

Abb. 1. Die Ruinen Streitberg und Neideck. Radierung. (J. 33). 1810.

JOHANN ADAM KLEIN ALS ZEICHNER UND RADIERER.

Von HEINRICH HÖHN.

Die Jugend des 1792 geborenen Künstlers, den wir hier als Zeichner und Radierer würdigen wollen, fällt in die Jugend der neuen deutschen Kunst. Klassizismus und Romantik herrschten in jener Zeit. Dem Klassizismus schwebte die Antike, deren Herrlichkeit 1764 Winckelmann in seiner Geschichte der Kunst des Altertums verkündet hatte, als Muster vor. Asmus Carstens, der bedeutendste klassizistische Maler Deutschlands, entnahm die Stoffe zu seinen Kartons meist der griechischen Götter- und Heldensage. Als er 1798 starb, hinterließ er als letztes Werk eine Zeichnung, die das goldene Zeitalter nach „Hesiod“ schilderte. Sein künstlerisches Erbe traten Eberhard Wächter und Gottlieb Schick an. Gleich Carstens waren ihnen griechischer Geist, griechischer Formenadel und strenge Linienschönheit erstes Gesetz. Wie Carstens stilisierten sie die Natur ins Monumentale, vernachlässigten die Farbe, betonten den Umriß und legten den Nachdruck viel weniger auf die äußere sinnliche Erscheinung, als auf die Idee, welche durch diese Erscheinung sich zu manifestieren schien. Die Natur wurde, um ihren stilwidrigen Zufälligkeiten aus dem Wege zu gehen, mehr als gut war, gemieden. Carstens verschmähte das Naturstudium sogar. Nur der sinnfrohe phantasievolle Bonaventura Genelli wußte dem Klassizismus wirkliche Blutwärme zu verleihen. Nach Ablauf des ersten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts trat dann eine Wandlung insofern ein, als die Romantiker die durch den Klassizismus geschaffene formale Tradition zu einer mehr aufs Charakteristische gehenden Ausdrucksweise fortzuentwickeln und diese mit nationalem Empfinden zu erfüllen strebten. 1810 kamen Overbeck und Wilhelm Schadow nach Rom, der Heimstätte der idealistischen Kunstrichtung. 1811 folgte ihnen Cornelius. Andere, wie Philipp Veit, schlossen sich dieser Gruppe an. Voll tiefinnerlicher Frömmigkeit und voll Andacht zu den Werken alter deutscher Meister, auf die Wackenroder schon 1792 mit flammenden Worten hingewiesen hatte, und zu den Schöpfungen der Quattro-

centisten gingen sie an das große Werk einer Erneuerung unserer Kunst. Zu den antiken Sagen gesellten sich bei ihnen als Stoffe die Erzählungen der Bibel, die deutsche Helden- und Göttersage und die deutsche Dichtung. Allein ein strenger, der Natur nur mit vielem Vorbehalt Zugeständnisse machender Idealismus blieb im Grunde auch ihr Programm. Bei weitem nicht die überwiegende Zahl der Werke dieser Künstler durchweht der Atem erdgeborenen, warmen, sinnlich-schönen Lebens. Nach wie vor triumphierte die Linie auf Kosten der Farbe. Nach wie vor füllten heroisch sich gebärdende Helden und Götter und die Gestalten aller fernen Himmel und der paradiesischen Gefilde der Dichtung die Bilder und nicht die Menschen der Gegenwart, nicht das greifbare Leben des Tages und nicht die grünende Landschaft, wie sie ringsum in schlichter Schönheit den Augen mühelos offenlag. Wohl wurde mit den wahrhaft groß empfundenen Fresken der Casa Bartholdy den Deutschen ein neuer monumentaler Stil geschenkt, ein Stil, den der geniale Alfred Rethel dann zu herber, echt nationaler Eigenart wundervoll fortbildete. Doch die für eine volle Wiedergeburt der Kunst damals so notwendige Rückkehr zur Natur brachten die Nazarener unserem Vaterlande nicht.

Sie ist den vor und neben ihnen in aller Stille treu und ernst schaffenden Realisten zu danken. Chodowiecki, der der Wirklichkeit so scharfen Blickes abgesehene Blätter radiert, und Gottfried Schadow, der herb realistische Skulpturen formt und darum mit dem klassizistisch gesinnten Goethe hart aneinander gerät, sind die Pioniere, Philipp Otto Runge ist der Prophet dieser Kunstströmung. Er sagt eine Blütezeit der Landschaftsmalerei voraus und verkündet „Licht, Farbe und bewegendes Leben“ als die höchsten Ziele der Malerei. Die vom König Max Joseph begünstigten frühen Münchener Landschaftler Ferdinand und Wilhelm von Kobell, Dorner und Wagenbauer beginnen in ihren schlichten Arbeiten Runges Prophetenworte in die Tat umzusetzen. Ein Peter Heß und ein Albrecht Adam schaffen auf dem Münchener Boden im gleichen Sinne. In Berlin wird alsbald das von Chodowiecki und Schadow begonnene Werk rüstig fortgesetzt. Franz Krüger, der Vorläufer Menzels, malt seine wirklichkeitsfrohen Bilder. Karl Blechen wagt es, ein Walzwerk zu schildern, und versucht sich in der Wiedergabe des Lichtes und des atmosphärischen Lebens. Und in Wien tritt Ferdinand Waldmüller mit seinen naturfrischen licht-erfüllten Landschaften und Bauernbildern hervor.

