entfernt. Als der Maler den „Armen Poeten“ im Münchner Kunstverein — in jener Zeit noch eine sehr maßgebende Stätte der Münchner Kunstschau — ausstellte, erfuhr das Werk eine ziemlich kühle Ablehnung. Als Gemälde reizte es nicht, und dem Humor des Gegenstandes fehlte noch jene abgeklärte Überlegenheit, vielleicht auch die mitleidige Güte, mit der Spitzweg später derartig wunderliche Kostgänger dieser Erde zu schildern wußte. Der arme Dachstuben-Poet, der da im Bette liegt, um nicht zu frieren beim Dichten, der das Schema seiner Hexameter mit Kreide an die Wand geschrieben hat und eben mit den Fingern nachskandiert, ist eher grausam als lustig gesehen und vor allem — er ist nicht wahr. Trotzdem hat die Ablehnung durch das Publikum den jungen Maler sehr verdrossen und wohl dazu beigetragen, daß er in den nächsten Jahrzehnten nur wenig öffentlich ausstellte und seine Bilder vielfach gar nicht mit seinem wahren Namen unterschrieb. Er zog sich wohl nicht aus der künstlerischen Geselligkeit zurück, scheint aber ernstlich an der Bedeutung seines Talentes irre geworden zu sein, was aus verbitterten Äußerungen in Briefen an Hansson hervorgeht. H. Uhde stellt fest, daß er auch von damals an sich das bekannte Signum, den von einem lateinischen S durchschlängelten Spitzwecken, gewählt hatte. Das braucht nun freilich kein Zeichen von Verbitterung gewesen zu sein, paßt vielmehr recht gut zur ganzen Art des Künstlers, der auch in seinem Wahrzeichen etwas von seinem Humor niederlegen mochte. Zudem war die Wahl eines solchen Wahrzeichens nichts Ungewöhnliches. Der Maler Sporer, von dessen Bildern übrigens heute ganz gewiß so manches als echter Spitzweg durch den Kunsthandel läuft, pflegte z. B. statt seines Namens einen Sporn in die Bildecke zu zeichnen.

Also: im Münchner Kunstverein stellte Spitzweg nicht mehr aus, und nach auswärts schickte er seine Bilder unter wechselndem, meist einsilbigem





Der arme Poet. (Im Besitz der Neuen Pinakothek in München)

Namen — Spitz, Katz, Zuchi führt sein Biograph Uhde an — und auswärts hat er auch, nach seiner Verkaufsliste meist in Kunstvereinen, ganz gut verkauft. Allerdings wohl zu Preisen, welche der Zeit und seiner Bescheidenheit entsprachen. Er ist ja wohl sein Leben lang in seinen Bilderpreisen nicht bis zur vierstelligen Zahl gekommen. So zahm bei allem ihrem Werte uns heute Spitzwegs Kunst vorkommen mag, als junger Maler gehörte er doch zu den Münchner Stürmern und Drängern, zu denen, die gegen akademisches Wesen und Spießbürgerei anrannten. Die Akademie hat er auch nie besucht, und wer sieht, wie unverwüstlich frisch seine Bilder uns heute noch erscheinen, begreift ohne weiteres, wie wenig er in der Jugend von den damals herrschenden akademischen Kunstbegriffen halten mochte. Er fühlte instinktiv, daß auf der Akademie das nicht zu holen war, wonach er strebte, und bewies durch die Tat, daß er sich vertrauen durfte, aus sich selber etwas zu werden. Für jene Zeit war dies Unterfangen kühn genug, denn die Kunst hatte damals noch ihren wohlgeordneten Lehrgang, und so sehr sie von oben in München gefördert wurde, diese Förderung geschah doch mehr oder weniger in den Formen eines nicht einmal sehr aufgeklärten, wenn auch wohlwollenden Despotismus.

Das Leben der jungen Münchner Maler war freilich lustig genug, und Spitzweg nahm, wie Holland zu erzählen weiß, an allen seinen Freuden teil wie nur einer. Er hielt als junger Mann viel auf adrette Kleidung und bekam dafür von seinen salopper gewandeten Kameraden den Spitznamen „der Schneider“. Bei allerlei Künstlerfesten in Münchens näherer Umgebung, isarabwärts wie isaraufwärts, tat er mit, bei regelmäßigen Zusammenkünften zu Spiel und Tanz in dem nun längst von der Großstadt eingemeindeten Neuberghausen und Ausflügen ins buchgrüne Isartal, das ja auch ein halbes Jahrhundert später noch prachtvoll malerische Wildnis war, unangekränkt von Grundstückspekulationen und gastwirtschaftlichen Massenbetrieben. Die Künstler waren noch nicht in fünf- und zwanzig Gruppen und Grüppchen geschieden und, mochten sie sich im Streit über Wege und Ziele der Kunst ebenso gern in den Haaren liegen, diesem Streit fehlte noch die bittere Verbissenheit, die heute das Künstlerleben seiner Farben und seines Glanzes beraubt, sie waren noch eine Familie, gleichweit weg vom brotgierigen Philistertum wie vom Ästhetenhochmut unserer Tage. Die Gegensätze waren noch leicht zu überbrücken, und wenn man im Kaffee Schaidler an der Rosengasse auf Mord und Tod gestritten hatte — am Abend fand man sich wieder bei den gefüllten Krügen im Stubenvollkeller, dem derb-primitiven altmünchner Bierkeller, wo noch bis in die siebziger Jahre hinein die älteren Semester der Künstlerschaft ihre Stammtische hatten. Die Jungen in der Münchner Kunst hatten im vierten Jahrzehnt des Säkulums übrigens viel tiefer gehende Streitfragen mit der ‚herrschenden Richtung‘ auszufechten, als solche etwa in den achtziger Jahren bestanden, wo die innere Einheit der Münchner



Zigeunerlager

Künstlerschaft in die Binsen ging. Sie kämpften im Grunde um die Natur; eine auf den Heimatboden gegründete, gesunde Landschaftsmalerei war erst in Anfängen da, ebenso das auf unmittelbarer Beobachtung der Wirklichkeit gegründete Sittenbild. Bei den Akademikern herrschte die schöne Gebärde, die Komposition, der mehr oder minder blasse Gedanke, in der Akademie selbst eine hoffnungslose Unduldsamkeit, deren Mutter freilich begeisterte Überzeugung war. Zwischen der ‚großen Kunst‘ eines Cornelius und dem, was die Spitzweg und Genossen als Malerei ahnten und was wir heute im Grunde noch dafür halten, gab es keinen Ausgleich; da mußten die Jungen schon ihre eigenen Wege finden. Und fanden sie auch — auf vielen Umwegen freilich. An allerlei anregenden Persönlichkeiten fehlte es nicht, und manche fruchtbare Anregung kam ja auch von älteren wie Wilhelm von Kobell, dessen Art wieder in Heinrich Bürkel, dem spät erst in seinem Wert Erkannten, ersprießliche Weiterbildung fand. In dem Kreise, dem sich Spitzweg angeschlossen, spielte der schon erwähnte Christian Hansonn eine führende Rolle, dessen Spuren in der Kunstgeschichte so ziemlich verloren gegangen sind, der aber eine bestechende Persönlichkeit gewesen sein muß durch Wesen, Erscheinung und Rednergabe. Hansonn war ja Spitzwegs Mentor schon von dessen Anfängen an gewesen; andere hatten jenem bald mehr zu geben, so Eduard Schleich, der die Schönheit des bayrischen Alpen- und Boralpenlandes als der ersten einer erkannte, und der Sachse



Bernhard Stange. Mit im Kreise stand Lichtenheld, der ein feiner Graphiker der Landschaft war, und dessen Mondscheinbilder auch gegen das Ende des Jahrhunderts noch geschätzt wurden, August Seidel, der feine und geschmackvolle Landschaftler, der eben wieder entdeckt wird, die Landschaftler Morgenstern, Heinlein und Habenschaden — der letzte auch ein trefflicher Tierbildhauer. Auch die Architekturmaler Lorenz Quaglio und Hermann Dyck sind von starkem Einfluß auf Spitzweg gewesen. Dyck, als Maler vergessen, als Zeichner für seine Zeit sehr hoch zu werten, hat wohl in Spitzweg den Sinn für den Zauber malerischer alter Bauwerke erschlossen, und Spitzweg entwickelte die Liebhaberei zu einer Meisterschaft hohen Grades. Es ist ein wahrer Genuß, zu verfolgen, wie der Maler es immer mehr lernte, Geschautes und Erfundenes zu Architekturbildern von traulichstem und ständig wechselndem Reize zusammenzustellen und zu einer köstlichen Einheit zu gestalten mit den hineingestellten Figuren, die bald viel mehr werden als Staffage, die oft recht eigentlich erst das Ich des Malers vertreten, mag auch das architektonische Idyll oder die Landschaft ringsherum räumlich im Bilde weitaus vorherrschen. Spitzweg hat sich ein architektonisches Gefühl angeeignet, um das ihn jeder Baukünstler von Fach beneiden dürfte; seine altreichsstädtischen Gäßchen und Gebäudewinkel mit ihren Giebeln, Erkern und Türmen sind fast nie ein reines Abbild irgend einer Wirklichkeit, erscheinen aber erstaunlich wahr und echt. Man hat nie das Gefühl der perspektivischen Konstruktion, glaubt stets, der Maler müsse mit seiner Staffelei vor diesen Bauformen gestanden und sie unmittelbar wiedergegeben haben, so geschlossen und harmonisch wirken jene Architekturen. Er hatte die große und seltene Gabe, die vielleicht in gleichem Maße nur noch ein anderer, ganz Großer besaß, nämlich Arnold Böcklin: im Gemerk eine Unmasse von Eindrücken aufzuspeichern und sie dann frei und leicht neuschöpferisch im Bilde zu verwenden. Als Landschaftler offenbarte er dies Genie ja noch großartiger als in der Darstellung malerischer Baubilder. Was er an unmittelbaren gezeichneten oder gemalten Studien zusammentrug, war jedenfalls unendlich wenig im Verhältnis zu dem, was er im Gedächtnis aufgesammelt hatte, zu dem Schätze, den der ungemein fruchtbare Meister auch im späten Alter noch nicht annähernd aufgebraucht hat. Je reifer seine Kunst wurde, je besser wußte er die Schätze seines wundergleichen Formen- und Farbengedächtnisses anzuwenden, ja, das früh Gesammelte hat er doch eigentlich erst als Vierziger richtig auszumünzen begonnen.

Über den Anfängen der Spitzweg'schen Malerei liegt noch ein gewisses Dunkel, und es wird wohl nie ganz aufgehellen sein. Datiert hat er die Bilder, wie gesagt, fast nie, und Zeitgenossen seiner Lehrjahre kann man nicht mehr befragen, weil sie der kühle Rasen deckt. So ist der Suchende aufs Vermuten und Abschätzen angewiesen und auf die mehrfach erwähnte Verkaufsliste, die freilich die Entstehungszeit der



Der ewige Hochzeiter

Bilder nicht verzeichnet. Jedenfalls sind die Bilder aus Spizwegs Frühzeit noch recht ungleich, lassen erkennen, wie sehr er noch im Suchen war und bald da, bald dort Anregungen empfing. Daß er keinen geordneten Lehrgang hinter sich hatte und das Handwerkliche zunächst vielfach seinen Genossen abschauen mußte, ließ ihn naturgemäß eine Zeitlang unsicher sein. Das war die Schattenseite seines Verzichts auf die akademische Schulung. Dessen Vorzug war dann freilich die um so größere Freiheit des Sichgebens von der Stunde an, da er seinen Weg gefunden hatte. Sehr früh mag die „Italienische Zollwache“ entstanden sein, ein Aquarell, im Sinne der damaligen Wasserfarbenmalerei mehr eine angelegte Zeichnung, noch ziemlich unbeholfen, was die Bewegungen angeht. Die „Italienische Prozession“ mit ihren hart linear gezeichneten Architekturen mag aus der gleichen Zeit stammen. Noch unbehilflicher fast erscheint ein „Falstaff in der Schenke“ mit Dortchen Lafenreißer, ein Bild, auf dem der dicke Sir John viel mehr widerwärtig als komisch erscheint und das noch nichts erkennen läßt von dem Humor, mit dem Spizweg später solch wunderliche Burschen kennzeichnete. Auch die Arm-seligkeit der Umgebung fällt auf — kein Ding in dem ganzen Raum hat irgend einen malerischen Reiz. Ein wenig weiter scheint der Maler schon in dem Bilde „Klavierspiel“ — sie am Piano, er Flöte blasend, die Mutter hinten im Lehnstuhl eingenickt. Gesehen sind die zwei Hauptfiguren schon recht gut, und über dem Ganzen ist eine gewisse geheimnisvolle E. T. A. Hoffmann-Stimmung, die freilich gar nicht spizwegisch erscheinen will. Denn später hat der Maler alles, was spukhaft anmuten konnte, Nachstücke mit Zauberern, Lindwürmern und Hexen, mit einer so reichlichen Dosis Ironie ausgestattet, daß der Beschauer davor mit dem besten Willen das Gruseln nicht lernen kann. Man merkt dann immer: der Maler glaubt nicht an seinen Spuk und will auch gar nicht daran glauben machen! Dem „Klavierspiel“ gleichwertig ist das „Belauschte Liebespaar“ — in einem Dachkammeratelier ein langmähniger junger Maler mit seinem Mädchel. Der „Arme Poet“, in seinen beiden Varianten — mit blauem und mit rotem Regenschirm — 1839 verkauft — deutet im Stil wohl ungefähr auf die gleichen Jahre hin. In diesen Dingen war dem Maler noch die Bewältigung des Gegenstandes die Hauptsache, während er später das Gegenständliche zwar nie lieblos behandelt, aber doch mehr zur Grundlage seiner malerischen Gedanken gemacht hat. In dem Bilde „Verbotener Weg“ ist schon ein echtes Spizwegmotiv zu erblicken, ob es gleich noch ziemlich ungelent behandelt ist. Aber hier steht schon eine gelungene Charakterfigur in einer intim gesehenen Landschaft. Noch besser geraten ist das sicher um die gleiche Zeit gemalte, jedenfalls im gleichen Jahr verkaufte Bild „Der umgeworfene Wagen“. Die Landschaft hat hier schon sehr bemerkenswerte Feinheiten; der Humor der trefflich bewegten und mit einer gewissen

Kraft geschilderten Szene ruht freilich noch im Äußerlichen, in der Situation, nicht in der Charakteristik. Als Maler war Spitzweg eben noch nicht reif genug, um das Anekdotische durch echt künstlerische Werte auf eine höhere Stufe zu heben, und als Schilderer noch nicht weit genug vorgeschritten, um echte Komik bieten zu können.



