

Hans Sandreuter. Rede gehalten bei der Eröffnung der Sandreuter-Ausstellung im März 1902 von Heinrich Alfred Schmid

Autor(en): Heinrich Alfred Schmid

Quelle: Basler Jahrbuch

Jahr: 1903

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/9a2e16b7-f295-4817-8af8-c31cb5de609e>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Hans Sandreuter.

Rede

gehalten bei der Eröffnung der Sandreuter-Ausstellung im März 1902
von
Heinrich Alfred Schmid.



Wir kennen alle Hans Sandreuter als einen Künstler, der trotzig und sicher seine eigenen Wege ging, stetig sich wandelnd, vorwärts strebend freier werdend, vielseitiger seine Kräfte entfaltend. Wir kannten ihn aber nur als Meister, als einen Mann, der längst innerlich mit sich selbst im Reinen, sein Ziel verfolgte, und zwar ohne Konzessionen, obwohl er es tief empfand verkannt zu sein. Wir kannten ihn auch als Künstler, der Schritt für Schritt an Boden und an Ansehen gewonnen hat. Mit Freuden durften es seine Freunde erleben, wie die Vaterstadt, dann das weitere Vaterland, die französische wie die deutsche Schweiz und endlich auch das Ausland anfang ihn mit Ehren zu bedenken, bis eine tödliche Krankheit ihn mitten aus einer reichen Tätigkeit hinwegholte.

Von den letzten fünfzehn Jahren gibt auch die Ausstellung im oberen Saale der Kunsthalle ein umfassendes Bild durch die Gemälde und die Kartons zu den monumentalen Arbeiten für Zürich und Bern. Was von diesen noch fehlt, befindet sich sogar — mit Ausnahme der Arbeiten für Stein am Rhein und der abgebrochenen Fassade des Weitnauer'schen Hauses an der Freienstraße — alles noch hier in Basel leicht zugänglich an Häuserfassaden und in der Schmiedezunft. Höchstens von seiner Tätigkeit als Aquarellist gibt die Ausstellung mit ihren wenigen wenn gleich treff-



LICHTDRUCKANSTALT HENRI BESSON, BASEL.

lichen Proben kein vollständiges Bild; zu sehr sind diese flotten, markigen, frisch der Natur abgelauchten Bilder und Bildchen im Privatbesitz zerstreut, zu zahlreich sind sie auch, daß eine größere Vertretung oder auch nur eine größere, eine charakteristische Auswahl möglich gewesen wäre.

Sandreuter schien in der uns allen bekannten regen Tätigkeit auch ganz aufzugehen; in bunter Reihe sah der Besucher des Ateliers Entwürfe, größere Gemälde und die umfangreichen Kartons entstehen, er sah ganze Stöße von Aquarellen und Delstudien nach jeder Studienreise in seiner Werkstatt aufgestapelt, die Zeit, die zwischen Aufnehmen und Verarbeiten noch übrig blieb, schien ausgefüllt durch Verhandlungen mit Bestellern, Sitzungen in Kunstkommissionen, Besuche der jährlichen großen Ausstellungen, namentlich in München, und die Erholung in körperlicher Tätigkeit, die er nie vernachlässigt hat.

Aber die Schöpfungen erzählen uns doch von Stimmungen, wie nur die geistige Sammlung sie bietet. Seine Bilder, die zuerst namentlich wegen ihrer vorzüglichen dekorativen Wirkung verblüffen, sie setzen doch noch etwas anderes voraus als scharfes Auge, Geschmack und eine folgsame Hand. Gelegentlich merkte man denn auch den denkenden Künstler, der nicht bloß wußte, was er wollte, sondern auch warum er es wollte. Man fühlte den Menschen von tieferer Bildung, einer Bildung, die freilich nicht auf der Schule erworben war. Man vernahm auch Erzählungen von Abenteuern früherer Jahre, abgerissene Episoden aus einem andern Leben „voll glücklicher Not,“ wo der tätige Mann noch als Jüngling geschwärmt hat, einem Leben weniger reich an Erfolgen, weniger reich an künstlerischen Leistungen, aber vielleicht noch reicher an unvergeßlichen Eindrücken, einem Leben, wo er die Eindrücke aufnahm, die ihn zu dem machten, was er geworden ist. Sandreuter konnte dann auch durch sein Erzählertalent glänzen.