Anfangs sind die Niederländer die Lehrmeister dieser Richtung, doch sehr schnell wird sie durchaus selbständig.

Auch in Nürnberg schlägt sie Wurzel. Johann Christian Erhard und Johann Adam Klein beweisen das. Klein ist schon in seinen auf uns gekommenen Jugendarbeiten durch und durch Realist.

Er wurde am 24. November 1792 geboren. Und zwar ging er aus schlichten bürgerlichen Verhältnissen hervor. Sein aus Kornburg stammender Vater, der Sohn eines armen Messerschmiedes, war Inhaber der ehemals Ambergerschen Weinhandlung am Egidienplatz. Heute sehen wir das Haus, in dem er wohnte und seinem Berufe oblag und wo auch unser Johann Adam das Licht der Sonne erblickte, mit einer Gedenktafel geschmückt¹⁾. Die Mutter des Künstlers, Maria Elisa-

1) Jetzt Egidienplatz Nr. 6.

betha, eine Frau von weichem, mildem Wesen, war die Tochter des Wirtschaftsbesitzers R u p p. Sie gebar ihrem Manne zwei Töchter und fünf Söhne. Joh. Adam kam als viertes Kind auf die Welt.

Den ersten Zeichenunterricht erhielt der Knabe im Jahre 1800, also in seinem achten Lebensjahre, und zwar bei dem Zeichenlehrer Georg Christoph von B e m m e l (II) (1765—1811)²⁾, dem Ururenkel des aus Utrecht stammenden holländischen Landschaftsmalers Wilhelm von Bemm el (1630—1708), der 1662 nach Nürnberg kam und am 20. Dezember 1708 in Wöhrd starb. Georg Christoph erhielt den ersten Unterricht bei seinem u. a. bei Kupetzki ausgebildeten und als Porträt-, Schlachten-, Bauern- und Viehmaler tätigen Vater Joh. Noah von Bemm el. Er war vor allem Landschaftler. Im Germanischen Museum werden zwei Aquarelle von ihm bewahrt; die bunten, miniaturartig zart durchgepinselten Bildchen muten an wie Porzellanmalereien und lassen ebensowenig den frischen Hauch der Natur verspüren, wie seine manieristische Radierung, die einen Teil des Wendelsteiner Steinbruches zeigt. Mehr als eine gewisse technische Fertigkeit wird Klein bei diesem seinem ersten Lehrer, in dem die niederländische Tradition sich nur noch in höchst verwässerter Art kundgab, unmöglich erworben haben. — Das ging so seine zwei Jahre fort. Von 1802 an aber trat er in die städtische Zeichenschule ein, die mit der um 1662 von Jacob von Sandrart begründeten Nürnberger Akademie vereinigt war und von dem Maler und Radierer Gustav Philipp Zwinger (1779—1819) geleitet wurde. Zwinger selbst war ein unbedeutender Künstler.³⁾ Auch als Lehrer war er recht mittelmäßig. Er setzte die Lehrweise seines Lehrers Johann Justin Preisler, der der Anstalt von 1742 an vorgestanden hatte, fort und übte damit einen Unterrichtsbetrieb, der alles andere als dazu angetan war, einen angehenden naturdurstigen Künstler wirklich zu fördern. Die Schüler wurden nicht etwa von vornherein energisch auf die Natur hingewiesen und dazu angeleitet, nach Gegenständen ihrer täglichen Umgebung oder gar nach Pflanzen und nach dem lebenden Modell zu zeichnen und zu malen. Nein, sie mußten Vorlagen über Vorlagen kopieren. Hier war vor allem das von Johann Daniel Preisler (1666—1737)⁴⁾ herausgegebene dreiteilige Werk „Die durch Theorie erfundene Practic oder gründlich-verfaßte Regulen deren man sich als einer Anleitung zu berühmter Künstlere Zeichen-Werken bestens bedienen kann“, das Joh. Justin Preisler 1763 noch um einen vierten Teil vermehrte, maßgebend. Neben den darin abgebildeten höchst schematisch und oft sogar schlecht gezeichneten Figuren sollten nach dem Herausgeber des Werkes die jüngeren Künstler sich u. a. an Meister wie Rafael, die Carracci, Lanfranco, Guido Reni, Domenichino, Poussin, Perrier, Maratti, Berettini und Le Brun als Muster halten, mit anderen Worten also an Maler, die, Rafael, Poussin und allenfalls noch Domenichino aus-

2) Vgl. Thieme u. Becker, Allgem. Lexikon der bildenden Künstler . . . III, S. 286.

3) Er machte sich durch einige Zeichnungen nach deutschen Dichtern (Lessing, Schiller usw.), von denen mehrere für Almanache in Kupfer gestochen wurden, durch kleine Radierungen nach Chodowieki, Rode und Füger und durch Bildnisse und eine lithographierte Ansicht von Gailenreuth, die zu den frühesten Inkunabeln zu zählen ist, bekannt. Eine Sepiazeichnung mit Sokrates vor seinen Richtern, nach Füger, kam in den Besitz der Königin Karoline von Bayern.