Ein Solo



Vielleicht bildete für ihn wie für so manchen anderen, ja für unzählige andere, die — Illustration die Brücke, auf der er ins erhoffte Neu-land hinüberschritt. Zu seinen Genossen in der Jungkünstlerschaft hatte unter anderen der Maler Kaspar Braun gehört, der im Jahre 1844 die ‚Fliegenden Blätter‘ gründete. Spitzweg trat in den Kreis seiner Mitarbeiter ein, wohl auch durch seinen Freund Dyck beeinflusst, der neben Lichtenheld, Muttenthaler und anderen für das neue Unternehmen, das schnell zu hoher Blüte kam, gewonnen wurde. In seinen Beiträgen für

die ‚Fliegenden‘ entwickelte Spitzweg nun bald auch seinen schrulligen und harmlosen Humor, der, selber biedermeierisch wie nur er sein konnte, über spießbürgerliche Biedermeierei sich lustig machte, ob er nun aus der Tiefe des Gemüts geschöpfte Türken, Gebirgler, Schmierenkomödianten oder die Helden der Bürgerwehr seligen Angedenkens zu Opfern auserjah (Abb. auf S. 9, 24 u. 25). Zeichnerisch muß man diese spitzwegischen Karikaturen vom Standpunkt des Holzschnittes beurteilen, wenn man ihnen gerecht werden will. Der harte Umriß, die steife Schraffierung und wohl auch manche Entgleisung des Stichels bestimmen den Stil. Es gibt Handzeichnungen Spitzwegs genug, die erkennen lassen, daß er, wenn er wollte, ganz anders, viel freier und mit wesentlich höherer künstlerischer Feinheit den Stift zu führen wußte; ja es gibt Zeichnungen, die in der sicheren Leichtigkeit ihres Striches neben dem Besten auf diesem Gebiete bestehen können, auch neben Menzel. Aber bei den Holzschnittillustrationen war nicht auf Graphik gesehen, sondern auf die Komik der Sache, und die ist meist köstlich genug. Und höchst persönlich! Am meisten klingt sie vielleicht noch an Franz von Pocci an, der aber doch bei allem Humor den Dilettanten als Zeichner nicht verleugnet, ja vielleicht gerade aus der Ungelenkheit des Dilettantismus oft seine komischen Wirkungen herausholt. Spitzweg als Karikaturist gibt sich mit Bewußtsein naiv, ist aber seiner Mittel in überlegenster Weise Herr. Wo es anders aussieht, ist ganz gewiß der Holzschneider schuld. Da unsere deutschen Künstler ja immer an den berühmten Franzosen gemessen werden müssen, vergleiche man einmal etliche Werke Spitzwegs, in denen dieser sich mit Absicht freier gehen ließ, mit Daumier, und man wird finden, daß der Abstand durchaus nicht immer so groß war zwischen dem genialen Pariser Maler und scharfen Satiriker und dem stillhumorvollen Münchner Malerpoeten, der die Welt nun einmal mit Vorliebe aus der Dachstubenperspektive sah. Die größere Fassung des „Witwers“ (Abb. auf S. 23) ist so ein merkwürdiges Bild, in dem der stille Mann auf einmal erstaunliche künstlerische Kräfte spielen läßt, in dem er als Maler mit einem Male freier und größer wird und auch als Humorist weitab kommt vom Verschmigt-Spießbürgerlichen, das sonst seine Marke bestimmt. Ebenso der Entwurf zum „Flötenkonzert“. Wer öfter skizzenhaftere oder unvollendete Arbeiten Spitzwegs sah, bekommt überhaupt erst einen Begriff davon, welche Kräfte in ihm schlummerten. Sein Schicksal war es, daß keine starke Hand, wäre es auch die der Not gewesen, in sein Leben griff und ihn zwang, seine volle Kraft zu brauchen. Die Zeit hatte mehr Sinn für die Geschicklichkeit als für die Kraft, mehr Verständnis für die Anekdote als für das bestimmend Persönliche in der Schilderung. So steckte sich Spitzweg geduldig seine Grenzen viel enger, als er es nötig gehabt hätte — und auch so war es gut, denn er ist auf seinem kleineren Felde doch ein Großer geworden, und es macht ihm heute keiner den Lorbeer streitig.





Der Witwer

Als Karikaturist hat er unter anderm besonders drollig den nie geschauten Orient bespöttelt, den er ja auch malerisch mit Vorliebe behandelte, ferner das Theater, die große Oper wie die Schmiere, und ganz besonders lustig das Bürgerwehr- und Freikorpswesen. Im tollen Jahr hatte der kleine Maler Spitzweg selbst in Reih und Glied gestanden im Münchner Künstler-Freikorps, das freilich — und glücklicherweise! — nicht dazu kam, sich blutige Schlachtenehren zu holen. So kannte er die Komik kleinbürgerlicher Soldatenspielerei aus eigener Anschauung, und der bei aller Harmlosigkeit der äußeren Aufmachung oft beißende Witz jener „Wachtstubensliegen“ (Abb. auf S. 24) zeigt deutlich genug, wie tief er auch hier ins Unzulängliche hineingesehen hat. An ihm zog ja nicht das wahrhaft Große jener Zeit vorüber, die Märzkämpfe 1848 blieben in München mehr oder weniger Bierkrawall und Studentenunfug, und daß ein König darüber seine Krone verlor, war mehr Zufall als Weltgeschichte. So konnte Karl Spitzweg über das Achtundvierzig, das er erlebte, spotten, während andere über ihr Achtundvierzig weinen mußten und wieder andere in der Zeit ein Großes und Heiliges sahen. Die Bürgerwehr, wie sie nach jenen Jahren in Blüte stand, bot dem Auge des Satirikers des Wunderlichen noch viel mehr, und in vielen Duzenden von Spitzwegs



Schwerer Gang. Aus den „Fliegenden Blättern“



Hauptmann: „Drüben in der Jesuitenstraße soll man schon wieder einen Pfiff gehört haben. Herr Gefreiter Sattelbauer! Nehmens noch einen Mann mit, und machens eine Patrouille hintüber, damit man weiß, was es denn eigentlich ist.“

Gefreiter Sattelbauer: „Sehr wohl, Herr Hauptmann! — Herr Verchemmüller! Sie gehen mit. — Achtung! — Herr Verchemmüller! — In diesem kritischen Moment zähle ich eben so sehr auf Ihren Mut und Ausdauer, als auf Subordination von Ihrer Seite. Sollte ich fallen — so übernehmen Sie schleunigst das Kommando der Patrouille und kehren zurück — und morgen — tun Sie mir den Gefallen — bringen Sie eine Locke von mir — wenn es Ihnen möglich — Wiblingergäßel Numero fünf, 3 Stiegen links. — — Rechts um! Vorwärts marsch!“

Bildern figurieren jene abenteuerlichen unkriegerischen Soldaten in allen erdenklichen Situationen — aber immer so, daß das Schwert an ihrer Linken in drolligem Gegensatz steht zu ihrer friedlichen Umwelt und Hanterung.

Der Maler Spitzweg hat in seinen komischen Gestalten später meistens originelles Alleingehertum geschildert, wunderliche Käuze aller Art, von



Mehuls Jagdsinfonie (251 Pausen). Aus den „Fliegenden Blättern“



„Ich weiß nicht, Herr Globenberger, kann ich vielleicht aufwarten mit einer Prise“ —  
 „Zweihundertsechsendvierzig — siebenundvierzig — um Gottes willen nur jetzt lassens mich —  
 sieben“ —

„Herr Globenberger, ganz eine frische —“

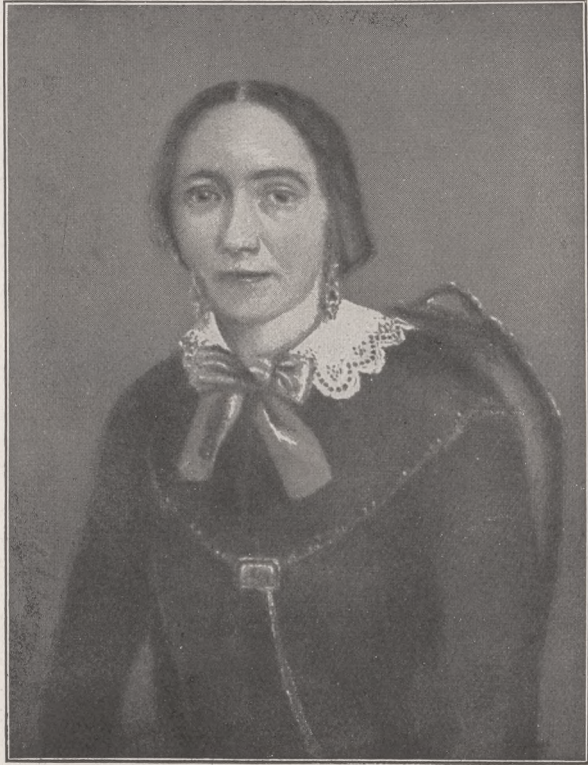
„Zweihundertsiebenundvierzig — sieben — sechs — und — alle Teufel — jetzt bin ich schon draus!“

denen die meisten alte Hagestolze sind, wie der Maler nach und nach selbst einer geworden ist — der Karikaturist der Fliegenden Blätter griff noch lustig und übermütig hinein ins volle Menschenleben und schrieb auf seinen Schwarzweißblättern ein Stück Zeitgeschichte nieder. Gemütlich allerdings, wie eben der Ton der Fliegenden auch in deren ‚politischer Zeit‘ war. An diese Zeit der gemütlichen politischen Satire kann man übrigens heute nicht ohne eine gewisse Wehmut denken. Die Griffelkünstler unseres überheizten Zeitalters müssen die Zeichenfeder oft genug in Gift und Galle tauchen, wenn man auf sie achten soll, und das Behagen schwindet mit jedem Tage mehr aus dem Humor. Vielleicht entdeckt man es eines Tages wieder und flüchtet zu ihm, wenn die Welt, erst einmal aus dieser Sintflut des Hasses erlöst, wieder Sinn bekommen wird für stillere und bessere Gefühle.

Den lustigen Zerrbildern, die Spitzweg für den Verlag Braun & Schneider zeichnete, sieht man nicht an, daß das persönliche Schicksal des Künstlers in den Jahren, in denen jene Zeichnungen entstanden, durchaus kein freundliches war. Er selbst soll sogar jene Zeit die traurigste seines Lebens genannt haben. Dann fällt in die bewußte Zeit wohl auch sein



spät erst aufgeklärter Liebesroman, der ein bitteres Ende hatte, und dieser Ausgang seines schönsten Hoffens hat bestimmend auf sein Leben und mittelbar wohl auch auf seine Kunst gewirkt. Der junge Maler, der damals, wie gesagt, noch ein ganz flott aussehender und gepflegter junger Mann war, hatte sich in eine junge Frau verliebt, die ihm auch ihrerseits ihre Liebe geschenkt hat. Sie war an einen Münchner Webermeister sehr jung verheiratet worden und wohl in ihrer Ehe nicht glücklich. Karl



✠ Bildnis von Spitzwegs Jugendliebe: Klara Lechner. ✠

Spitzweg wollte sie zu seinem Weibe machen, die Scheidung der Ehe wurde eingeleitet, aber an Stelle des Malers führte ein anderer die Braut heim — der Tod. Man hat das Bildchen, das Spitzweg nach seiner Klara gemalt hat (Abb. obenstehend), vor nicht langer Zeit erst entdeckt — ein Kopf von echt oberbayerischem Typus, ein wenig derb vielleicht in den Zügen, aber voll Güte und mit einem Zug wehmütigen Ernstes um die großen und dunklen Augen. Nach seinem Verluste hat sich der vordem der Weiblichkeit durchaus nicht abgeneigte Maler Heiratsgedanken aus dem Sinn geschlagen, und es wird nicht erzählt, daß jemals eine Frau noch andere als freund-

schaftliche Gefühle in ihm erweckt hätte. Er trug seine Trauer stumm durchs Leben weiter mit einer großen Treue, wurde ein Einsamer und wurde auch der Maler der Einsamen. Aus seinen Bildern und aus seinen Briefen und Versen spricht fortan ein Mann, den das Leben sozusagen nicht mehr unmittelbar berührt, der sich's lieber von außen ansieht, als daß er mitten drinnen steckt. Von seinem Ich und seinem Herzeleid hat er wohl wenig und wenigen gesprochen, und so kommt's, daß wir vom Leben eines Malers, der wohl sein rundes tausend Bilder hinterließ und den alle Welt kannte, so unglaublich wenig Bemerkenswertes wissen. Man kann sein Innenleben eigentlich nur herausdeuten aus seinen Bildern. Das Schriftliche, das wir von ihm besitzen, bezieht sich ja nur auf wenig bemerkenswerte Erlebnisse, und seine drolligen und in der Form ziemlich kindlichen Reime liefern auch höchstens ein paar wenig belangreiche Züge zu seinem Gesamtbild.