Der Künstler hat begonnen seine Erinnerungen zu sammeln und ist nur durch den Tod an der Vollendung verhindert worden. Wie immer liegt auch auf diesen Künstlererinnerungen ein ganz besonderer Duft. Sie geben uns aber auch ein klares Bild des Menschen, der hinter den Werken steht, eine würdige Vorbereitung zum Genuß jener Schöpfungen, die wir heute vor uns sehen werden.

Sandreuter wäre von Anfang an gerne Maler geworden und hat auch neben dem Realgymnasium mit Eifer die städtische Zeichenschule besucht, mußte sich aber dann dazu entschließen, Lithograph zu werden. Da entdeckte er noch als Schüler, wie es scheint im Jahre 1862 oder 1863, also zwölf- bis dreizehnjährig, eines Sonntags im Museum eine herrliche große Landschaft, die er zuvor nie gesehen, an hoher Stelle aufgehängt, so daß der Name des Meisters nicht zu lesen war. Er war ganz hingerissen und fragte einen älteren Herrn, von wem wohl dieses prächtige Bild sein könne. Dieser gab ihm die barsche Antwort, der Mann heiße Böcklin, das Bild sei gar nicht fertig, müßte eigentlich wieder zurückgeschickt werden und sei überhaupt eine ganz verfehlte Geschichte. „So also sehen verfehlte Bilder aus,“ sagte sich der Knabe; es beschlich ihn wie eine Ahnung seiner späteren Leiden, das niederdrückende Gefühl, nie etwas besseres leisten zu können und mit dem besten, was er leisten werde, verkannt zu sein. Das Werk war die Jagd der Diana; sie ist tatsächlich lange hoch aufgehängt den Blicken halb entzogen gewesen und ist auch sonst nicht von allen Seiten gepriesen worden. Eine abfällige Kritik, die wohl auf Lenbach zurückzuführen ist, findet sich in dem Buch des Grafen von Schack über seine Gemäldesammlung. Neuerdings wird das Gemälde vielfach als ein jetzt veraltetes Jugendwerk bezeichnet. Allein anderseits liegt doch auch aus Weimar ein Zeugnis vor, daß auf empfängliche Augen die Schöpfung gleich bei ihrem Entstehen einen be- rauschenden Eindruck machte und für jene Zeit wirklich eine epoche-

machende Tat war. Sie hat ja auch bei der Böcklinausstellung, vom Staube gereinigt und ins rechte Licht gerückt, eine glänzende Auferstehung gefeiert. So niederschlagend nun die Erläuterung im ersten Augenblick auf den jungen Sandreuter wirkte, er ließ sich mit dem sicheren Instinkt wirklicher Veranlagung von jener Verehrung nicht mehr abbringen und besuchte nun öfters das Museum. Die Behauptung, daß Böcklin doch der größte Maler sei, hat ihm aber noch von einem Zeichenlehrer eine rohe Züchtigung eingetragen, so daß der Knabe heulend nach Hause lief. Eine neue Freude waren ihm die Fresken des Sarasin'schen Gartensaales von 1868, die kurz nach der Vollendung einige Tage für jedermann zu sehen waren. Da hat ihn namentlich die Flucht nach Aegypten mit dem silbrigen Licht, in dem die Frühlingslandschaft liegt, angesprochen. Welche Vergleiche er auch mit anderen modernen Künstlern anstellen wollte, Böcklins Bilder standen ihm immer haushoch über allen andern.