4) Vgl. F. F. Leitschuh, Die Familie Preisler und Markus Tuschler. Beitr. z. Kunstgesch. Neue Folge, III. 1886.

genommen, die ödesten Formalisten und Manieristen waren! Man begnügte sich damals nun nicht damit, daß man diese oder jene Preislersche Figur abzeichnen ließ, vielmehr gehörte es nicht zu den Seltenheiten, daß man den Schüler veranlaßte, das ganze langweilige Werk von A bis Z zu kopieren. Mit vollem Rechte klagte schon 1770 der Idyllendichter und Radierer Salomon Gessner in Fuesslins „Geschichte der besten Künstler in der Schweiz“ (Vorrede zum III. Band): „Ich habe junge Künstler gesehen, die es mit Thränen bedauerten, daß sie durch schlechte Anleitung zurückgesunken, unter nachtheiligen Umständen nicht aufgemuntert, ihre beste Zeit mit Mühe und Arbeit verloren hatten“ . . . und fährt dann weiter fort: „ . . . Man martert in Deutschland die Anfänger fast allgemein nach Preisler, und doch sind seine Umrissse sehr oft falsch, und seine Köpfe besonders von einem gemeinen Charakter“. — Die Folge dieses mechanischen Arbeitens nach Vorlagen war, daß der Schüler fortwährend Gefahr lief, dem Manierismus zu verfallen und daß er, sobald er sich der frischen, formen- und farbenreichen Natur selbst gegenüber sah, zu einem völlig Hilflosen wurde, denn er hatte zwar bis zu einem gewissen Grade gelernt, den Stift zu handhaben und damit einige bestimmte billige Effekte technischer Art hervorzubringen, aber das Wichtigste, die Erziehung zum Sehen, hatte er nicht genossen. Als eine besondere Vergünstigung galt es, wenn gestattet wurde, Schöpfungen des bekannten Tierschilderers *Johann Elias Riedinger* zu kopieren! Daß man gerade einen Künstler wie Riedinger als vorbildlich hinstellte, ist für das naturfremde Wesen der Zeit wiederum ungemein charakteristisch. Wenn wir seine Kupferstiche, deren er fast 1300 schuf und in denen er Jagdszenen und allerlei in- und ausländisches Getier darstellte, heute noch goutieren, so tun wir das nach einer ganz bestimmten Richtung hin: wir sehen in ihnen vor allem bezeichnende Produkte der Kultur der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und studieren in ihnen das Jagdwesen und die Naturauffassung jener Epoche. Auch werden wir sie immer gern als Wand schmuck etwa in den Korridoren alter süddeutscher Herrensitze begrüßen, wo von jeher das edle Waidwerk gepflegt wurde und wo sie mit Hirschgeweihen gute Nachbarschaft halten. Niemals aber werden wir sie als künstlerische Leistungen hoch einschätzen. Und niemals werden wir sie vollends einem Lernenden in die Hand geben. Sieht doch jeder Unbefangene in diesen Stichen trotz einer gewissen ornamentalen Delikatesse des Arrangements, einem gewissen Elan in der Bewegung der Tiere und einer gewissen wilden Romantik der Naturszenereien sehr bald, wie unwahr empfunden und anatomisch mangelhaft Riedinger seine Hirsche, Rehe und Wildschweine gezeichnet und wie willkürlich er seine Landschaften zurechtfrisirt hat. Man glaubt, sorgfältig gestellte Bühnenbilder vor sich zu haben, nicht aber unmittelbar der Natur abgewonnene Erlebnisse. Kurz: Manier auch hier allerorten. Und in solchen Blättern nun sollte unser Klein, den wie einen jeden echten Künstler der Heißhunger nach unverfälschter Natur durchglühte, das finden, was er für seine Entwicklung so notwendig brauchte und verlangen mußte! Noch zu Anfang der sechziger Jahre konnte man, wie Kleins Biograph Jahn berichtet, in einer Nürnberger Privatsammlung — es war die des Handelsassessors J. J. Hertel — einige der von Klein mit der Feder nach Riedinger gezeichneten Kopieen sehen⁵⁾. Unser junger

5) Wo sie heute sich befinden und ob sie überhaupt noch existieren, ist mir unbekannt.

Künstler blieb bis 1806 bei Zwinger. Eine Freude mag es ihm bedeutet haben, daß von 1805 ab sein Jugendfreund J. C. H. E r h a r d an der gleichen Anstalt Unterricht nahm. War doch dieser ausgezeichnete Landschaftler, der später in mehreren seiner innig gefühlten Radierungen den hellen scharfen Glanz des Sonnenlichtes so überzeugend wiedergab⁶⁾, ganz wie Klein erfüllt von leidenschaftlicher Naturliebe.