Nach der Zeit seines unglücklichen Liebesromans scheinen für Spitzweg die Wanderjahre begonnen zu haben, sei das ein zufälliges Zusammentreffen, sei es, daß ihn die innere Unruhe aus der Münchner Heimat trieb. Wanderlustig war er im übrigen immer schon gewesen, und das muß man auch als eine psychologische Notwendigkeit ansehen bei einem Künstler, der mit so fruchtbarer Mannigfaltigkeit aus dem Gedächtnis schafft, also gewaltiger Vorräte von Eindrücken aller Art bedarf. Studienfahrten ins bayrische Alpenland hatte Spitzweg schon in seiner Jungmalerei in reichlicher Zahl gemacht, und nicht wenige Bilder erzählen davon, wie er die Frische, die damalige Unberührtheit unserer Bergwelt und auch ihre Größe empfand. Die letztere wußte er in vielen Bildern auf seine eigene Art noch besonders zu betonen — durch die Staffage. Er stellte, wie in seinem „Urlauber“ (Abb. auf S. 29), dem „Adlerjäger“ usw. ganz winzige Figürchen in die großlinige Gebirgslandschaft, und es war seine besondere Kunst, solche kleine Staffagen nicht kleinlich und spielerisch wirken zu lassen, sondern durch sie umgekehrt den ganzen Raum des Bildes zu weiten. Über den Begriff der Staffage bei Spitzweg könnte man ein Buch schreiben — er ist so sehr Meister der figürlichen Zutat in der Landschaft, wie es vielleicht nur noch der junge Böcklin war. Seine Figuren haben für sich Reiz und Bedeutung, sie bezeichnen sehr oft den optischen und koloristischen Mittelpunkt des Bildes, sie bestimmen sein Maß und sind mit unübertrefflicher Kunst zu Trägern der Empfindung gemacht. Sie sind wie ein Nebending, selten die Hauptsache, immer ein Ganzes mit ihrer Umwelt in diesen Bildern. Nur in den Lehrjahren des Malers tritt ihre anekdotische Betätigung gelegentlich noch zu stark in den Vordergrund — der spätere Spitzweg gibt seinen Staffagefiguren und -gruppen oft die künstlichste Charakteristik, aber wenn wir das ganze Bild betrachten, sehen wir doch an ihrer Besonderheit leicht vorbei und empfinden das Werk als schöne Einheit. Auch um das zu erreichen,

brauchte der Maler eine reiche Sammeltätigkeit des Gedächtnisses. Gründliche, oft fast trocken sachliche Studienarbeit für Form und Bewegung seiner Figürchen kam dazu, und der Maler trug im Skizzenbuch viel Brauchbares von seinen Fahrten heim. Wie er das Gesehene dann umwandelte, erhellt in ergötzlicher Weise aus seinen Orientbildern, zu denen er sich die Eindrücke wohl in — Venedig geholt hat.

Bedeutfame Studienfahrten um das Ende der vierziger Jahre herum führten Spitzweg mit seinen Freunden Eduard Schleich und Dietrich Langko ins schöne Mittelfranken, das an malerischen, wunderbar erhaltenen, verträumten romantischen Stätten so überreich ist. Diese Fahrt ist für unseren Maler ganz besonders wertvoll gewesen, was das Gegenständliche seiner Bilder angeht, wie später die Pariser Reise seinem Streben als Maler Unterlage und Richtung gab. Er hatte im alten München wohl schon die große Liebe zu der pittoresken Beschaulichkeit gefaßt, wie sie in den Bauten unserer Vorzeit lebt, in Epochen, in denen im Gegensatz zum Heute auch das schlichteste Bauwerk noch seine Sonderheit, sein Zeitgesicht hatte. Jetzt sah er Rothenburg o. T. mit seinen Architekturschätzen, die so unererschöpflich sind, daß jeder Maler, der neu dort einzieht, auch wieder Neues entdeckt. Er sah das schöne fruchtbare Maintal bis Staffelstein und Banz und kam nach dem berühmten und doch viel zu wenig besuchten Schönbornschen Schlosse Pommersfelden, wo die begeisterten Maler nicht bloß unschätzbare Werke Rembrandts und seiner Landsleute, sondern auch solche neuerer großer französischer Meister wie Delacroix', Decamps', Fromentins, Marilhats zu Gesicht bekamen. Der Besuch in Rothenburg hat die Veranlassung zu jenen vielen Architekturbildern aus traulichen alten Städten gebildet, die in Spitzwegs Werk eigentlich am meisten gekannt sind. Er hat wohl die gesehnen Motive nur selten unmittelbar und unverändert verwendet, vielmehr, aus seinem Formenschatze in wahrhaft genialer Weise schöpfend, meist überzeugend wahre Bilder aus alter Zeit komponiert — hin und wieder aber finden wir auf seinen Tafeln doch auch ein Rothenburger Motiv ziemlich genau wiedergegeben.

Ein Jahr nach der Rothenburger Fahrt ging's mit verschiedenen Freunden nach Venedig — der Maler Karl Rahl, der heute als Künstler so ziemlich vergessen ist, aber damals als überaus tätige, anfeuernde Persönlichkeit in München, gerade im Kreise der Jüngeren, eine bedeutende Rolle spielte, hatte diese zu weitergreifenden Studienreisen stürmisch angeregt. Das war 1850. Diese zweite Italiensfahrt hat anscheinend keine besonders starken Spuren in Spitzwegs Kunst hinterlassen. Für ihn handelte es sich zunächst ja auch nicht mehr um äußere Eindrücke, sondern um Anstöße, die ihn aus seinem Schwanken und Suchen in bezug auf die Kunst selber herausreißen, ihm Weg und Richtung weisen konnten. Im Jahre 1851 reiste er dann mit Eduard Schleich, der so

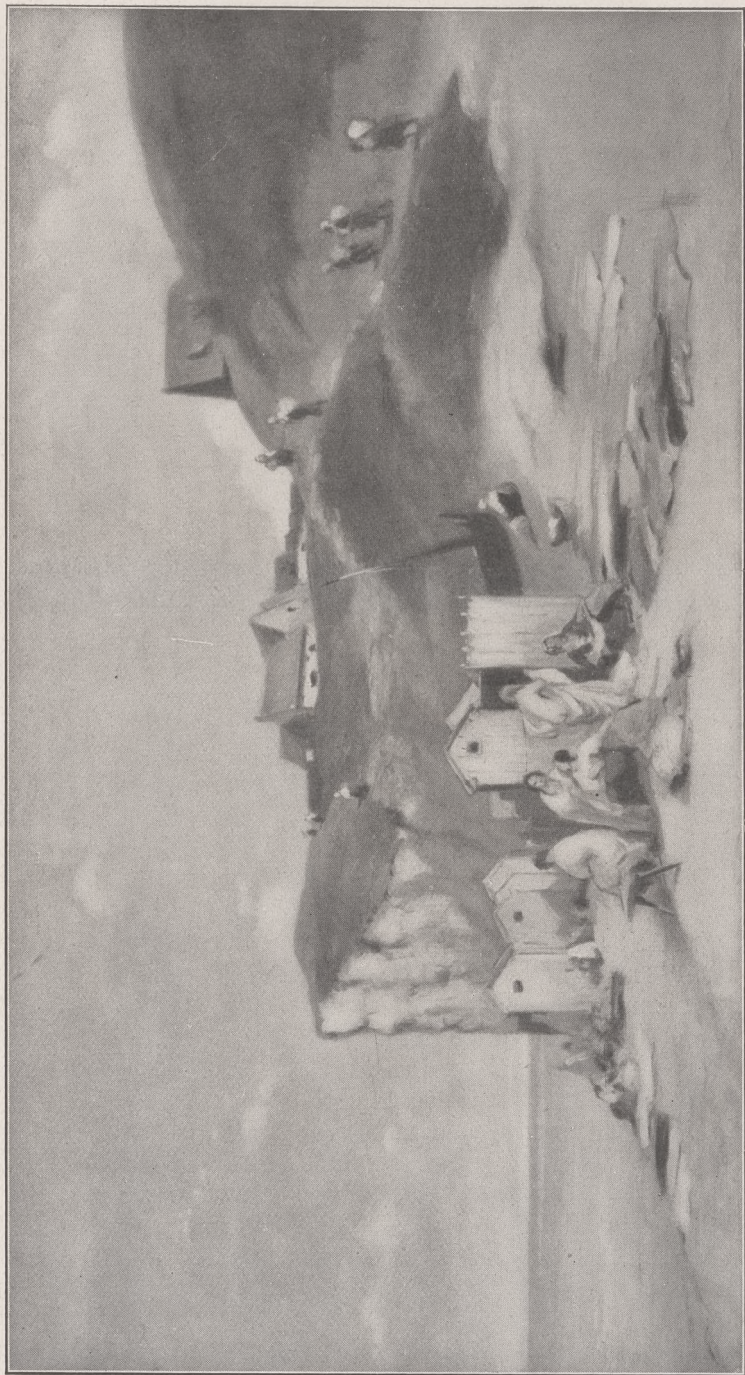


Der Urlauber

ziemlich in den gleichen Nöten war und für dessen Künstlergeschickal diese Fahrt auch das Gleiche bedeutete, nach Paris. Es mag den Maler schon lange dahin gezogen haben, wohl seit den Pommersfeldner Studientagen, in denen er Marilhats „Straße in Kairo“ zu kopieren begonnen hatte, wie H. Holland zu erzählen weiß, und in denen vielleicht auch jene freien Kopien nach Tsabey's „Frauenbad in Dieppe“ entstanden sind, die unter Spitzwegs Namen später in die Welt gingen, die aber wohl kaum alle drei von Spitzwegs Hand herrühren können (Abb. auf S. 31). Die Entstehungsgeschichte der Bilder ist vorderhand ziemlich dunkel; irgendwie mögen Spitzweg, Schleich und Langko an allen dreien beteiligt sein, und den Anteil des einzelnen an der und jener Fassung festzustellen, das bleibt der Meinung des Betrachters überlassen, Gewißheit gibt es einstweilen nicht. Selbst die Frage, ob das Werk Tsabey's, das später in Basel wieder aufgefunden wurde, aber nicht signiert ist, überhaupt in der Pommersfeldner Galerie war, ist noch offen. Uhde nennt es eine unbegründete Münchner Tradition, daß Spitzweg mit seinen Freunden Tsabey's Werk in Pommersfelden gesehen haben soll. Wann er es aber dann gesehen hat und wo und wie er dazu kam, sich gerade zusammen mit jenen Freunden, die damals mit ihm in Pommersfelden weilten, an der Wiedergabe des französischen Bildes zu versuchen, das wird dann doppelt rätselhaft. In seinen späteren Jahren kam Spitzweg wohl kaum mehr zu solchen Versuchen, die ja doch viel mehr dem werdenden nahelagen. Also müssen jene Nachschöpfungen immerhin in der fraglichen Zeit entstanden sein. Sie sind auch nicht allzu verwandt mit anderen Werken der betreffenden Künstler, beweisen nur, daß diese in dem Werk Tsabey's, der ja auch zu den Meistern des ‚Paysage intime‘ zu zählen ist, eine Offenbarung sahen, die sie mächtig beschäftigt hat. Seltsam ist, daß alle drei Werke Spitzweg zugeschrieben wurden; das geschah aber wohl erst im Kunsthandel, und der hat manchen ‚Spitzweg‘ ans Licht gebracht, an dem unser Meister keinen Strich gemalt hat.

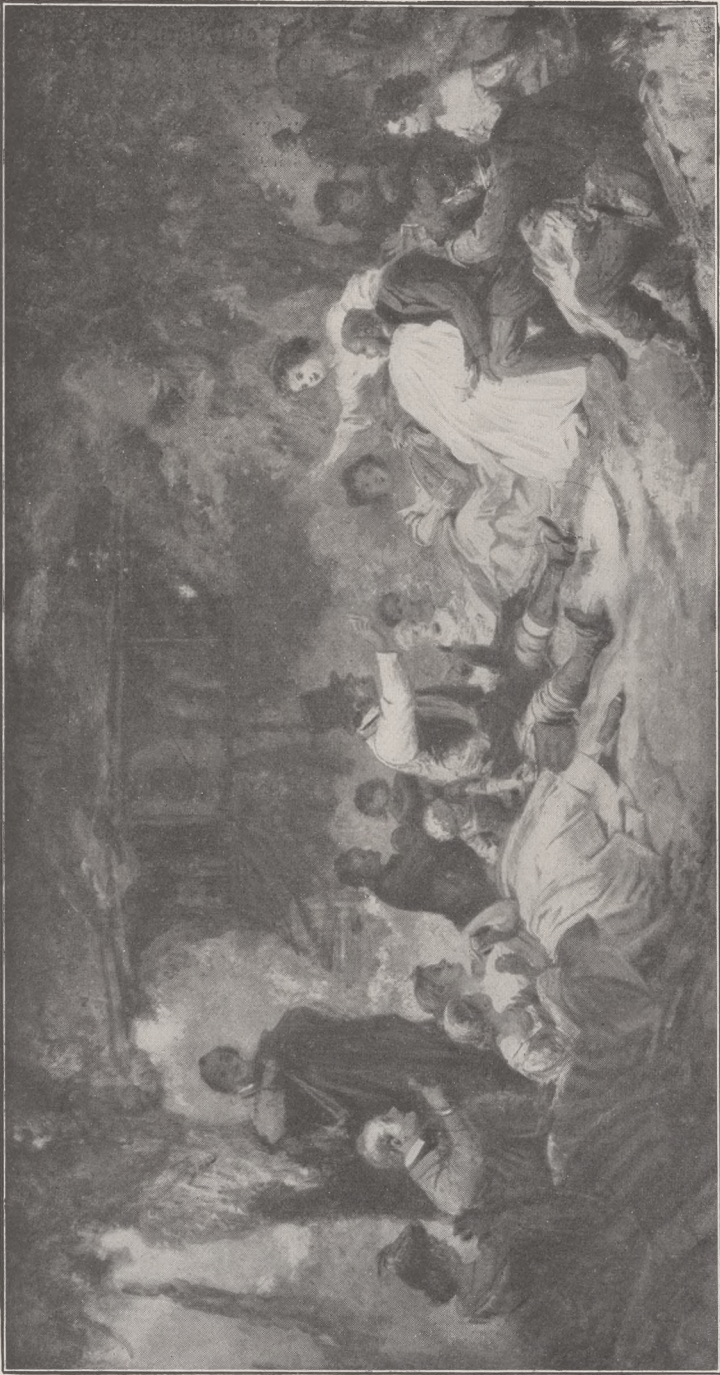
Die Reise nach Paris soll in der Hauptsache auf Spitzwegs Betreiben zustande gekommen sein. Langko ging nicht mit, dafür aber Spitzwegs Bruder. Einen Hauptanreiz zur Pariser Fahrt gab wohl auch die große Kunstausstellung, die damals in Paris eröffnet worden war. Delacroix, für den, wie man weiß, Spitzweg sich schon vorher stark interessiert hat, hatte eine Reihe von Werken ausgestellt, ebenso Diaz, von allen Franzosen wohl der, dessen Wesen dem Münchner Künstler am nächsten lag und der ihn sicher auch am stärksten und nachhaltigsten beeinflusst hat. Um diese Verwandtschaft ganz zu spüren, muß man freilich nicht Spitzwegs fertige, bis zum letzten ausgestrichelte Bilder zum Vergleich heranziehen, sondern seine Entwürfe und Skizzen, in denen er sich als Maler oft so feck, pastos, so reich an blühender Farbigkeit erwiesen hat, daß man den sanften und bedächtigen Idylliker seiner übrigen Kunst kaum mehr wieder-