Die Gerüste auf der Treppe des Museums waren indessen noch nicht herunter genommen, als Sandreuter im Frühjahr 1870 nach Würzburg übersiedelte, um als Zeichnungslithograph eine Stelle anzutreten. Die Arbeit, die er hier zu verrichten hatte, war keine künstlerische. Er hatte fast nur Champagneretiketten zu zeichnen. Er bildete sich aber auch hier weiter. Zunächst lernte er zum erstenmale das Rokoko und zwar gleich von der glänzendsten Seite kennen in dem fürstbischöflichen Residenzschloß und im Park von Weitzhöchheim. Dann besuchte er auch hier die Zeichenschule; freilich war der Unterricht nicht von besonderem Wert, er wurde von einem alten akademischen Maler gegeben, doch fiel diesem auf, daß der Schüler Talent hatte: „Sandreuter, Sie haben ein plastisches Auge,“ war ein Wort, an das sich der Künstler mit Genugtuung erinnerte. In Würzburg sah er auch die französischen Gefangenen in großer Zahl in die Festung Marienburg einziehen und in bunten Gruppen auf dem Schloßberg lagern. Es entwickelte sich ferner

ein fröhliches Leben mit Schweizer Studenten bei Zither und Mandoline.

Im Frühjahr 1871 aber trieb es ihn mächtig nach dem Süden. Er hoffte sich neben seinem Berufe in München auf der Akademie weiter zu bilden, ging zuerst nach Nürnberg, dann mit der Bahn nach Ingolstadt und kam endlich nach manchen Verzögerungen in München an. Hier fand er nicht gleich eine Stelle, bloß vierzehn Tage hätte er warten müssen; da entschloß er sich voller Ungeduld etwas neues zu lernen, nach Italien zu gehen, nachdem er flüchtig die Hauptsehenswürdigkeiten der Stadt gekostet hatte.

Ohne Empfehlungen, fast ohne Kenntnis der Sprache und mit dürftiger Barschaft wanderte er zuerst zu Fuß den Alpen zu. In Ruisstein, als die Hitze anfang unerträglich zu werden, nahm er die Bahn. Jedermann aber, dem der mitteilsame Abenteurer seine Pläne anvertraute, riet ihm ab, sich nicht ins Verderben zu stürzen, da sein Beruf in Italien völlig darnieder liege. Die erste Nacht brachte er in Verona zu, ganz überwältigt von den neuen Eindrücken, die schon beim ersten Betreten des italienischen Bodens auf ihn eingedrungen waren. Andern Tages findet er eine Stelle bei einem Lithographen und arbeitete nun im Erdgeschoße von Sanmichelis berühmtem Palazzo Bevilacqua, der aber wie das Geschäft seines Brotherrn die Spuren allgemeinen Verfalles gezeigt haben soll. Bald fand er eine bessere Stelle bei einem Konkurrenten und blieb nun bis zum Herbst, dann aber wurde er von neuem vom Wandertrieb ergriffen. Er besuchte erst Venedig, dann Mailand, wo er gründliche Umschau hielt, und kam endlich gerade zur Zeit der Aequinoctialstürme in Genua an. Nun schiffte er sich auf einem Raddampfer, der die Küste entlang fuhr, nach Neapel als Deckpassagier ein, ohne Proviant und wiederum fast ohne Geld. Hier lernte er das Meer zum erstenmale und gleich in seiner wildesten Gewalt kennen. Unablässig wälzten sich die stahlblauen