In dieselbe Zeit (1805) nun fällt Kleins erster Radierversuch („Die beiden Bauernhöfe auf einer Platte“, Jahn 1 und 2). Der mühselige und fast „dramatische“ Werdeprozeß dieses Versuches ist wiederum außerordentlich bezeichnend für das frühe neunzehnte Jahrhundert, für jene Epoche, in der ein jeder Künstler das Wichtigste seiner Entwicklung meist ganz aus sich selbst heraus gewinnen mußte. Wir können uns darum nicht versagen, auf dieses erste Radierabenteuer Kleins etwas einzugehen. Zunächst einmal hämmerte er sich die erforderliche Kupferplatte aus dem Stück einer alten Dachrinne selbst zurecht. Die Platte also hatte er, wie nun aber sollte er sich bei seinem geringen Taschengeld das nötige Scheidewasser fürs Ätzen beschaffen? Der Fall war noch deshalb besonders schwierig, weil die ganze Radieraffäre hinter dem Rücken seines Vaters erledigt werden mußte, der von einer tiefgehenden Neigung seines Jungen zur Kunst nicht viel wissen wollte und ihn für einen gut bürgerlichen Beruf ausersehen hatte. Aber das Genie findet seinen Weg. Der kleine Klein begab sich in ein vor der Stadt gelegenes Laboratorium, wo er das Scheidewasser billiger als innerhalb der Tore beim Wiederverkäufer bekam. Er barg die Flasche mit ihrem köstlichen Inhalt sorgsam in seiner Westentasche. Daheim freilich stellte sich's heraus, daß die Flüssigkeit unterwegs zum Teil ausgelaufen war und die Tasche zerfressen hatte. Weiteres Pech brach dann außerdem noch über den Unerfahrenen herein. Das Wachs nämlich, das er zur Herstellung des Ätzgrundes brauchte, geriet beim Schmelzen über dem Feuer in Brand und sprang dem heimlichen Liebhaber der Kunst despektierlicherweise ins Gesicht. Er ließ sich aber durch solche Intermezzi nicht beirren und brachte richtig ein paar Abdrücke seiner beiden auf einer Platte vereinigten Bauernhofschilderungen zustande. Allerdings gediehen diese Abdrücke über die bescheidene Zahl 6 nicht hinaus, denn zu einer höheren Auflage wollten seine Finanzen nicht zureichen. So sind denn Abzüge seines opus 1, zumal da er die Platte bald abschliff und zu einer neuen Radierung, die eine Pferdeweide darstellt (J. 6), benutzte, heute sehr selten . . . Wir denken bei Kleins Radierabenteuer unwillkürlich an die ersten Versuche, die F e r d i n a n d K o b e l l⁷⁾, der ausgezeichnete, 1799 verstorbene Landschaftsradierer, auf der Kupferplatte machte: in Ermanglung des nötigsten Materials verwendete dieser Nähadeln statt eines Grabstichels und benutzte an Stelle einer Presse einen handfesten Knüppel, um die gewünschten Abdrücke zu erzielen.

Kobell war übrigens einer der ersten Lehrmeister des jungen Klein: wir haben drei Mühlenlandschaften, die nach diesem Meister radiert sind (J. 9, 10 u. 13). Außerdem kopierte er (1808) Arbeiten von dem wackeren Joh. Chr. Dietzsch (1710—1769; J. 12) und von C a r e l d u J a r d i n (J. 14 u. 16) und studierte die Blätter der v a n

6) Vgl. namentlich die feinen Blätter „Bey Muckendorf“ (Apell Nr. 26) und „Der Schiebkärrner mit dem Hunde“ (nach einem Motiv aus der „Brühl“ bei Wien; Apell Nr. 86). Beide sind schon im Jahre 1818 geschaffen!

7) Westenrieder, Rheinische Beiträge zur Gelehrsamkeit, Jahrg. 1780, I, S. 471.

der Velde und Heinrich Roos. Man sieht also die Künstler naturalistischer Observanz, deren Kunst aus dem Studium der Niederländer hervorzog, und die Niederländer selbst, in Kleins Entwicklung gegenüber den manieristischen Preisler und Riedinger glücklicherweise bald die Oberhand gewinnen. Einmal zwar zahlt er, wie alle seine künstlerischen Zeitgenossen, auch den klassizistischen Neigungen seiner Epoche Tribut, indem er 1809 eine Landschaft mit antiken Trümmern und einem Tempel (in Tuschmanier) radiert⁸⁾. Allein das blieb nur eine kurze unwichtige Episode auf seinem mit sicherem Instinkt und größter Energie verfolgten Weg zur ersehnten heiligen Natur. Er hätte diesen Weg gewiß schließlich auch allein gefunden, denn ein mächtiger Drang zum Tatsächlichen und Schlicht-Gegenständlichen war ihm zweifellos eingeboren, daß er eben diesen Weg aber schon früh fand und beschritt, das dankte er im Grunde doch wohl dem tüchtigen Nürnberger Kupferstecher Ambrosius Gabler (geb. 1764).