⊠  
Frauenbad in Djeppé  
⊠

erkennt. Jedenfalls wurde in Paris für ihn das Malen zu einem ganz neuen Begriff. Es war mehr als nur die Palette, es war die künstlerische Freiheit, die er dort fand. Er lernte das Unterordnen des Gegenstandes unter die Malerei, gewann einen Natursinn höheren Stils, eine Freude an der Musik der Farben wie an ihrem Schmelz, ihrem stofflichen Reiz. Trocken und philiströs ist er von nun ab auch in seinen ausgeführtesten Werken nicht mehr gewesen, er hat nur in seiner Temperamentsstärke gewechselt und am meisten Kraft und Jugendlichkeit immer da entwickelt, wo ihm die Landschaft im Bilde Hauptsache war. Es gibt einige wenige größere Landschaften von Spizweg, unter denen das Signum eines der größten Barbizoner Meister wunder nähme, und eine ganze Anzahl kleinere Bilder, die sich in der Umgebung der Maler von Fontainebleau mindestens recht gut und vollwertig ausnehmen würden. Es gibt ferner nicht wenige figürliche Entwürfe, in denen man die starken und doch vornehmen Akzente von Delacroix' Farbenmeisterschaft zu vernehmen meint, allerdings eben meist nur Entwürfe. Es ist, als hätte es dem Münchner ein wenig zu sehr an Selbstvertrauen gemangelt, als daß er es gewagt hätte, den großen Wurf, der ihm da oft in engem Rahmen gelang, auch ins große Format zu übertragen. Ob sein Vermögen dazu ausgereicht hätte, wissen wir nicht. Die Tatsache, daß er sich beschied, lieber „aus seinem kleinen Glase zu trinken“, darf uns für sich allein nicht irre führen. Wer ein Werk von so starker, wundervoller farbiger Harmonie schaffen konnte, wie die große, letzte Fassung seiner „Schauspielergesellschaft im Grünen“ (Abb. auf S. 33), ein Werk, das kompositionell ebenso bedeutsam ist wie der Malerei nach, der war von der Natur sicher nicht aufs kleine Genre angewiesen, und wer eine Landschaft malen konnte wie etwa die große „Schlucht“ im Besitze des Herrn Julius Abler (München), der hatte seinen Anspruch auf einen Platz in der Reihe unserer aller-allerersten Landschaftskünstler. Von jenem Bilde der Schauspielergesellschaft im Grünen, dem „Picknick“, wie es auch genannt wird, wird von Uhde erzählt, es sei Spizwegs Lieblingsbild gewesen, von dem er sich nie getrennt hat. War dem wirklich so, dann wäre beinahe bewiesen, daß seine große, innerste Liebe nicht der Art von Malerei gehört hat, die ihn bekannt und beliebt machte, sondern einer nach höheren und weiteren Zielen strebenden Kunst, einer Kunst vielleicht, für die er die Zeit noch nicht reif glaubte, die er nur von weitem sah als ein gelobtes Land. Dann tun wir hier einen Blick in die künstlerische Tragödie seines Lebens. Die Not des Alltags zwang ihn nicht, sich im kleineren zu bescheiden. Er war in guten Verhältnissen, brauchte nicht zu ‚kitschen‘, um zu leben, und tat es ja auch nicht. Denn auch in den unbedeutendsten Werken seiner Reisezeit steckt noch Güte und Liebe. Aber es muß in ihm eine gewisse Scheu vor der Welt gewesen sein, die ihn hinderte, seine volle Kunst zu entfalten, die ihn sich begnügen ließ mit Geschmack



⊠ Schauspielergesellschaft im Grünen ⊠

und Geschicklichkeit, wo er hätte geniale Kraft zeigen können. Was ihm unfertig schien, gab er nicht hinaus, und doch mag er Unfertiges, wie jenes „Picknick“, oft als so gut erkannt haben, daß er keinen Strich daran tun mochte, um es nicht zu verderben. Dann stellte er die Tafel wohl zu den hundert anderen Tafeln und Täfelchen, die er in seiner Werkstatt aneinander geschichtet hatte, teils als Stoff zu späteren Bildern, teils als Versuche, auf deren Ausführung er dann verzichtete.

Die Zeit von Spizwegs Pariser Reise war überhaupt eine Zeit der großen Umwälzungen in der europäischen Kunst, und es mag sein, daß die dort empfangene Überfülle der Eindrücke in gewissem Sinne auch wieder hemmend, beängstigend auf den Maler wirkte. Über die Zeit der ersten Jugend war er auch schon hinaus — vielleicht hätte die Reise, wäre sie um ein Jahrzehnt früher getan worden, ganz anders auf ihn gewirkt. So hatte er schon Leid und Enttäuschungen hinter sich und glaubte sich fatalistisch für den Schatten geboren. Als er von der Reise zurückkam, die ihn dann auch nach London und über die alten flämischen Kunststätten Gent, Mecheln, Antwerpen, Lüttich, Löwen zurück nach Deutschland führte, war in der Heimat auch wieder künstlerische Revolution entbrannt, aber sie führte zu Dingen, die ihm nicht lagen; der Kampf um das Riesenbild, um die große Historie hatte begonnen.



Partisene



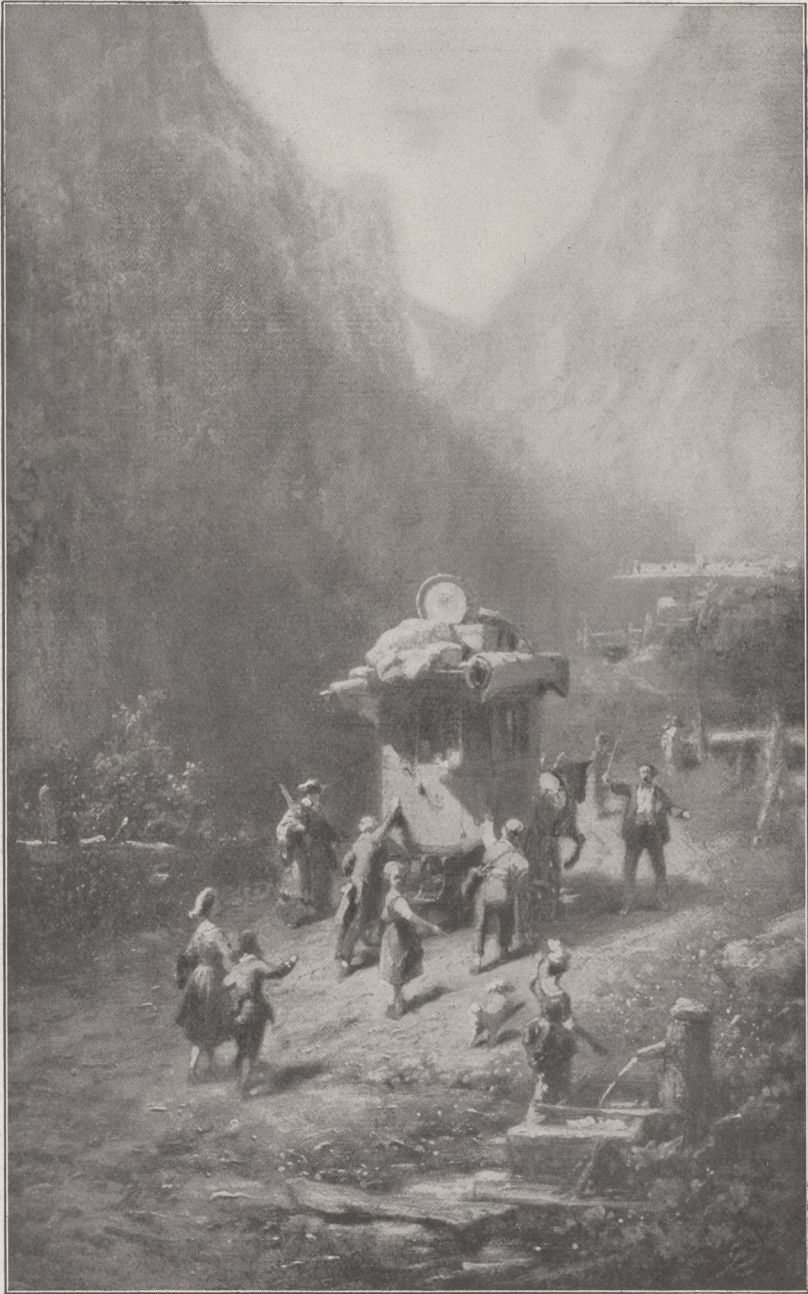
Der Gutsherr. (Im Besitz des Städtischen Museums zu Elberfeld)

Dafür hatte Karl Spitzweg kein Organ. Er war nicht vergrämt, nicht verstimmt, aber still geworden und hatte sich bald ein für allemal zu dem Einsiedlertume entschlossen, das er bis an sein spätes Lebensende nicht mehr mit der lauten Welt vertauscht hat. Ein Sonderling wurde er so nach und nach, wenn auch ein liebenswürdiger. Die Eitelkeiten der Welt tat er von sich ab, und der einst so sauber und adrett gegangen war, fühlte sich nach und nach am wohlsten im Schlafrock.

Über die Weise, in der sein Privatleben hinging, weiß Hyazinth Holland allherhand zu erzählen. Zuerst hatte Spitzweg längere Zeit bei seinem Bruder im väterlichen Hause gewohnt — an der Ecke der Eisenmannsgasse gegenüber der ‚Alten Akademie‘, dem edlen Barockbau des ehemaligen Jesuitenkollegiums, der heute noch zu Münchens schönsten Architekturbildern gehört. Dann suchte er sich sein Quartier im Fladhause am ehemaligen Dultplatze, den die Älteren von uns Münchnern noch als eine seltsam öde Sandwüste kennen, der sich damals auch nicht der geringsten Pflege durch stadtväterliche Fürsorge erfreut hat. Heute ist aus dieser Gegend der Maximiliansplatz mit prächtigen grünen Anlagen und wertvollen Denkmälern geworden. Als aber der Spitzweg noch von seinem Fenster über den Dultplatz hinsah, wuchs dort nichts als gelegentlich ein Büschel



Präsentiert das Gewehr —



Fahrendes Volt



Der Geologe

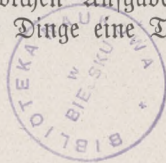
Duecken, und jeder Windstoß jagte einen Wirbel von Staub in die Höhe. Nur ein paarmal im Jahre belebte sich die Öde, Jahrmarktsbuden wuchsen in der Dultzeit aus der Erde, und ein buntes Treiben begann. Merkwürdig genug ist's, daß sich Spitzweg da unten keine Motive und keine Modelle geholt hat — wunderliche Käuze und groteske Erscheinungen gab es jedenfalls in Hülle und Fülle auf diesen altmodischen, noch recht bescheidenen Märkten mit ihrem Schaubudenspektakel und ihrem bunten Handelstreiben. Die Leute vom ‚grünen Wagen‘ hausten da, Winkel-





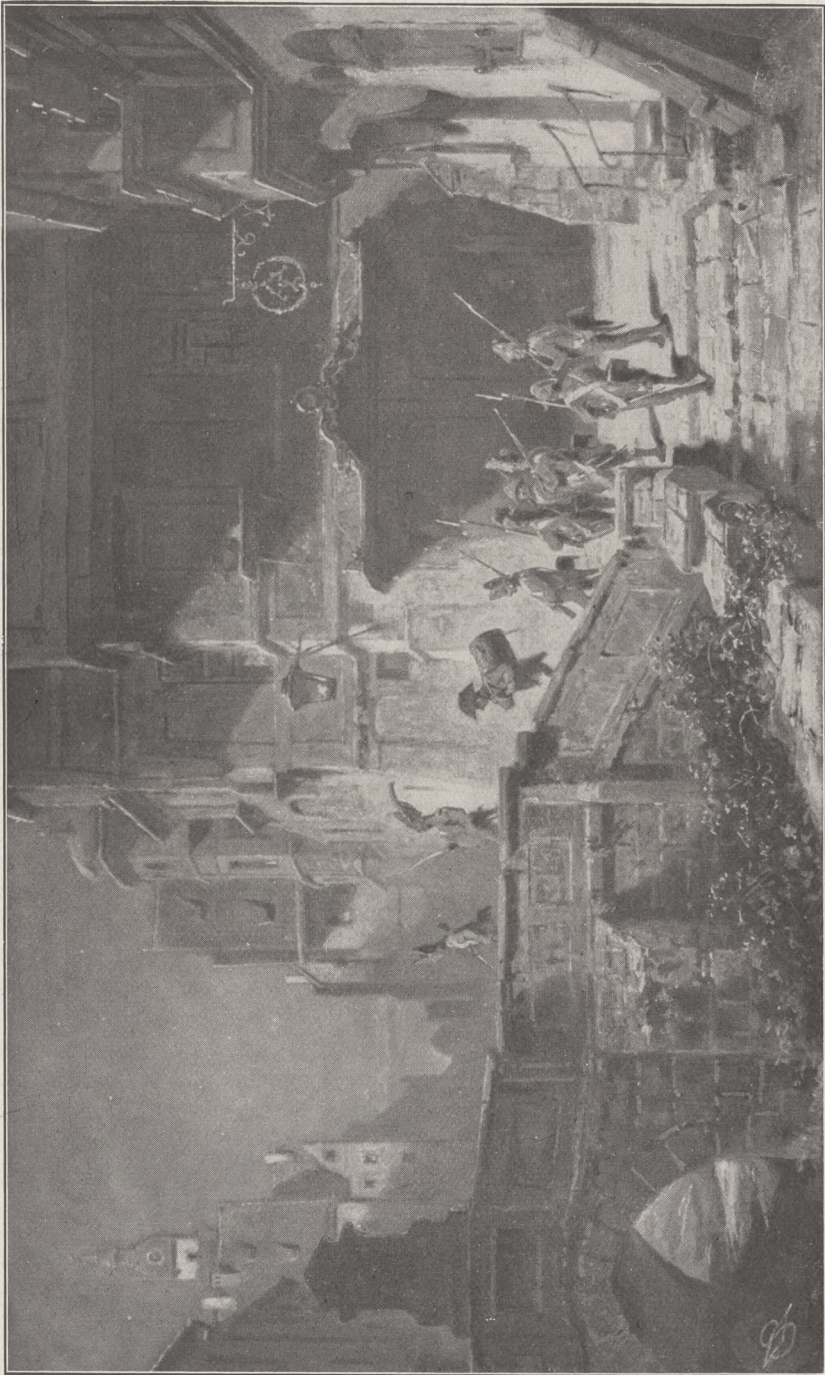
Der Pfarrer

zirkusse, Menschenfresser, Mißgeburten und Karitäten-Kabinette gab's zu sehen, und die mit bunten Waren gefüllten Marktbuden hätten jedenfalls neben jenem wunderlichen Menschenvolk prächtige Vorwürfe für Spitzwegs spitzen Pinsel gegeben, der ja gerade in der Schilderung pittoresker Einzelheiten so geschickt war. Er hat aber keine ‚Dulstzenen‘ gemalt. Vielleicht fühlte er sich damals auch solchen Aufgaben noch nicht gewachsen, oder es schwebte ihm für solche Dinge eine Technik vor, die er