Wogen heran und ergossen sich mit Regen und Hagel über das Deck. Die Passagiere waren halb alle kampfunfähig geworden, während Sandreuter in seiner Begeisterung ob dem ungewohnten Schauspiel munter und aufrecht blieb und ein Bootsmann ihn auch noch mit dem nötigen Essen versah. Auch in Neapel kannte der Künstler keine Seele, er wußte nur, daß zwei Bekannte seines Vaters, die Brüder Ferdinand und Adolf Frey da wohnten und der eine in Angri eine Fabrik hatte. Er war aber bei einem deutschen Wirte abgestiegen und dieser teilte ihm mit, daß in dem Lithographengeschäft Richter und Cie. eben eine Stelle frei geworden war, weil ein anderer Schweizer Namens Grob, der später als Maler bekannt gewordene Conrad Grob, eben nach München übergesiedelt sei. Ohne Empfehlung hat er auch hier sofort Arbeit und lohnenden Verdienst gefunden. Er hatte acht Stunden zu arbeiten und durfte sich diese so wählen, daß er Zeit hatte, sich nebenbei weiter zu bilden. Nun stellte er sich mit seinen Zeichnungen einem Professor Carillo an der Akademie von Neapel vor, es war wohl der erste wirkliche Maler, dem er als Schüler entgegentrat. Dieser, ein jovialer alter Herr, nahm sich seiner liebenswürdig an, erklärte ihn, obwohl er ein Fremder sei, aufnehmen zu wollen. So wurde zuerst im fernen Lande sein Herzenswunsch erfüllt.

Sandreuter arbeitete nun vom frühen Morgen bis mittags im Geschäft, die übrige Zeit in der Akademie. Er machte Fortschritte und bestand auch im Frühjahr ein fast komisch umständliches Examen. Ein unvergeßliches Schauspiel bot alsdann der Vesuv. Acht Tage vor der gewaltigen Eruption von 1872 hatte der Künstler mit Freunden dem Berg einen Besuch gemacht, der bereits nicht ohne Zwischenfall abgelaufen war. Da, an einem Montag, als er eben zur Arbeit gehen wollte, sieht er die Katastrophe anbrechen; er fährt mit einigen Bekannten nach Portici, geht von da zu Fuß weiter in ein gefährdetes Dorf. Hier ist er nun Zeuge von einem unbeschreiblichen Chaos. Angefeuert noch von

den hinbeordneten Truppen suchten die Dorfbewohner in wahnsinniger Angst und Verwirrung Vieh und Hausrat zu retten. Endlich wird es ihm und seinen Kameraden selber etwas ungemütlich, sie besteigen einen Omnibus, der mit Menschen, Vieh und Hausrat überfüllt ist, und fahren in rasender Eile in die Stadt. Es folgte ein Ausflug nach Paestum, wobei er mit den Brüdern Frey tagelang zu Pferde in dem verlassenem Lande herumzog. Dort hat namentlich ein großes Brack, das in der einsamen Ebene seine Rippen zum Himmel streckte, einen besonders tiefen Eindruck auf den Maler gemacht. Der Sommer brachte wundervolle Bootfahrten am Kastell dell' Ovo und am Posilipp.

Die Krone aber aller Erinnerungen war der Aufenthalt im Kloster La Trinita della Cava. Es ist dies eine alte Benediktinerabtei, die im Beginn des elften Jahrhunderts von den Longobarden gegründet wurde. Die Gattin des Normannenkönigs Roger liegt dort begraben. Die Abtei befindet sich rechts von der Bahn, wenn man von Nocera nach Salerno fährt, in dem Gebirge, das man von Pompeji aus im Süden sieht, und liegt hoch über einer Felsenschlucht am Abhang des südlichen Ausläufers des Monte S. Angelo di Cava. Die kulturkämpferische Regierung der siebziger Jahre verlangte von den Mönchen einen Ausweis über nützliche Tätigkeit, und dies war die Veranlassung zur Errichtung einer Erziehungsanstalt, die bis vierhundert Zöglinge beherbergt haben soll, und zur Herausgabe eines Kodex, der die wertvollen Urkunden des Klosters enthalten sollte. Zur künstlerischen Ausstattung wandte man sich an das Geschäft Richter in Neapel, und nun wurde Sandreuter ausersehen, die Aufnahmen der alten Abtei zu machen und den übrigen künstlerischen Schmuck herzustellen. Er ist zu diesem Zwecke für mehrere Monate in das Kloster übergesiedelt und die Mönche haben an dem Ketzer offenbar sofort Gefallen gefunden. Der Prior, ein Prachtsmensch äußerlich und innerlich, ein echt napolitanischer gentilhombre, jovial, geistreich und voll