Zu diesem Manne nämlich hatte ihn der Vater nach einer ebenso kurzen wie erfolglosen Probelehrlingszeit bei einem Mechanikus — sie währte volle drei Tage! — kurzentschlossen 1806 in die Lehre gegeben. Gabler nun war zwar durchaus kein irgendwie wirklich schöpferischer und bedeutender Künstler. Doch seine etwas hausbackenen Genreszenen beweisen einen ausgesprochenen Sinn für die Wirklichkeit und einen gesunden, treuherzigen Humor. Auch von Preislerschem Formalismus findet sich bei ihm keine Spur. Daß er die Niederländer studiert hat, sieht man auf Schritt und Tritt. In der Folge seiner Ausrufer⁹⁾ aber, die Gänseverkäufer, Besenbinder und andere auf den Straßen hausierende Leute in bestimmten getreu abgezeichneten Nürnberger Stadtteilen vorführt, und die er 1789 herauszugeben begann, steht er ganz selbständig da. In diesen scharf beobachteten, mit gutem Humor aufgefaßten Gestalten lebt schon viel von den aus dem Volk gegriffenen realistisch gesehenen Figuren Kleins, und man kann sie mit einigem Recht als deren Vorläufer bezeichnen. Jedenfalls steht soviel fest, daß die biedere streng sachliche Kunst Gablers dem wahlverwandt gestimmten Temperament Kleins durchaus gemäß sein mußte. Freilich war es viel weniger das Schaffen Gablers, als vielmehr die Geartung seines Unterrichts, wodurch er auf seinen talentvollen Schüler einen wohlthätigen richtunggebenden Einfluß ausübte. Besaß er doch ein nicht gewöhnliches Lehrtalent, wußte er doch der Eigenart des Heranwachsenden von Anfang an gerecht zu werden, und wies er ihn doch unausgesetzt auf die Natur hin. Er ließ Klein nach dem lebenden Modell und draußen in der freien Natur arbeiten und machte ihn damit vollkommen frei von dem gefährlichen und entwürdigenden Zwang des Vorlagenkopierens. So bedeutete denn Gabler für unseren Künstler geradezu eine Erlösung und den Beginn eines neuen, den Beginn seines Weges. Wie mag der Vierzehnjährige damals freudig aufgeatmet haben! Und seine Freude war umso größer, als auch Erhard den Unterricht Gablers mitgenoß und Georg Christoph Wilder und Conrad Wießner bei verwandtem, auf getreue, schlichte und innige Naturdarstellung gerichtetem Streben ebenfalls an seiner Seite arbeiteten. Mit diesen drei Freunden

8) Jahn, Nr. 20. Als Schmuck für eine Visitenkarte bestimmt. Einmal (1810) verwendete er die Radierung auch als Neujahrswunsch für seine Eltern.

9) Nagler, Künstlerlexikon IV, S. 542.

machte er verschiedentlich Fußtouren in die Umgebung der Vaterstadt¹⁰⁾ und füllte sein Skizzenbuch mit Studien. 1810 unternahmen die vier jungen Künstler eine Fußreise durch die fränkische Schweiz. Auf dieser fröhlichen Streife gewann Klein der Natur wieder manche feine Landschaftstudie ab. So sind uns zwei Studien nach der Ruine Wildenfels¹¹⁾ erhalten. Sie zeigen ihn noch im Banne einer wenig erfreulichen Manier. Es fehlt das feste naive Zugreifen. Viel besser sind seine Radierungen aus diesen Jahren. Wie reizvoll mutet das schlichte kleine Blatt mit der Holzbrücke zu Schwarzenbrück bei Nürnberg (J. 23) an! Und wie zart und innig sind die Schilderungen der Ruinen Hohenstein (J. 24) und Streitberg (J. 33) (Abb. 1)! In diesen zuletzt genannten Schöpfungen klingt noch deutlich der Einfluß des gestreichen feinempfindenden Ferd. Kobell nach. Im gleichen wie im nächstfolgenden Jahre kam er auch nach Bamberg. Von dort stammt z. B. eine flotte Bleiskizze, die er am Ufer der Pegnitz aufs Papier warf. Zwei 1811 datierte Bleistiftzeichnungen schuf er in Herrenhütte bei Nürnberg. Die noch etwas befangen gezeichneten Studien sind voll echten warmen Naturgefühls und atmen das ganze Glücksgefühl eines jungen Künstlers, der sein Können mehr und mehr wachsen sieht und darum von Tag zu Tag freudiger an die Eroberung der Natur geht. Wie sehr er in seiner künstlerischen Tätigkeit aufging, das lehrt die in Tuschmanier geätzte Neujahrskarte von 1811 (J. 36). Da sehen wir neben einer weiblichen Büste eine stattliche Zeichenmappe, die zusammen mit Winkelmaß, Lineal, Zeichenpapier, Reißfeder und Stift ein friedliches Stilleben bildet. Man könnte dieses Neujahrskärtchen als vielsagenden Titelkopf über unsere Betrachtung seiner ersten Studienzeit setzen. Hatte der Fleißige doch, als er 1811 bei Gabler austrat, bereits 46 radierte und lithographierte Blätter gearbeitet. Darunter waren neben den erwähnten zierlichen Ruinenschilderungen die bei dem Kunsthändler J. F. Frauenholz in Nürnberg verlegten 6 Blatt Reit- und Wagenpferde¹²⁾ (J. 35 u. 38—42), welche Klein schon ganz und gar als den ausgezeichneten Tierdarsteller zeigen, als der er später allüberall, wo man der Kunst Interesse entgegenbrachte, bekannt und populär wurde. Noch führt er die Radiernadel natürlich nicht mit der Sicherheit wie in seinen Meisterjahren und noch glückt es ihm nicht so recht, neben der Modellierung auch die Farbenwerte ganz zu ihrem Rechte gelangen zu lassen und mit dieser zur vollen organisch wirkenden Einheit zu verschmelzen. Allein die Haltung der Pferde und der Ausdruck ihrer Köpfe zeugt von einem Verstehen des Tierlebens, das weit über den Durchschnitt der Tierdarstellungen jener Zeit hinausgeht. So etwas konnte ein erst Neunzehnjähriger machen, der seine frühesten Tierstudien nach den in vieler Beziehung so oberflächlichen Tierszenen eines Riedinger betrieben hatte! In diesen einfachen Radierungen Kleins kündigt sich das tiefe Naturempfinden des neunzehnten Jahrhunderts vernehmlich an. Es ist ein schönes Verdienst von Frauenholz, das Talent Kleins sofort erkannt zu haben.