noch nicht besaß: eine prickelnde, flimmernde, in den Farben fecke und von reichen Lichtern belebte Malerei, wie er sie wohl in nichtverkauften, flüchtigeren Arbeiten mit Meisterschaft geübt hat, die er aber vermied in den für Liebhaber und Kunsthandel ‚fertig‘ gemalten Bildern. Vergleicht man das, was nach Spitzwegs Tode aus seiner Werkstatt ans Licht kam, die breitflächigen, saftigen Malereien mit jenen andern, bis ins letzte ausgeführten und abgewogenen Schilderungen, die die Welt als echte und beste Spitzwegs bejubelt, dann spürt man einen Widerstreit des Strebens, der vielleicht so was wie die Quelle heimlichen Leidens gewesen ist. Vielleicht hat da ein Mangel an Selbstvertrauen das Große nicht ausreifen lassen, zu dem des Künstlers Talent recht wohl fähig war. Nach unsern heutigen Begriffen sind viele jener ‚flüchtiger‘ und freier gemalten Bilder, die der Meister nicht in die Welt senden wollte, nicht nur fertig, sondern schlechthin ‚vollendet‘ und stehen an malerischem Wert, an künstlerischer Bedeutung über manchem seiner — und mit Recht! — hochgeschätzten Meisterwerke peinlicher Kleinkunst. Er war wohl zu sehr Einsiedler geworden, und ihm fehlte der Anstoß von außen, der ihn zu freierem, frischerem Wagemut anspornte. Die verschiedenen Fassungen der „Schauspielergesellschaft im Grünen“ zeigen, wozu er da fähig gewesen ist, wie großzügig er die verwickeltesten Aufgaben der Komposition, der Farbenverteilung, den schwierigsten Lichtgang im Bilde zu bewältigen wußte. Seine Kunst erscheint in solchen Stücken unglaublich reich und vollblütig, und Spitzweg erweist sich da ganz besonders als das, was wir heute einen Koloristen von Rang zu nennen pflegen. Was dem Genius Spitzwegs den letzten und höchsten Auftrieb nahm und ihn zu einem weltabgekehrten, stillen Sichbescheiden führte, wird, wie gesagt, wohl nicht mehr aufgeklärt werden. Jene ablehnende Haltung des Publikums seinen ersten, in Wahrheit nicht bedeutenden Arbeiten — dem „armen Poeten“ usw. — gegenüber kann unmöglich die Ursache gewesen sein. Solche Widerwärtigkeiten überwindet ein viel kleineres Talent, und gerade unser Spitzweg hat gezeigt, daß er an Selbstüberschätzung wahrhaftig nicht krankte.

Wir wissen viel zu wenig Jahreszahlen aus Karl Spitzwegs Leben, um alles dies mit einiger Sicherheit nachzuprüfen, und es gibt seit langem keine Menschen mehr, die ihm nahe genug standen, um Antwort auf jene Fragen zu geben. Die heute Lebenden, die noch mit ihm verkehrten — wie Eduard Grüzner —, kannten ihn schon als den Einsiedler und gutmütigen Sonderling, als der er in unserm Gedächtnis lebt. Von jener Wohnung im Fladhhaus am Maximiliansplatz übersiedelte Spitzweg in das Heim, in dem er bis an sein selig Ende gelebt hat — heiter gelebt hat, aber einsam und entsagend. Er schlug seine Werkstatt im Hause des Ländlers (Althändlers) Hasenmüller am Jakobsplatz auf, der damals der Heumarkt war, in einem Stadtteil, der, wie oben gesagt,



Die Nachtrunde

zu den allerältesten Vierteln Münchens gehörte. Dort hauste er unter dem Dach, hatte sein Atelier mit Nordlicht und einen weiten Ausblick über eine malerische Dachlandschaft mit hohen Giebeln und Türmen und „dem herrlichsten Horizont“ mit den reichsten Luft- und Wolfenspielen, während sein von Urväterhausrat strotzendes und darum ob drohender Feuerzgefahr unheizbares Schlafzimmer gegen Süden den weitesten Ausblick bis an die fernste Alpenkette gewährte. Zum guten Teile hat er wohl von hier aus jene unendlich zarten und duftigen Fernsichten beobachtet, die wir an seinen Landschaftsbildern bewundern. Heute sieht man aus der Höhe jener Fenster wohl in der Hauptsache nur noch auf die Dächer hoher Zinshäuser, wenn auch in der Nähe noch manches Jahrhunderte alte Haus mit wackeligen Dachstühlen und engen Höfen steht, bis es über kurz oder lang auch die Spitzhacke der Maurer zusammenreißt, auf daß es zum Besten großstädtischer ‚Wohnungspolitik‘ vierstöckigen Mietskasernen Platz mache.

In seinem Hause am Jakobsplatz war Spitzweg dem Münchner Leben und Kunststreiben in Sicherheit entrückt. Nicht verbittert, aber als ein Mann, der ‚seine Ruh‘ haben wollte, lebte er hier, ging wenig unter Menschen und malte, größere und kleinere Bilder. Mit Vorliebe brauchte er als Malgrund präparierte Zigarrenbrettchen, auch wohl einmal ein Lineal oder gar den Deckel einer Streichholzschachtel. Es scheint ihm einen ganz besonderen Spaß gemacht zu haben, — ohne daß er dabei miniaturhaft wurde — auch die winzigsten Formate zu beherrschen und sie durch seine Kunst gleichsam ‚auszuweiten‘ — oder auch fast grotesk überhöhte, oder in die Breite gezogene Bildformen so zu behandeln, daß deren Absonderlichkeit verschwand. Das „Drachensteigen“ oder das lebenswürdige Idyll „Der Klapperstorch“ (Abb. auf S. 43) sind Beispiele davon. In seiner späteren Zeit, der Epoche, aus der Spitzwegs beste Werke stammen, hat er wohl nicht mehr viele Eindrücke von außen in seine Werkstatt gebracht, sondern nur mehr den früher in unglaublicher Fülle zusammengetragenen Schatz von Eindrücken und Erinnerungen ausgemünzt. Spitzwegs Art, so ganz weltfern und allem Tagesgetriebe abgeschlossen zu arbeiten, beeinflusste nicht nur sein Leben, das dem eines etwas schrulligen Hagestolzen entsprach, sondern natürlich auch seine Kunst. Er ließ nicht gern Besucher an sich herankommen, und eine wachsame Haushälterin, die auch seine wenigen näheren Freunde ziemlich knurrig empfangen haben soll, sorgte schon dafür, daß kein unwillkommener Fuß über seine Schwelle trat. Seine Lebensführung war die denkbar bescheidenste, und er hatte anscheinend bloß eine leidenschaftliche Liebhaberei: das Rauchen. Holland erzählt, daß er eine Unzahl schwerer, stark angerauchter Zigarrenspitzen aus Ahornholz auf dem Sims des Atelierfensters zu lagern pflegte. Vielleicht hat er auch seinen Rauchbedarf wie seine Seifen und Kerzen mit Bildern bezahlt — jedenfalls nicht zum Schaden des



Der Klapperstorch

Lieferanten. Eine der schönsten Münchner Spitzwegsammlungen — etwa ein Viertelhundert Bilder — ist so auf dem Wege des Tauschhandels in den Besitz einer Altmünchner Bürgerfamilie gekommen. Spitzweg war rührend bescheiden in seinen Preisen, namentlich denen gegenüber, die ihm näherstanden. Als Eduard Grützner, der zu jenen gehörte und uns eine im Beginn dieses Büchleins wiedergegebene un- gemein charakteristische Bildniszeichnung aus Spitzwegs letztem Lebensjahre gegeben hat, einmal wünschte, ein paar gute Bilder des alten Freundes zu erwerben, wollte er, als vom Glück mehr begünstigter Berufsgenosse, daß ihm jener nicht einen ‚Freundschaftspreis‘ festsetzen, sondern verlangen solle, was die Bilder wert waren. Er nahm zu einer List seine Zuflucht und erzählte Spitzweg, daß er den Auftrag habe, die Bilder für einen reichen Engländer zu kaufen. Zu den Malern, die sich einen Palazzo zusammen- malen, gehörte Spitzweg seiner ganzen Veranlagung nach nicht. Von der Einrichtung, die ihn umgab, erzählt sein Biograph: „Ein gicht- brüchiges Sofa bot kaum behaglichen Sitz. Etliche steife Strohstühle, einer schlecht gepolstert, vor der früher üblichen dreibeinigen Staffelei, welche später doch einer neueren Konstruktion weichen durfte, luden nicht zu längerem Verweilen. An einem kaum meterlangen, mit grüner Ölfarbe gestrichenen Tischchen genoß der Inasse sein Mokkafrühstück, sein frugales Mittagessen und mageres Abendbrot, wozu eine kleine grüne Blechlampe

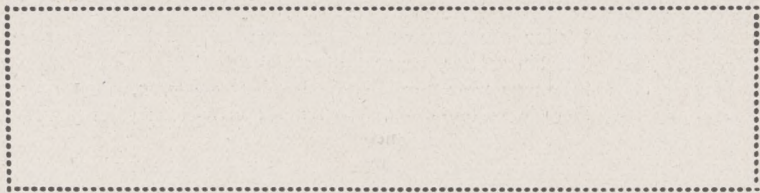
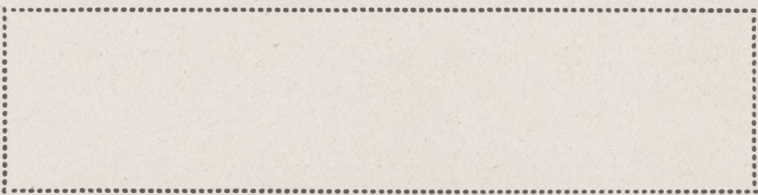


Der Angler





Spaziergänger im Walde



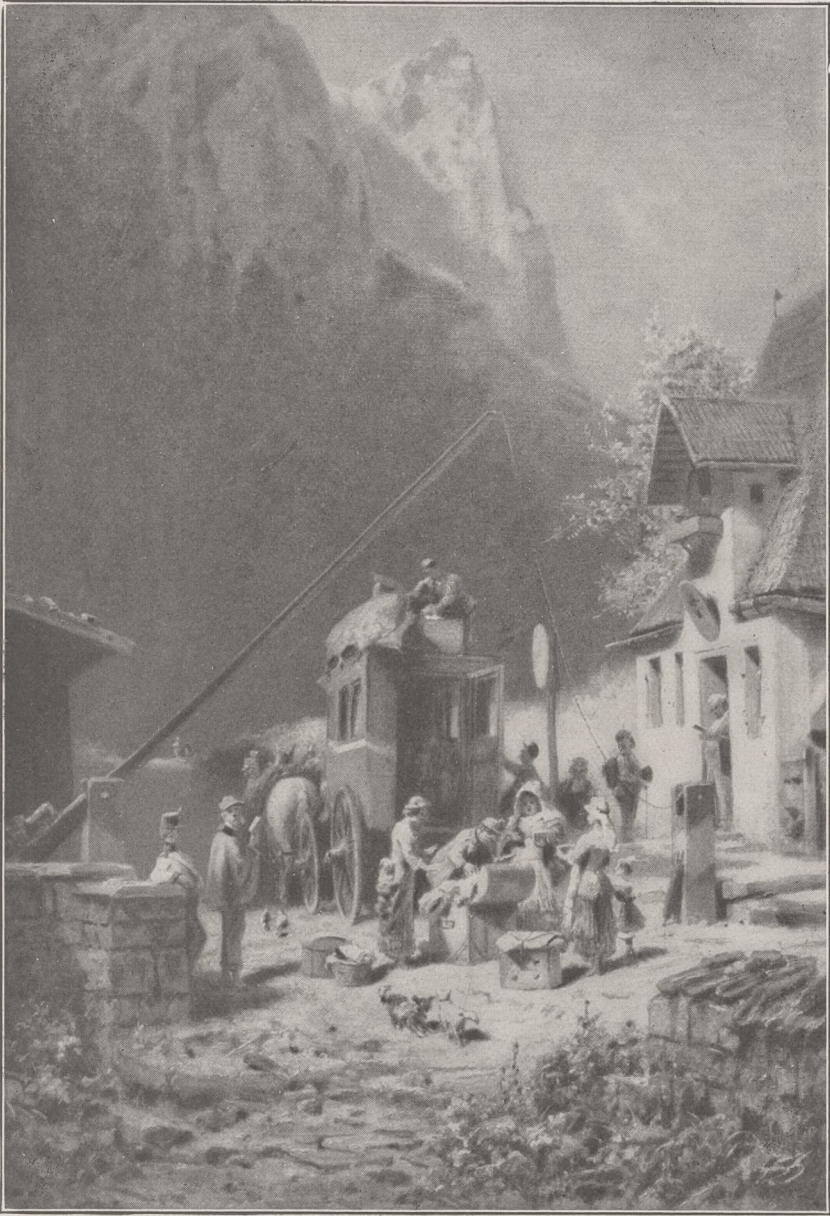
mit dito Schirm die Beleuchtung konzentrierte.“ Das war die Umwelt, in der ein Karl Spitzweg nicht nur lebte, sondern sich auch in seiner Bedürfnislosigkeit recht behaglich fühlte. Er hätte es anders haben können. Sein Verkaufsverzeichnis von 1837—1885 enthält rund 480 Werke. Nach dem heutigen Durchschnittspreis seiner Bilder gerechnet, hätte er sich mithin ein Vermögen von sieben Millionen ermalen müssen, ungerechnet die gewaltige Zahl von Bildern, die in seinem Nachlaß gefunden wurden. Auch verschenkt hat er ungezählte Tafeln. Von etlichen seiner Hauptbilder sind die Preise noch bekannt. Schack zahlte 1300 Gulden für drei bedeutende Werke und bekam ein viertes als Dreingabe, und für eines seiner bekanntesten „Ständchen“ erhielt der Maler im Jahre 1879 nur 650 Mark. Die Kunsthändler und die meisten Privatabnehmer werden um ein beträchtliches weniger bezahlt haben — einen vollen Tausender hat Spitzweg wohl kaum je für eine Arbeit erhalten. Ein Geschäftsmann war er also nicht. Er malte ja auch nicht, um leben, er malte, um malen zu können, um in der kuriosen, farbenbunten, von drolligen und zierlichen Menschlein bevölkerten Welt, die er sich gebaut, nach Behagen umherzuspazieren. Er sah wohl die originellen Käuze, die Spießbürger- und Hypochondertypen, die er aus unerschöpflicher Phantasie heraus erfand und immer neu abwandelte, wie absonderliche Insekten an, die er Stück um Stück für seine Sammlung auf die Nadel spießte. Gar wundersam schöpferisch muß dabei seine Phantasie gewesen sein, denn es sind wohl wenige von jenen ergötzlichen Figuren unmittelbar gesehen. Aber manche von ihnen sind vielleicht veränderte Abbilder des Künstlers selbst, der sein eigenes Hagestolzentum mit überlegener Selbstironie zum besten hielt. Unter jenes Grünnersche Bildnis, das den bald Achtzigjährigen im Schlafrock vor der Staffelei darstellt mit struppigem Kinn- und Schnurrbart und ungepflegtem halb-langem Haar um den kahlen Scheitel (Abb. auf S. 3), schrieb Spitzweg:

Da bin ich, wie ich leib und leb,  
Doch leider sehr geschmeichelt.  
Was hier viel an Apoll gemahnt,  
Ist offenbar erheuchelt.