Humor, bat sofort, ihn mit Du anreden zu dürfen, sein Adjunkt, Don Mauro, der gleichaltrig mit Sandreuter war, wurde dessen Duzbruder. Prior, Don Mauro und unser Don Giovanni bildeten dann für Monate eine fröhliche Tischgenossenschaft und der Künstler erhielt ein Zimmer angewiesen, wohin nur aus der Tiefe das Rauschen eines Baches drang. Den Vormittag widmete er seiner Aufgabe. Nachmittags kletterte er in den Kalkfelsen herum. Einmal überraschte ihn auf der Paßhöhe eine Aussicht auf Amalfi und das Meer, von der er meinte, daß kein Sterblicher, auch ein Bocklin nicht, sie je werde schildern können. Ein anderes Mal versperrte ihm beim Heimweg ein bedenklich anschwellender Gebirgsbach den Weg. Um nicht ganz abgeschnitten zu werden, watete er rasch entschlossen durch das Wasser, und als er nun triefend nach Hause kommt, blieb ihm nichts übrig, als sich auch in eine Rutte zu stecken, was den Mönchen vorzüglichem Spaß gemacht hat. Besonders Entzücken erregte er aber bei einem musikliebenden Mönche mit seiner Zither, da das Instrument dort noch ganz unbekannt war. Er mußte Musikunterricht geben und hat das Instrument beim Abschied als Andenken dort gelassen. Mit schwerem Herzen ist er von dort geschieden. Die Mönche bestürmten ihn, noch länger, wenn nicht für immer zu bleiben. Aber es trieb ihn, nach München zu gehen, um sich vollends zum Künstler auszubilden. Er hatte nun genug verdient, um einige Zeit leben zu können. So kehrte er, ohne sich lange aufzuhalten und in der Meinung wiederzukehren, über Rom und Florenz nach Basel zurück.

Hier fand er seinen Altersgenossen Brünner schon in voller Tätigkeit und bewunderte auch dessen Geschick, allein es schwebten ihm andere Ideale vor. Im Museum sah er die neu angekauften Werke von Bocklin, die Beilchendamme und die Pietà, und er hörte, daß der Meister auch nach München übergesiedelt sei. Das mochte ihn noch in seinem Entschlusse bestärkt haben.

Sandreuter malte dort zuerst während des Sommers 1873 die beiden kleinen Landschaften, die im Vorsaal ausgestellt sind („Ebene bei Dachau“ und „Feldmoching,“ beide im Besitze von H. Sandreuter-Kündig). Es lassen dieselben unsern Künstler, wie er später war, nicht erkennen, vielmehr sind sie charakteristisch für den Stil der siebziger Jahre im allgemeinen. Ähnliche Werke von bekannten Namen finden sich in der Neuen Pinakothek. Die Bilder zeigen aber, daß er kein Neuling mehr war, der Lithograph ist jedenfalls völlig überwunden; er muß damals schon recht viel gelernt gehabt haben, obwohl er sich doch der Kunst nur nebenbei hatte widmen können. Sandreuter wollte sich nun aber im Figurenzeichnen und im Figurenmalen ausbilden, weil er dies in der Kunst für das allernotwendigste hielt. Deshalb bewarb er sich im Herbst um die Aufnahme in die Akademie. Bei dem ersten Lehrer, dem er sich vorstellte, hatte er mit seinen bisherigen Studien allerdings kein Glück; aber er ließ sich nicht abschrecken und bei Professor Barth wurde ihm sofort eine sehr günstige Aufnahme in eine sonst schon viel besuchte Malklasse zu teil. Nun hätte er auch noch gerne sich an dem abendlichen Altzeichnen der Akademie beteiligt. Die Anstalt befand sich aber damals noch im alten Gebäude an der Michaelskirche, der Saal war stets überfüllt und der Zutritt wurde deshalb einem eben erst Eingetretenen nicht leicht. Da hat ihm Böcklin ausgeholfen. Sandreuter hatte sich diesem schon vorher vorgestellt und war gleich in lebenswürdigster Weise aufgenommen worden. Als er jetzt dem Meister von seinem Wunsche erzählte, billigte dieser ihn durchaus, griff sofort nach seinem Hute und führte den Schüler zu Wilhelm von Kaulbach, der damals Direktor war und erst im folgenden Jahre an der Cholera gestorben ist. Eben entließ der gefeierte Mann eine Gesellschaft bewundernder und zum Teil auch sehr schöner Damen, als Böcklin eintrat und den Landsmann mit den Worten vorstellte: „Da bringe ich Ihnen