10) „Sammler für Kunst und Alterthum in Nürnberg“, Erstes Heft, S. 12. 1824.

11) Alle hier angeführten Handzeichnungen befinden sich als Besitz der Stadt Nürnberg oder als Eigentum des Germanischen Museums im Kupferstichkabinett des Germanischen Museums.

12) Die Ätzdrucke und die unvollendeten Drucke dieses Zyklus sind sehr selten. Er erschien später mit anderen Blättern zusammen bei Fr. Voigt, Leipzig.

Dieser Verleger besaß überhaupt ein umfassendes Kunstverständnis und wußte seinem Verlag, den er zusammen mit seiner am Obstmarkt gelegenen Kunsthandlung allmählich immer mehr erweiterte, einen weitreichenden Ruf zu verschaffen¹³⁾. Ursprünglich aber war der feinsinnige, am 4. November 1758 als Sohn eines Pfarrers in dem im Ansbachischen gelegenen Dorfe Weissenkirchberg geborene Mann gar nicht Kunsthändler, sondern im Leinwandhandel tätig. Er arbeitete zunächst als Lehrling im Geschäfte seines Oheims Christian Erdmann Frauenholz in Nürnberg und nach Beendigung seiner Lehrzeit in ähnlichen Geschäften zu Memmingen und Kaufbeuren. Schließlich trat er als Kommis in die Nürnberger Großhandlung von Plattensteiner ein. Diese Tätigkeit aber entsprach seiner von Jugend auf vorhandenen Neigung zur Kunst durchaus nicht. Schon im Hause seines väterlich für ihn sorgenden Oheims war diese Neigung genährt und geklärt worden, denn dieser besaß eine Sammlung von Gemälden, Stichen und Münzen, führte seinen kunsthungrigen Neffen in das Verständnis solcher Dinge liebevoll ein, ließ ihn dieselben mit ordnen und katalogisieren und zog ihn bei An- und Verkäufen und bei seinem Verkehr mit Künstlern zu. So kam es denn auch, daß der junge Frauenholz schon früh mit tüchtigen Künstlern persönlich in Beziehung trat und daß er mit Chodowiecki einen Briefwechsel begann und sich von diesem selbst ausgezeichnete und seltene Abdrücke verschaffen konnte. Schließlich wendete er sich ganz der Kunst zu und begründete 1790 eine Kunsthandlung. Sie blühte unter seiner energischen und umsichtigen Leitung und namentlich auch unter dem Beirat seines seit 1810 bei ihm tätigen Freundes und Gehilfen Joh. Andreas Börner schnell auf. Bedeutende Sammler, wie der Herzog Albert von Sachsen-Teschen und Graf Fries wurden seine Abnehmer. Auch im Ausland wurde sein Name bald bekannt und angesehen. Er betrieb einen wirklich großzügigen Handel mit deutschen, englischen und französischen Kupferstichen, mit Handzeichnungen, Holzschnitten, Radierungen und Gemälden alter und neuer Meister. Ganze Privatsammlungen, wie z. B. die bekannte Praunsche, die er dann in Wien versteigerte, kaufte er an. Alljährlich veranstaltete er eine Auktion und gab für damalige Begriffe sehr sorgfältig gearbeitete, gedruckte Kataloge dazu heraus. Sie reichen vom Jahre 1790 bis zum Jahre 1804. In seinem Hause stellte er eine Kupferdruckpresse auf, für die er zunächst einen vorzüglichen Pariser Drucker namens Ramboz gewann. Sie lieferte so ausgezeichnete Drucke, daß sie des öfteren von fremden Meistern benutzt wurde, wenn es ihnen auf besonders tadelfreie Abzüge ankam. Für seinen Verlag setzte er sich mit den besten Künstlern seiner Zeit in Verbindung. Sein Verlagskatalog von 1809¹⁴⁾, zu dem 1816 und 1821 Ergänzungen erschienen, weist eine stattliche Reihe von guten Namen auf. Wir finden da u. a. Joh. Gotthard von Müller, der das berühmte Porträt Ludwig XII. nach Duplessis stach, den bekannten Verfasser des Peintre-Graveurs Adam von Bartsch, den vorzüglichen Landschaftler Julius Klengel, den geistreichen Münchener Galeriedirektor Georg von Dillis und die Landschaftler Dies, Mechau und namentlich Johann Christian Reinhart, welche von 1792 an die Hefte der „Malerisch radierten Prospekte aus Italien“ bei ihm erscheinen ließen. Von Reinhart erhielt er auch das Schiller gewidmete Blatt „Der

13) Vgl. „Sammler für Kunst und Alterthum in Nürnberg“, Zweites Heft, S. 45 ff. 1825.