Er nahm sich also nicht wichtig und war alles eher als eitel. Auch nicht als Künstler. Nur ein Mann von kindlicher Herzensdemut konnte ein Verslein schreiben — er schrieb gern Verse, keine guten gerade, aber recht lustige — wie das folgende:

Ich als Maler.  
Bleiben alle Lebtag wir Studenten:  
Ich bin Doktor, meine Bilder Patienten!  
Daß auch viele mir schon in der Kur gestorben,  
Hat die Lust mir am Kurieren nie verdorben;  
Aber leider sehen meine Patienten  
Nicht als Doktor an mich, sondern als Studenten!





Nur Gedanken sind zollfrei

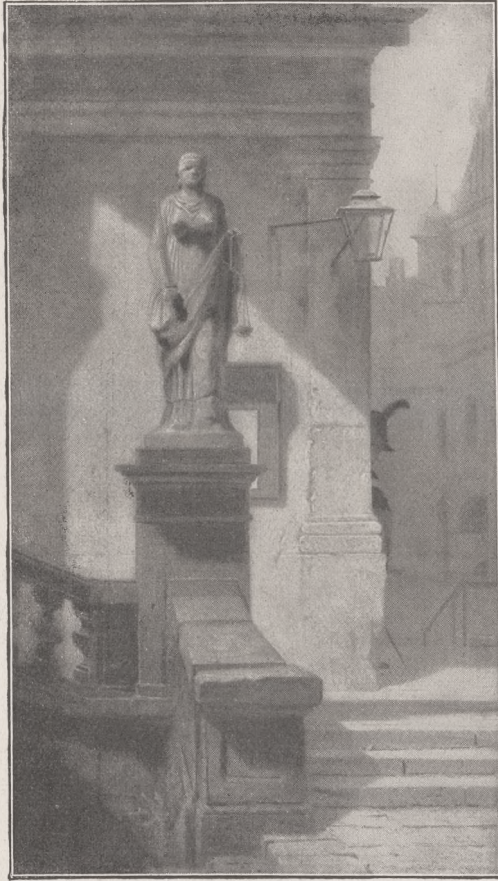


Der Briefträger



Der Husar

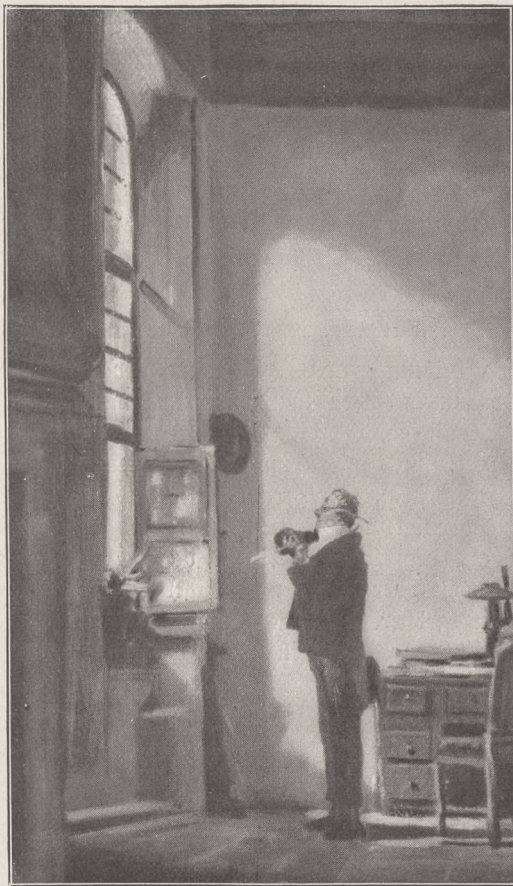
Der ganze Spitzweg: kraus und schrullig in seinen Gedankengängen, weltfremd ‚altmodisch‘ und bescheiden, wie nur selten ein Meister bescheiden war! Zur Erklärung jener Strophe diene die Tatsache, daß Spitzweg von unerbittlicher Selbstkritik war, und was ihm nicht gleich gelungen schien, wegstellte, vielleicht auch in den Ofen steckte, oder



☒ Auf der Lauer ☒

wenigstens mit scharfer Klinge abfragte. So doktrerte er mit unbarmherzigen Radikalkuren an seinen Patienten, den Bildern, herum. Manches, was uns jetzt sehr gut vorkommen würde, mag dabei verloren gegangen sein, ist „schon in der Kur gestorben“. Was er aber gelten ließ, war in seiner Art vollendet, abgeklärt bis in die letzte Bildecke. Hunderte von Spitzwegs, die nachher auf den Markt kamen, weisen freilich dieses Merkmal nicht so recht auf. Das sind aber natürlich die Bilder, die er

als nicht geglückt auf die Seite gestellt hat, oder solche wenigstens, die er nicht reif genug für den Markt gelten ließ, die ihm persönlich aber vielleicht nicht unlieb waren. In manchen dieser Arbeiten mag sich eine gelegentliche Sehnsucht nach dem preisgegebenen Eden einer freieren und großzügigeren Kunst offenbaren, von der er einst geträumt, die er aber



Der Schreiber



wieder verlassen, um dem Idyll und einem kleinbürgerlichen, oft ein wenig wehmütigen Humor zu leben. Den Maler haben diese Dinge ja auch berühmt gemacht.

Er ist alt geworden in seiner Weltflucht, die ihn übrigens nie gehindert hat, an einem kleinen Freundes- und Verwandtenkreis mit milder Zärtlichkeit zu hängen. Nach und nach stellten sich die Altersleiden auch bei ihm ein, und wie wir aus seinen Briefen an seinen

Freund Friedrich Pecht, den Maler und Kunstschriftsteller, wissen, trug er auch sie mit Ergebung und Humor und machte seine Späße darüber. Er hatte, obgleich er unter Leben etwas anderes verstand als die Mehrzahl der andern Leute, überhaupt einen kerngesunden Lebensmut, und noch ein paar Tage vor seinem Tode gab er diesem in einem schnurrigen Briefe an jenen Freund Ausdruck. „Zu Fensterparaden und zu allerlei Liebestechtelmechtel sagen wir resigniert a. D., aber die Liebe zum Leben mögen wir nie verlieren bis ganz zuletzt.“ Das schrieb Karl Spitzweg am 16. September 1885. Am folgenden Abend fand die treue „Häuserin“, von einem Gange zurückkehrend, den alten Herrn bewußtlos auf dem Boden. Ein Schlaganfall hatte ihn getroffen. Das klare Bewußtsein kehrte nicht wieder, und am 23. September ist er dann sanft entschlummert. Es war ihm gegangen, wie er es sich gewünscht hatte:

Oft denk' ich an den Tod, den herben,  
 Und wie am End' ich's ausmach'?  
 Ganz sanft im Schlafe möcht' ich sterben  
 Und tot sein, wenn ich aufwach'!

Beliebt und bekannt war Karl Spitzweg auch bei Lebzeiten schon gewesen — nach seinem Tode wurde er berühmt. Sein umfangreicher künstlerischer Nachlaß fand ‚reißenden Absatz‘, Spitzweg-Ausstellungen wurden veranstaltet, im Handel und auf Versteigerungen erzielten seine Bilder sprunghaft sich steigende Preise, die heute, 1919, eine Höhe erreicht haben, die nach oben keine Grenzen zu haben scheint. Die Nachfrage nach Spitzwegs auf dem Kunstmarkt ist, obwohl es doch mindestens ein rundes Tausend mehr oder weniger vollendeter Arbeiten von seiner Hand geben muß, weit größer als das Angebot. Wer Bilder von ihm besitzt und sie aufhebt, spekuliert in sicheren Werten. Hätte Karl Spitzweg in Verkanntheit und Armut gelebt, so wäre hier von einer nicht zu selten dagewesenen Künstlertragödie zu reden. Aber es ging ihm ganz gut, und er hatte auch, als er einmal reif geworden war, den Erfolg, den er verlangen konnte als einer, der sich so gar nicht um die Gunst der Menge bewarb. So ist der Nachruhm unseres Malers von jeder tragischen Note frei. Könnte unser Maler im Grabe noch Kunde bekommen davon, daß etwa ein besonders schöner Spitzweg wieder einmal um 40000 Mark verkauft worden sei, er würde höchstens vergnügt schmunzeln und sagen: San narrische Leut'.

☒

☒

☒

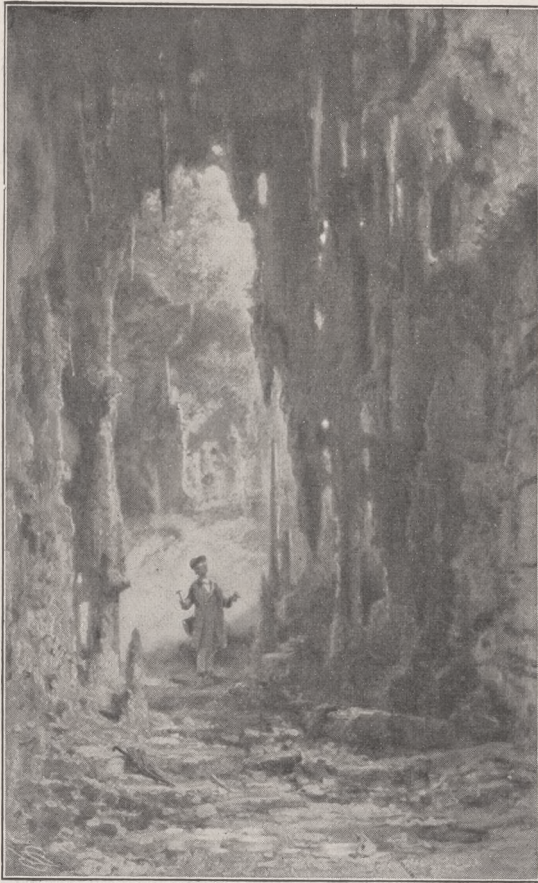
Von Spitzwegs Werk hier kurz und im einzelnen zu reden, hat, wie schon oben angedeutet, seine Schwierigkeiten, wenn dabei eine geordnete Reihenfolge verlangt wird. Wir kennen ja ungefähr die Frühwerke von den späteren weg; aber auch unter den frühen Bildern, gleichzeitig mit anderen, die noch ziemlich ungelent sind, finden sich Stücke, die schon die Vorzüge seiner späteren Zeit haben. Was die offenbaren Frühwerke



⊠ Serenissimus auf Reisen ⊠

angeht, so braucht man sich über sie ‚stilkritisch‘ nicht allzusehr den Kopf zu zerbrechen. Spitzweg war Autodidakt, und so ist es selbstverständlich, daß seine ersten Arbeiten noch in manchem das Gepräge des Dilettantismus trugen, aus dem er erst nach und nach ins wahre Künstlertum hineinwuchs. Sein Humor ist da noch nicht immer ungezwungen, seine Charakteristik unterstreicht noch gern zu stark, und seine

Farbe, die später zu so blumigem Reichtum gelangte, wie er in seiner Zeit selten genug war, ist trocken. Der junge Spizweg kämpft noch mit der Ölfarbe. Was sich mit ihr erreichen läßt, wurde ihm doch erst klar, als ihm die Kunst des Delacroix und der Meister von Fontainebleau vertraut wurde. Man hat bei so manchem deutschen Maler, der



Naturforscher



herrschenden kunstgeschichtlichen Mode entsprechend, den Einfluß der französischen Schule wohl übertrieben gewertet. Bei Spizweg war er entschieden vorhanden, freilich ohne daß er sein Selbst irgendwie preisgegeben hätte, und später entwickelte sich aus diesen Einflüssen ein überaus klarer, selbstwachsener Stil. Mag man vor einem oder dem anderen Bilde Spizwegs aus dessen mittlerer Zeit bald ein wenig an Daumier, bald an Diaz, vielleicht auch an Rousseau denken, vor der



einen oder anderen schnell und pastos hingefetzten Improvisation auch einmal an Monticelli, nach und nach wird der Münchner Maler so sehr ein Einziger und Eigener, daß seine Handschrift leichter zu erkennen ist als die irgend eines anderen. Seine Handschrift wie der innere Gehalt seiner Bilder, die Art, wie er Menschen sieht, wie sich seine Naturfreude