einen jungen Mann, der auch das Unglück hat, Maler werden zu wollen.“ Die Bitte wurde gewährt und Sandreuter sah sich nun vorläufig am Ziel langjähriger Wünsche. Er hatte schon mehr gesehen als die meisten seiner Mitschüler, und die ersten italienischen Eindrücke mögen auch in Zukunft noch ihre stille Wirkung ausgeübt haben.

Die zusammenhängenden Aufzeichnungen hören mit diesem Zeitpunkt auf. Von nun an legen aber, deutlicher als Worte es vermögen, die Werke, die in der Ausstellung vereinigt sind, von seiner Entwicklung Zeugnis ab.

Nach einem Jahre, im Herbst 1874, folgte Sandreuter dem hochverehrten Landsmanne nach Italien und hat sich infolge dessen noch enger an ihn angeschlossen. Eine ganze Reihe von hochbegabten jungen Männern sind damals mit nach Florenz übergesiedelt. So die Maler Preiswerk, Bidoll, von dem wir das Buch über Hans von Marées „Aus der Werkstatt eines Künstlers“ besitzen, Albert Lang, Hermann Wücher, dann auch Gelehrte und Schriftsteller wie Ad. Bayerzdorfer, H. von Tschudi und Gustav Förcke. Es entwickelte sich ein ideales Leben. Der Unterhalt war noch billig und fröhlich der Mut, es mit der Zukunft aufzunehmen. Die Maler waren alles schon Männer, die über die eigentlichen Studienjahre hinaus waren und arbeiteten in eigenen Ateliers. Diese befanden sich in einer sauberen Vorstadt am Lungo Mugnone und boten eine herrliche Aussicht auf den Monte Morello. Böcklin besuchte etwa alle Wochen einmal die Werkstätten derer, die sich als seine Schüler ansahen; sie wiederum sahen eine Reihe von dessen Hauptwerken entstehen. Abends traf man sich in der Kneipe. Sonntags war Sandreuter bei Böcklins zu Tisch, und im zweiten Jahr hat dieser ihm sogar das freistehende Portierhaus seiner Wohnung als Behausung überlassen. Er war der Lieblingschüler Böcklins, wie denn dieser ihm noch in den letzten Jahren einen Auftrag, den er selber hätte ausführen sollen, zugeschoben hat: die Dekorations-

malereien für das Grand Hotel in Baden, die heute in der Ausstellung zu sehen sind.

Allein die Florentiner Tage sind die Quelle jahrelanger Leiden gewesen. Der Lehrer hat zwar immer betont, daß man sich selbst geben müsse, nur sich selbst geben könne, und er suchte das Eigenste in seinen Schülern zu entwickeln; allein sein Einfluß war denn doch zu übermächtig, und indem Sandreuter seine frühere, zweifellos viel gefälligere Manier verließ, um etwas höherem nachzustreben, war sein Schicksal für Jahre hinaus besiegelt. Mehr als etwa ein Van Dyck und seine Altersgenossen von Rubens oder die Schüler des Cornelius von diesem hat er wohl nicht von Böcklin übernommen; eine persönliche Note haben seine Werke auch in den ersten Jahren der nun folgenden Zeit behalten. Allein man ist heute strenger als früher, der Kenner und Liebhaber zählt im Grunde weniger die schmückendeleinwand als das Autograph einer eigenen Künstlerpersönlichkeit. Im Florentiner Kreise wußte man wenigstens Sandreuters seltene Fähigkeit zu schätzen, das Charakteristische in Farbe und Form in einer Beleuchtung oder Luftstimmung zu treffen, eine Fähigkeit, die ja wirklich zu seinen hervorstechendsten Eigenschaften gehört. Böcklin selbst hat mir gegenüber noch in Zürich seine vorzüglichen Karikaturen gerühmt, und die Sicherheit, mit der dieser einen bestimmten Farbenton, den er gar nicht vor Augen hatte, auf der Palette bis auf die feinste Nuance zu treffen wußte, zeigte sich unter anderm noch bei der Ausschmückung seines Hauses und soll die Handwerker geradezu verblüfft haben. Allein schon seine Florentiner Freunde hätten ihm, wie es scheint, die spätere Unabhängigkeit nicht zugetraut.