14) „Catalog über die von Johann Friedrich Frauenholz & Comp. herausgegebenen Kupferstiche und Kunstwerke. Nürnberg. 1809.“

Sturm“. Weiter begegnen uns der damals hoch gefeierte C. G. E. Dietrich mit seinem aus 82 Platten bestehenden Werk, J. Ch. Dietzsch mit 30 Blatt, der heute noch mit Recht geschätzte, von tiefstem Naturgefühl beseelte Ferdinand Kobell mit seinem „Oeuvre complet“ von 179 Radierungen (1809) und der tüchtige Schlachtenmaler Wilhelm von Kobell mit 18 von Ph. H. Dunker kolorierten graphischen Arbeiten. Endlich treffen wir den Maler Müller, den wackeren Ambrosius Gabler und Joh. Chr. Erhard hier an.

Mehrere große Sammelwerke wurden außerdem von Frauenholz unternommen. So eine Folge von Kupferstichbildnissen berühmter Gelehrter, Künstler und Staatsmänner der Zeit, in der das Porträt Schillers, von J. G. von Müller nach Anton Graff gearbeitet, am bekanntesten geworden ist¹⁵⁾. Schiller fand es selbst sehr gut, wie er in einem Briefe vom 26. Mai 1794 an Frauenholz schrieb. Auch war er sehr erfreut, daß der Verleger eine mit guten Kupfern versehene Ausgabe des Don Carlos plante. Die von Frauenholz herausgegebene Folge von Stichen zu deutschen Dichtern gedieh über die 4 Blatt zu Wieland, Voß und Goethe zwar nicht hinaus. Dafür ging es mit den Stichen (nach Füger) zu Klopstocks Messias besser vorwärts. Dasselbe gilt von der „Dacthlyiotheca stoschiana“, einem Werk von 49 Stichen nach hervorragenden Gemmen aus dem berühmten Kabinett von Stosch, und auch von der „Naturgeschichte der Vögel Deutschlands“, die 90 sorgfältig von Gabler und anderen gestochene und kolorierte Abbildungen enthielt. Die übrigen zoologischen und botanischen Publikationen und die Zeichenbücher können hier nur eben gestreift werden. Frauenholz rief alle diese Unternehmungen aber keineswegs nur aus kaufmännischem Interesse ins Leben. War doch, wie er auch 1792 an den in Rom lebenden Joh. Chr. Reinhart schrieb, vielmehr seine Kunstliebhaberei der erste Anstoß zu alledem gewesen¹⁶⁾. Diese Liebhaberei dokumentierte sich besonders deutlich in seinen Privatsammlungen. Er besaß gewählte Abdrücke von Schöpfungen Dürers, Rembrandts und Chodowieckis und, nach den Angaben des Nürnberger Taschenbuchs von 1819, Gemälde von den Carracci, van Dyck, Lingelbach, Berghem und anderen Meistern. Wenn in dem genannten Taschenbuch bei dieser Gelegenheit auch die erlauchten Namen eines Rafael und Lionardo auftauchen, so darf das allerdings wohl nicht allzu ernst genommen werden. Gute Handzeichnungen, geschnittene Steine, Elfenbeinarbeiten und Bronzen befanden sich ebenfalls in seinem Besitz. Wie abgeklärt und sicher sein künstlerisches Urteil war, ersieht man aus manchem feinen Wort in seinen Briefen an Reinhart¹⁷⁾. Dann aber auch aus seinem Eingreifen in das stagnierende Kunstleben Nürnbergs. Er war es, der eine großgedachte Reorganisation der Akademie und der Zeichenschule anregte, wogegen sich deren Direktoren Ihle und Zwinger freilich in ebenso kleinlicher wie erfolgreicher Weise sträubten. Und er begründete 1792 zusammen mit seinem Freunde, dem Arzte Dr. Erhard und dem frühverstorbenen Maler Rößler den „Verein für Künstler und Kunstfreunde“, den ersten Nürnberger Kunstverein, der später mit dem 1817 ins Leben gerufenen Albrecht Dürer-Verein

15) Vgl. hierzu K. Goedeke, Geschäftsbriefe Schillers, 1875, S. 96.

16) O. Baisch, Joh. Chr. Reinhart und seine Kreise. 1882. S. 83.

17) Siehe Baisch, Reinhart und seine Kreise.

verschmolzen wurde, seinen Sitz im Museumsgebäude hatte und jungen Künstlern Gelegenheit gab, nach Gipsabgüssen zu zeichnen, die Frauenholz aus Rom kommen ließ und dem Verein schenkte. Eine Freude war es ihm, dem edlen, hochherzigen, hilfsbereiten Charakter, stets, wenn er aufstrebende Talente fördern konnte. Er gestattete jungen Malern gern das Studium seiner Galerie und das Kopieren seiner Handzeichnungen. Klein machte von dieser Erlaubnis fleißig Gebrauch.

Unserem Klein nun, dessen erster Verleger Frauenholz wurde, wendete er offenbar eine ganz besondere Teilnahme zu.