Wachtposten



ausdrückt, die Delikatesse seiner Behandlung von Form und Farbe. Auch im rein Technischen erwarb er sich ureigenen Besitz. Den unverwüßlichen klaren und frischen Schmelz seiner Malerei hat er von niemand erlernt, und es hat ihn auch niemand nachgemacht. So wenig wie den gemüthlichen, oft geradezu kostbaren Humor seiner Menschenschilderung. Einzig in ihrer Art ist auch seine Meisterschaft, Figürliches in Landschaft oder Architekturbilder zu setzen, so daß immer eine untrennbare Einheit



Ein Hypochonder. (In der Schackgalerie zu München)



Abschied. (In der Schackgalerie zu München)

entsteht. Seine Figuren sind meist in unübertrefflicher Weise zur Betonung der Stimmung im Bilde verwendet, auch die winzigsten Staffagefigurchen in seinen Landschaften sind so meisterlich in den Brennpunkt der ganzen Komposition gestellt oder als bestimmende farbige Akzente hingesezt, daß das Studium dieser seiner Besonderheit für sich allein schon helle Freude gewährt. Und so winzig oft diese Staffagen sind, sie erscheinen nie entbehrlich, nebensächlich oder kleinlich. Sie müssen da sein, wo sie sind, sie müssen sein, wie sie sind; dächte man sie weg aus dem Ganzen, so wäre eben dieses Ganze kein Spizweg mehr. Diese innige Verkettung von Menschlichem und Landschaftlichem zu untrennbarer Harmonie ist wohl eine der bezeichnendsten Eigenheiten von Spizwegs Kunst — seine Landschaften, in denen das Figürliche ganz fehlt, sind unendlich wenige, und bei den meisten von diesen darf man überdies noch annehmen, daß es sich um Vorarbeiten handelt oder daß der Tafel eine Staffage noch zugebracht war, das Bild aber nicht mehr vollendet wurde. Manchmal setzte Spizweg sein Figürlein fast mikroskopisch klein, aber bedeutsam in ihre Umgebung und gewann so ein Mittel, den Raum der Landschaft mächtig auszu dehnen — der mehrfach abgewandelte „Angler an einem Bergbach“ (Abb. auf S. 44 u. 69), der Adlerjäger, die Mädchen auf der „Heuernte im Gebirge“ (Abb. auf S. 68), die Sennerin auf dem Bilde „Der Urlauber“ (Abb. auf S. 29) sind Beispiele von dieser Gepflogenheit. Von ihr zu den Bildern, in denen Anekdoten oder Charakterschilderung Hauptsache sind, führen zahllose Abstufungen. Daß aber die Umwelt der Figuren ganz zur Nebensache herabsinkt, kommt bei dem reifen Spizweg so gut wie gar nicht mehr vor.



Ein Festungskommandant



Сerengete

⊠

⊠



Der Antiquar



Er kommt!

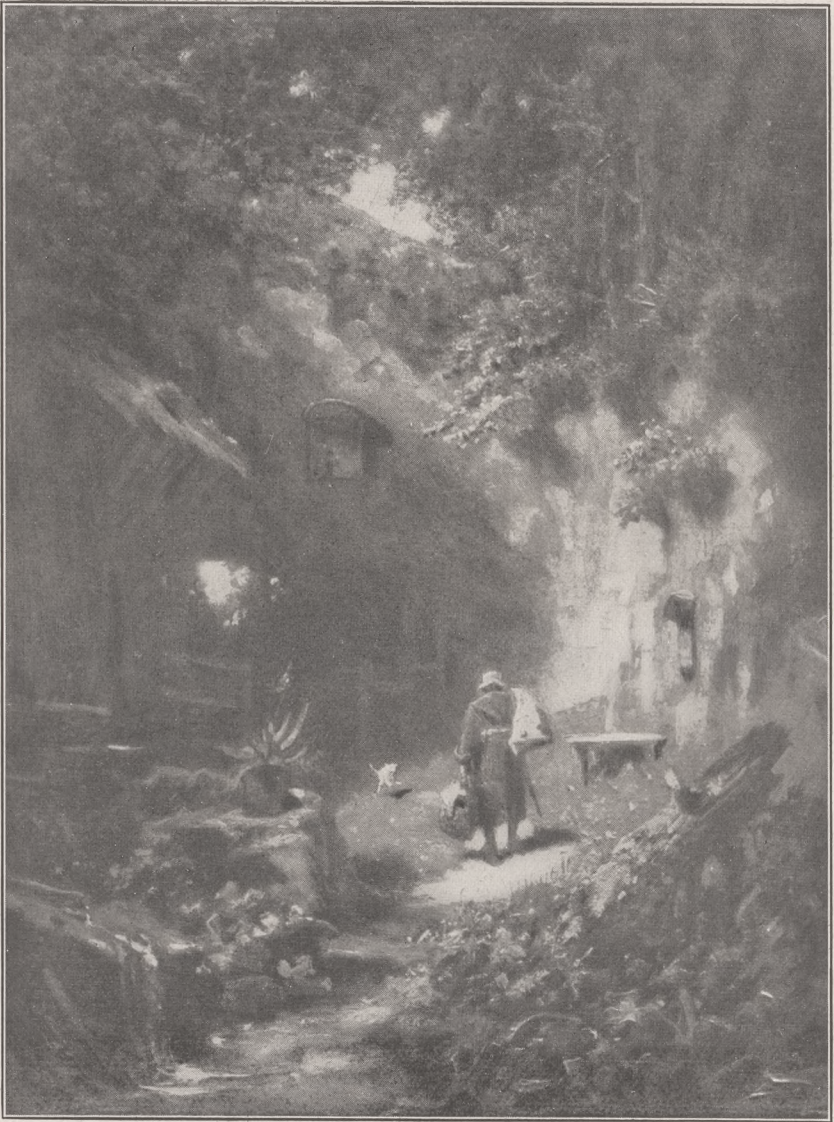
Noch ganz Anekdotenbild — die Arbeit eines Karikaturisten, der einmal malt, war der „Arme Poet“, von dem schon mehrfach die Rede war. Erfunden, aber nicht erlebt — ein Witz! Auf ähnlicher Stufe noch steht das frühe Bild „Nichts ist so fein gesponnen“ mit dem Schattenbild eines zärtlichen Paares auf dem aufgehängten Linnen einer Wäscherin, oder die Szene „Wo ist der Paß!“ (Abb. auf S. 71), bei der die Spitze sogar in einem recht bescheidenen Wortwitz liegt: dem die Wandermusikanten kontrollierenden Flurschützen zeigt der eine naiv statt des Passes den Paß, die Paßgeige. Polizeidiener, Stadtsoldaten, Bürgergardisten, alte Invaliden in friedlicher Beschaulichkeit spielen auf vielen Spitzweg'schen Bildern ihre Rolle. Da schläft eine Schildwache unter der Laterne, und der Bildtitel heißt „Fest steht die Wacht“, oder ein drolliger Bürgergardist präsentiert das Gewehr vor dem mit seiner Geliebten heranwandelnden ‚Obersten‘ (Abb. auf S. 61), ein anderer blickt von hoher Bastion hinaus ins feindliche Land (Abb. auf S. 77) — die Szene hat Spitzweg mehrfach abgewandelt — eine Schildwache sitzt unterm Torbogen und flickt sich — die Hosen, oder ein Festungskommandant auf dem Wall einer längst ‚eingeschlafenen‘ Festung, liest — mit Gichtschuhen angetan — am Kaffeetisch seine Zeitung, und ins Rohr des veralteten Geschützes, das vor ihm steht, scheint ein Spatz sein Nest zu bauen (Abb. auf S. 58). Immer wieder findet der Maler eine neue Variante zur Betonung des tiefsten Friedens durch solche unkriegerische Soldateska, deren ganzer Habitus das Friedensidyll erst recht unterstreicht. Dann läßt er wieder „Ronden“ und Scharwachen durch schlummernde alte Städte marschieren (Abb. auf S. 41), eine lustige Militärmusik alten Stils durch ihre Gassen ziehen usw. Man sieht an diesen humoristischen Soldatengeschichten, wie reich der Maler ein Motiv abzuwandeln wußte, wie oft er am gleichen Fleck ins Menschenleben zu greifen vermochte, um doch wieder andere lustige Typen ans Tageslicht zu fördern. Ein anderes solches Stoffgebiet, in das sich etliche hundert Spitzwegbilder einreihen lassen, könnte man mit dem Gesamttitel „Der Sonderling“ bezeichnen. Vielleicht noch besser mit dem Worte „Der Einsame“ — wenn da nicht ein allzu wehmütiger Nebenton mitklänge — und die leise Wehmut, die man da freilich immer spürt, ist ja doch meistens durch Humor aufgehellt. Ein Sonderling ist schon der viel beredete „Arme Poet“, ein Sonderling der „Bibliothekar“, der unter Büchermassen schmökern auf seiner Staffelei steht, Bücher in den Händen, unter den Armen, zwischen den Knien, Sonderlinge sind Spitzweg's alte Junggesellen, die aus Dachzimmerfenstern über Dächerlandschaften heraus schauen, ihre Blumen gießen, nach hübschen Mädeln ausgucken, Sonderlinge sind seine Kaktusfreunde, seine einsam spazierenden Pfarrherren, Antiquare, Sekretäre, Vogelfreunde unter ihren Käfigen, seine Hagestolze im stillen Gärtlein, seine Kleinstadtapotheker, Ständchen bringenden Gitarri- sten, seine Gelehrten und seine Einsiedler. Den „Gelehrten“ sieht





☒ Die Serenade aus dem Barber von Sevilla. (In der Schackgalerie zu München) ☒

Spizweg noch in dem inzwischen recht unmodern gewordenen Typus des weltfremden, verbohrtten Polyhistor, der der großen Menge immer ein wenig komisch bleibt und den der grobmaterielle Alltagsmensch mit einem gewissen Mitleid als etwas Überflüssiges und Armseliges anzusehen pflegt. Spizwegs Naturforscher sind Sonderlinge, die wie der Maler selbst nun einmal den Anschluß ans bunte, blühende Leben verpaßt haben und sich



Heimkehrender Klausner  
(In der Nationalgalerie in Berlin)



Deandln auf der Alm  
(In der Schackgalerie zu München)

es gefallen lassen müssen, wenn die Mitwelt über sie lächelt. Da stellt er (Abb. auf S. 54) ein groteskes Gelehrtenfigürlein in eine phantastische Tropfsteinhöhle, oder er läßt einen wunderlichen und ein wenig trottelhaft gezeichneten Kauz als „Geologen“ (Abb. auf S. 38) von einer Felswand sich ein Handstück abschlagen usw. Es ist eine Konzeffion an die Zeit,



☒ Mondschein ☒

wenn Spitzweg den Naturforscher so ein wenig abschätzig darstellt, und man kann das eigentlich von dem recht vielseitig gebildeten Maler nicht recht verstehen. Auch durch sein schönstes und bestgemaltes Gelehrtenbild, das den Titel führt „Das ist deine Welt . . .“ (Abb. auf S. 72) geht ein Zug mitleidiger Ironie. Das Studierzimmer eines neuzeitlichen Faust. Unter Tiergeripp und Totenbein, Mappen, Gesteinstrümmern, ausgestopften Tieren, Inschrifttafeln, Globen, ägyptischen Mumien, vor einem Fenster, das in ein großes Gewächshaus blicken läßt, steht ein alter Forscher, einen



Die Post



Seuernte im Gebirge



Landschaft mit Angler

Kristall in der Linken, eine Feder in der Rechten, den grünen Schirm über den Augen. Das Bild ist wunderschön gemalt, von einer tonigen Ruhe der Stimmung, einer malerischen Abgeglichenheit, wie sie auch in Spitzwegs Werk nur selten zu finden ist — aber die geschilderte Szene ist nur malerisch wahr, menschlich nicht. Der Gelehrte, der gleichzeitig Mineralog, Zoolog, Botaniker, Archäolog und weiß Gott, was für ein —log noch ist, existiert nur in der Volkspantomie. Das ist ein Allerweltsbilletant und kein Vielwisseur. Die paar Exemplare dieser Spezies, die es gegeben hat, waren Ausnahmen und keine Regel, Sonderlinge und keine Typen. Auch ein Darwin, ein Humboldt und nicht zuletzt ein Goethe haben sich mit den verschiedensten Gebieten der Wissenschaft beschäftigt, aber ihre Welt war keine Trödelbude, und ihre vielseitigen, allseitigen Interessen verdienten keine Ironie, sondern Bewunderung.