Dem weiteren Publikum war aber der spätere Stil Böcklins selber noch zu neu, man mochte wohl überhaupt nur das sehen, was Lehrer und Schüler in gleicher Weise von allen andern unterschied, und für die feineren Unterschiede zwischen Schüler und Lehrer kaum ein Auge haben.

Daß aber nun Eigentümlichkeiten, die man beim Meister glaubte genügend verurteilt zu haben, gar noch von anderen nachgeahmt werden, das erregte die größte Entrüstung, wenn es in Wirklichkeit auch Vorzüge allgemeiner Art, wie die Entschiedenheit der Stimmung, die Geschlossenheit der Wirkung waren. Dazu dürfte bei Sandreuter im weiteren Verlauf seiner Tätigkeit allerdings noch das gekommen sein, daß wohl infolge zunehmender Verstimmung namentlich sein Kolorit, aber auch die gesamte Auffassung oft einen wirklich düsteren und ablehnenden Charakter annahm. So ereilte ihn denn das doppelte Mißgeschick, daß er zu gleicher Zeit ebenso wohl als Nachahmer, wie auch als Sonderling, der von andern keinen Rat annehmen wollte, verschrieen war. Gegen zehn Jahre hat er in Florenz, dann in Paris, Rom und Neapel gearbeitet ohne Erfolg und fast ohne Aussicht auf Erfolg.

Wir scheint, durch die Art, wie man den Verstorbenen als Nachahmer verschrieen hat, ist ihm das blutigste Unrecht getan worden. Es gibt freilich eine Nachahmung in der bildenden Kunst, die unbedingt zu verurteilen ist. Fast in jeder Kunstmetropole gibt es Größen, welche anerkannte Meister oder anerkannte Manieren blendend für ungeübte Augen nachzuäffen verstehen und damit ihren Beutel füllen; es gibt auch solche, welche die großen Gedanken von Künstlern, die selbst noch zu ringen haben, dem Publikum gleich in gefälligerer Form aufzuwarten wissen. Hätte Sandreuter das getan, so wäre jede öffentliche Verurteilung berechtigt gewesen. Allein dann hätte auch er im Gegenteil eines raschen, wenn auch vielleicht vorübergehenden Erfolges sicher sein können, sein Verfahren wäre vom Publikum nicht bemerkt, von der Kritik kaum gerügt worden.¹⁾ Nichts pflegt so mühelos und reichlich Geld und

¹⁾ Tatsächlich ist von einer Kritik, die in ihrer Art klassisch war, einem solch schänden Nachahmer einst die Palme gereicht worden, während von Sandreuter und andern hervorragende Werke ausgestellt waren.

Ehren einzutragen, als solch dreiste Ausbeutung fremder Gedankenarbeit.