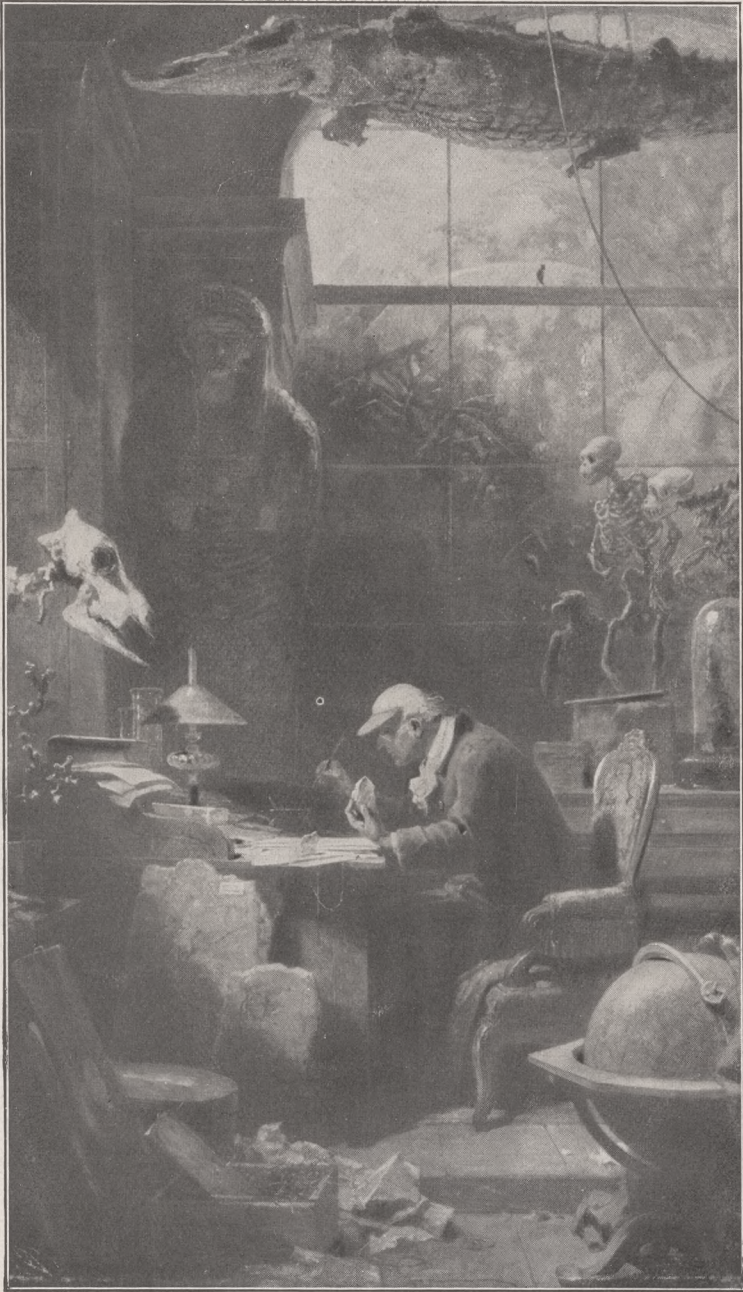
Einsiedelmänner und Klausner gehörten auch zu Spitzwegs Lieblingen — er war ja selber einer! Da sitzt so ein Einsamer fiedelnd in wildromantischer Felschlucht bei seiner Klausen — wenigstens drei- oder viermal hat der Künstler dies Motiv behandelt — ein anderer Einsiedler späht von hochgelegener Warte ins Tal hinaus, wo er „Verdächtigen Rauch“ aufsteigen sieht (Abb. auf S. 10), ein dritter kehrt, mit Schätzen reich beladen, von einem Hamstergange heim (Abb. auf S. 64). Auf ein paar Bildern Spitzwegs ist der Einsiedlermann bei heimlichem Trunk belauscht, und man sieht im Hintergrunde den Gottseibeiums, der seine Freude daran hat. Ein Bild heißt „Die Einsiedler“: über eine Talschlucht hinweg disputieren mit aufgeregtesten Gebärden zwei nahe beieinander hausende Anachoreten über irgend eine religiöse Frage. Ein prachtvolles Stück Landschaft wiederum, dessen ruhevollere Größe nur noch wächst durch den Gegensatz zu jenen kleinen, zappeligen Menschlein. Im kleinen Format groß wirken, ist überhaupt eine Stärke des Landschafters Spitzweg, auch wenn er nicht den „Kniff der kleinen Staffage“ anwendet, und er versteht das so meisterlich, daß man in der Erinnerung an seine Bilder stets die Vorstellung von räumlicher Weite bewahrt, sich die Tafeln meist viel größer denkt, als sie wirklich sind. Und er weiß diesen Landschaften oft so wundervoll phantastische Noten zu geben. Da tappt ein einsamer Bär durch ein waldiges Tal, klein wie eine Fliege im Verhältnis zum Bilde — aber schon wird aus der einfachen Landschaft ein gruseliges Erlebnis. Oder aus den Felsen des Mittelgrundes heraus kriecht ein Drache, auf Beute wartend (Abb. auf S. 74) — man denkt an Böcklins Drachen in der Felschlucht, nur daß der Spitzwegsche Drache auch nicht ohne einen Schuß Humor gegeben ist. Nie ist die Spitzwegsche Staffage nur einfach ein belebender Farbflack — sie hat immer eine Beziehung zum inneren Bildgedanken, zur Stimmung — und sie ist immer persönlich. Auch im kleinwinzigsten Figürchen, das in der Masse der Landschaft fast schon verschwindet, noch seine freie Kunst der Charakteristik, noch seine zeichnerische





Wo ist der Paß?

und malerische Eigenart zeigen — das war immer des Malers Ehrgeiz. Ganz besonders fein offenbart sich diese feine Besonderheit in verschiedenen Gebirgsbildern Spitzwegs. Es gibt ein paar, auf denen er die herz-erhebende Weite und Größe einer Aussicht vom Bergesgipfel am lichten Tage schildert — ein an sich gewiß schwer zu packender Vorwurf, alles eher denn malerisch. Spitzweg malt sie aber doch, diese selige, weite Stille, und malt sogar noch den Sonntag dazu. Liebenswürdig bewegte Gruppen junger Bauernmädchen, die sich an dem Anblick erfreuen, vermitteln die Stimmung. Eins von den Bildern in Querformat gehört zu Eduard Grützners Schatz trefflicher Spitzwegbilder, ein anderes besitzt die Schackgalerie (Abb. auf S. 65), in der sich auch der „Abschied“ eines jungen Paares mit dem im Hintergrunde wartenden Postwagen (Abb. auf S. 57),



Das ist deine Welt!



Der Kaktusfreund



der bekannte „Hypochonder“ (Abb. auf S. 56), eine Gruppe von „Türken im Kaffeehaus“ — ganz aus der Phantasie geschöpft — und die „Serenade aus dem Barbier von Sevilla“ (Abb. auf S. 63) befinden. Das letztere Werk, in den Figuren mit ganz besonderer Feinheit ausgeführt, ist eins der frühesten in einer langen Reihe von Mondlichtbildern. Sie erfreuten



Drachenschwörer



sich bei den Sammlern stets einer besonderen Beliebtheit, und es ist ja gewiß auch kein Zweifel, daß unser Meister den weichen kühlen Ton solcher Nachtstimmungen über malerischen alten Stadtbildern mit aus-  
gesuchter Virtuosität wiedergab. Sein Bestes als Maler konnte er aber gewiß just in diesen Stücken nicht zeigen: seine prickelnde, freudige, immer frische Farbigkeit und die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit seiner Palette. Das Mondlicht löscht die Farben aus, es gewährt wenige Möglichkeiten

zur Abwechslung, und seine wiederholte Wiedergabe im Bilde verführt zur Schablone. Auch die Figuren wirken bei aller Sauberkeit der Einzelheiten nebenfächlicher auf diesen Nachtstücken. Selbst in der „Nachtwache“



Ständchen



ist das zu spüren. In dem Bildchen „Auf der Lauer“ (Abb. auf S. 50) mit dem zu neun Zehnteln unsichtbaren Auge des Gesetzes geht das Malerische schon fast ganz unter dem „Rezept“ zugrunde, und das Gegenständliche ist überdies nur ein zeichnerischer Scherz. Der letztere ist auch stark betont in den romantischen Grotesken „Der Sterndeuter“

und „Drachenbeschwörer“ (Abb. auf S. 74). Der Hexenmeister, der den Drachen beschwört, ist mit Behagen als Urphilister hingestellt, und der Kavaliere auf dem anderen Bilde, den der Sterndeuter ins Fernrohr gucken läßt, ist ebenfalls nahezu eine Karikatur. Spitzweg hatte es im Grunde gar nicht nötig, wenn er Menschen kennzeichnen wollte, über die Grenzen der Wahrheit hinauszugehen. Man sehe beispielsweise eins seiner Meisterbilder an, den „Witwer“ (Abb. auf S. 23), in dem er auch als Maler auf seiner höchsten Höhe steht, den Größten des In- und Auslandes ebenbürtig, die auf ähnlichem Gebiete wirkten. Dieser alte Witwer der Biedermeierzeit, der beim Anblick zweier hübscher Frauen seinen Schmerz vergißt und ein wenig begehrt den wandelnden Gestalten nachblickt, ist von köstlichster Komik in jedem Zuge. Und doch ist er wahr, man meint, der Maler müsse ihn gesehen haben. Das Motiv hat Spitzweg auch in einer kleineren kreisrunden Variante, etwas weniger drastisch, aber auch weniger malerisch behandelt. Auf ähnlicher Stufe steht das „Flötenkonzert“ — auch zweimal vorhanden (Abb. auf S. 21, „Ein Solo“), der „Angler“ (Abb. auf S. 44) und die famosen „Spaziergänger im Walde“ (Abb. auf S. 45). Im übrigen muß hier gesagt werden, daß man nach einer farbigen Wiedergabe einem Spitzweg nie ganz gerecht werden kann — es bleibt ja da fast nichts übrig, als der ungefähre Umriß und eine Andeutung der Farbe. Gerade von dem, was für Spitzweg ‚Malen‘ hieß, sieht man nichts mehr, wenn das ohnehin in kleinem Format Gegebene noch einmal stark verkleinert werden muß. So ist es auch mit der „Schauspielergesellschaft“ (Abb. auf S. 33), der letzten von wenigstens drei Varianten. Das mehrfach besprochene Original, dem Strich und der Farbe nach eine der großzügigsten und künstlerisch reinsten Arbeiten des Meisters, merkwürdig geschlossen und harmonisch trotz der vielen Figuren, wirkt unendlich bedeutender als dies irgend eine wenn auch noch so gute, verkleinernde Nachbildung begreiflich machen kann. Es läßt wie wenige Bilder Spitzwegs ahnen, bis zu welcher Höhe der Kunst ihm der Weg offen gestanden hätte — die Hemmungen seines Sichbescheidens, seines Einsiedlergeistes, seine Scheu vor dem Wettkampf auf dem Markte ließen ihn mit Dingen sich zufrieden geben, die weniger erschütternd waren. Ward eingangs gesagt, daß Spitzwegs Kunst so gänzlich unproblematisch sei, so ist das eben freilich nur *cum grano salis* zu verstehen: was er geschaffen, ist ganz kristallklar und unproblematisch, — sein Werden nicht. Vielleicht gibt es da eine Parallele mit Wilhelm Busch, der ja auch zwei Seelen in der Brust hatte, die des schlagfertigen Ironikers und die des Philosophen, der entsagt hat, aber nie vergessen, daß seine Ziele eigentlich doch auf einem höheren Gipfel gelegen hätten. Ergründet hat den Einsiedler von Wiedensahl ebensowenig einer wie den vom Jakobplatz in München. —

Eine bestimmte und besonders reizvolle Gattung Spitzweg'scher Bilder ist die mit figurenreichen kleinen Gruppen in groß gefeiner Landschaft



Auf Posten

oder Architektur: Postwagengeschichten (Abb. auf S. 67), Zigeunerbanden, Institutsparzergänge, Serenissimus auf Reisen in der Provinzstadt (Abb. auf S. 53), Wäscherinnen am Brunnen, eine Karnevalszenen in München, fahrendes Volk im Gebirgstal (Abb. auf S. 37) oder in einem Städtchen, das bunte Leben an einer Zollstation im Gebirge (Abb. auf S. 47), Bilder aus der Erntezeit, zahlreiche „Ständchen“ (Abb. auf S. 59 u. S. 75), von denen aber keins nur eine Linie des andern wiederholt — das ist so eine Reihe von den Motiven, die er auf jene Weise behandelt hat. Die Kompositionen sind durchweg voll Leben und Bewegung, jedes einzelne Figürchen ist immer ein Individuum, oft mit launigstem Humor gekennzeichnet, vom Maler prickelnd und appetitlich in seine Umwelt hineingesetzt — und das Ganze immer eine geschlossene Einheit. Da zeigt Spitzweg ein Können als Maler, das durch alle Stufen wechselnder Entwicklungen auch bewundernswert bleibt, das auch kaum je ein „Umstürzler“ anzutasten wagte.



Landung von Ausküglern in Seeshaupt am Starnberger See  
(Unvollendet vom Künstler hinterlassen)



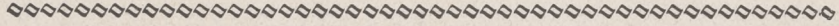
Hier ist eben ein Ding, das niemals ein anderer in dieser Art gekonnt hat, und eine Kunst, die doch eigentlich ein jeder versteht, die auch den stumpfsten Laien über das Gegenständliche hinaus anzieht. Es wird wenige Maler gegeben haben, die den Besitzern ihrer Bilder so große und dauernde Freude gemacht haben wie Karl Spitzweg. In alten Münchner Familien werden, trotz der gegenwärtigen gewaltigen Preissteigerungen jene einst so billig erworbenen Bilder wie Heiligtümer gehütet. Sie geben täglich neue Freude und sind den Besitzern zu dem Symbol des alten, trauten Münchens geworden, das längst nicht mehr lebt, das nicht an der Grenze zwischen der Weltstadt und der Kleinstadt schwankt, keinen Klassenhaß, keinen Luxus moderner Prägung, aber auch kein Elend kannte. Auf diesem Boden konnte diese Kunst gedeihen — vielleicht nur auf ihm. Aus ihm wuchsen ihre Vorzüge, wuchs ihre liebenswürdige Eigenart, auf ihm waren aber auch ihre Grenzen abgesteckt. So dürfen wir wirklich sagen, daß Karl Spitzweg, trotz Kobell und Bürkel, der münchenerischste Maler gewesen ist, der in der kunstfreudigen Tsarstadt gewirkt und gelebt hat.

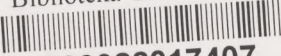


Schwierige Passage

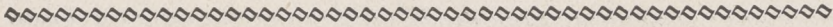


1.50



Biblioteka Główna UMK  
  
300022317407

Druck von  
Behagen & Klasing  
in Bielefeld







Landung von Ausflüglern in Seeshaupt am Starnberger See  
(Unvollendet vom Künstler hinterlassen)

Hier ist eben ein Ding, das niemals ein anderer in dieser Art gekonnt hat, und eine Kunst, die doch eigentlich ein jeder versteht, die auch den stumpfsten Laien über das Gegenständliche hinaus anzieht. Es wird wenige Maler gegeben haben, die den Besitzern ihrer Bilder so große und dauernde Freude gemacht haben wie Karl Spitzweg. In alten Münchner Familien werden, trotz der gegenwärtigen gewaltigen Preissteigerungen jene einst so billig erworbenen Bilder wie Heiligtümer gehütet. Sie geben täglich neue Freude und sind den Besitzern zu dem Symbol des alten, trauten Münchens geworden, das längst nicht mehr lebt, das nicht an der Grenze zwischen der Weltstadt und der Kleinstadt schwankt, keinen Klassenhaß, keinen Luxus moderner Prägung, aber auch kein Elend kannte. Auf diesem Boden konnte diese Kunst gedeihen — vielleicht nur auf ihm. Aus ihm wuchsen ihre Vorzüge, wuchs ihre liebenswürdige Eigenart, auf ihm waren aber auch ihre Grenzen abgesteckt. So dürfen wir wirklich sagen, daß Karl Spitzweg, trotz Kobell und Bürkel, der münchenerischste Maler gewesen ist, der in der kunstfreudigen Hofstadt gewirkt und gelebt hat.



Schwierige Passage



120