Sandreuter hatte es aber nicht darauf abgesehen, zu blenden, sondern suchte die Kunst in dem Geiste auszuüben, wie der Meister, der ihm von Jugend auf als Ideal eines Künstlers erschienen war; deshalb ist die Schule Böcklins für ihn denn auch zunächst ein Martyrium geworden. Es hat allerdings auch Sandreuter manches übernommen, was nicht notwendig mit Böcklins höherer Auffassung und reiferer technischen Erfahrung verbunden war. Aber dies war bei dem engen Zusammenleben in Florenz schließlich ganz natürlich. Die Eindrücke, die Böcklin gerade damals anregten, persönliche Erlebnisse, die die einzelnen Werke veranlaßten, selbst seine ganze Anschauung vom Werte des Daseins wurden von seinen Genossen geteilt. Man lebte von der Welt abgeschlossen und atmete dieselbe Luft. Böcklin, der angeblich Bestohlene, urteilte denn auch ganz anders über Sandreuter, er sah in seinem Schüler den Freund und Bundesgenossen und hat ihn bei seinen Mißerfolgen wieder aufzumuntern gesucht.

Mit der dauernden Uebersiedelung nach Basel im Jahre 1885 begann für diesen aber eine glücklichere Epoche, die dritte und letzte seiner Tätigkeit, die Zeit der großen Aufträge. Er nahm noch einmal einen Aufschwung und auch wir sehen mit den Gegnern Böcklins in den Werken dieser Zeit die besten seines Lebens. Seinen äußeren Erfolgen kam zwar auch das zu gute, daß auch sein Lehrer nun immer mehr an Ansehen gewann; es war zu beobachten, wie Zeitungskritiker, die Böcklin anfangen zu loben, bald auch Sandreuter gelinder behandelten. Allein es ist keine Frage, daß er nun auch manche Neuerlichkeiten der Böcklin'schen Schule abgestreift hat. Das subjektive Element, das aller wahren Kunst eigen ist, tritt nun unverhüllter zu Tage in einem stark ausgeprägten persönlichen Geschmack in Farbe und Form. Jetzt entstehen die Werke,

die an niemand andern mehr erinnern. Zugleich wird er auch realistiſcher, Farbe, Form und Anordnung wirken zufälliger, die Palette wird reicher, die Modellierung weicher, die räumliche Wirkung ſtärker, die Stimmung duſtiger. Eine viel reichere Skala von Farben und Tönen verwendet er auch da, wo er wie im „Dolce far niente“ oder in „Malerei und Dichtung“ auf die Vorwürfe der früheren Epoche zurückgreift. Jetzt ſtellte er auch ſein dekoratives Talent, das in den Landſchaften der letzten Jahre ſo vorzüglich zur Geltung kommt, in den Dienſt der Dekoration im engeren Sinne, und es entſtanden ſeine geſchmackvollen Möbel, die wirkungsvollen Plakate und die Ausſtattung ſeines eigenen Hauſes.

Wir ſcheint, daß aber gerade jetzt, wo die Neußerlichkeiten einer fremden Individualität zurücktreten und aus den meiſten Werken völlig verſchwunden ſind, das, was an Böcklin wirklich vorbildlich iſt, ſeinen Schöpfungen ihre beſondere Weihe verlieh: der einfache und große Zug, der Verzicht auf alles überflüſſig niedliche und hübsche, die Entſchiedenheit, mit der alles einer großen Gesamtwirkung dienſtbar gemacht iſt, überhaupt das Schaffen, um in der Kunſt und nicht durch die Kunſt etwas zu erreichen. Es ſind dieſe freilich Vorzüge, in denen ein Lehrer wohl einen Schüler beſtärken kann, die aber auch im Schüler einen ganzen Mann vorausſetzen, Vorzüge, die man wohl bei jeder großen Leiſtung aller Stilepochen und Völker finden kann. So hat ſich die Beharrlichkeit gelohnt, mit der Sandreuter ſeit den Knabenjahren das Ziel verfolgte, als ſchöpferiſcher Künſtler einſt tätig zu ſein; daß er aber einem Gewaltigen wie Böcklin gegenüber ſeine Eigenart bewahren konnte, oder beſſer, daß er ſie von einem ſolchen Meiſter in ſolcher Weiſe zurückerobern konnte, war eine echte Mannesthat, die ihm zu dauernder Ehre anzurechnen iſt, und bezeugt ein Talent von ſeltener Kraft und Urwüchſigkeit.