Das erwies sich namentlich, als der Künstler im Herbst 1811 auf Anregung seines Vaters hin sich entschloß, auf längere Zeit in die Welt hinaus zu wandern. Da nämlich gab ihm Frauenholz fürsorglich wichtige Empfehlungsbriefe mit. Kleins Reiseziel war Wien. Er verließ seine Vaterstadt am 16. September. Vor seiner Abreise hatte er freilich einen schmerzlichen Verlust zu beklagen gehabt: seine Mutter war ihm im Januar des gleichen Jahres genommen worden.

Er begab sich zunächst nach Regensburg und fuhr von da auf der Donau der Kaiserstadt zu. — In Wien faßte Klein bald nach seiner Ankunft festen Fuß.

Zunächst einmal nahm sich der aus Nürnberg stammende Landschaftsmaler *Jacob Kirchner* seiner freundschaftlich an. Klein hat ihn späterhin, es war im Jahr 1814, radiert (J. 131). Das Blatt gehört zu seinen reizvollsten Schöpfungen. *Kirchner* sitzt am Ufer der Donau, die Reisetasche auf dem Rücken, den Knotenstock neben sich im Gras, und ist ganz und gar ins Zeichnen vertieft. Das Bildnis ist vollkommen frei von jeder porträtmäßigen Steifheit und Koketterie und wirkt so warm und unmittelbar, daß wir noch heute sofort in die Situation hineingezogen werden und glauben, den Stift des skizzierenden Malers übers Papier gleiten und das milde Sonnenlicht über dem friedlichen Tale leuchten zu sehen. „Der Landschaftsmaler auf der Reise“ steht unter der von stillem Behagen erfüllten Schöpfung. Und echte rechte Wanderstimmung geht auch von ihr aus, jene Wanderstimmung, wie sie in der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts oft noch zum Ausdruck gelangen sollte, und wie sie z. B. in Eichendorffs „Taugenichts“ und Liedern, bei Robert Reinick, in Schwinds „Wanderer“, der sinnend in eine sonnige Landschaft hinausblickt, und in Richters Holzschnitten vertieft wiederkehrt. — Der Landsmann empfahl Klein an den Maler und Kupferstecher *Joseph Georg Mansfeld* († 1818 als Kabinettkupferstecher in Wien). Dieser erteilte Klein manchen wertvollen Aufschluß fürs Ätzen und Radieren. Er stach u. a. zwei Reiter, die eine Brücke passieren, nach einer Zeichnung unseres Künstlers, wichtiger aber ist, daß er 1815 ein Bildnis Kleins malte und radierte (J. Bildnisse Kleins Nr. 2). (Abb. 2). Wir erblicken da den 23 jährigen vor uns, wie er gerade ein Pferd in sein Skizzenbuch zeichnet. Der hübsche Lockenkopf zeigt klare ruhige Züge, die nichts von irgendwelchem schweren inneren Ringen verraten, wie es gerade in diesen Jahren tiefer angelegte Naturen zu erschüttern pflegt. Man vergegenwärtige sich vor diesem Bildnis nur einmal das von W. von Seidlitz entdeckte jugendliche Selbstporträt Dürers in Erlangen¹⁸⁾, auf dem wir den großen Nürnberger in leidenschaftliche Grübeleien versunken, die Stirne kraus und die Augen glühend, vor sich hinstarren sehen. „Wozu bin ich, wohin

18) Lippmann, Dürers Handzeichnungen Nr. 429.

wird mich, soll mich mein Weg führen?“ so fragt dieses faustische Antlitz, hinter dem eine ganze Welt von werdenden Gestaltungen und Ideen verborgen liegt. Kleins Gesicht auf dem genannten Porträt dagegen sagt uns, daß sein glücklicher Besitzer bereits genau wußte, welchen Weg er einzuschlagen hatte. Sein Wesen war ja auch weit einfacher organisiert und ungleich enger begrenzt, als das des genialen, innerlich



Abb. 2. Bildnis Kleins von J. G. Mansfeld. Radierung. (J. 2.) 1815.

viel reiferen Dürer, und künstlerische Zweifel wird es für den schlichten Realisten Klein wohl kaum noch gegeben haben.

Wie sehr er sich über seine künstlerischen Ziele schon im klaren war, das beweisen alle seine Studien und Radierungen dieses ersten Wiener Aufenthaltes. Er tritt so bestimmt auf und schreitet so sicher einher, als könne es gar keine andere Richtung als die von ihm eingeschlagene geben. Mit einem Wirklichkeitsfanatismus, der etwas

Menzelsches hat, packt er die ihn umgebende neue Welt an und macht sie zeichnend und radierend sich zu eigen. Worum es ihm dabei zu tun ist, das ist nun nicht etwa das Typische in diesen Lebenserscheinungen und nicht die ihnen etwa innewohnende Leidenschaftlichkeit und Größe, sondern es sind rein die ihnen in jedem einzelnen Falle eigenen Formen und Regungen. Er will nicht das Pferd und den Soldaten oder Bauern schlechthin, sondern ein bestimmtes Pferd, einen bestimmten Soldaten und einen bestimmten Bauern. Die Natur ist unendlich in den verschiedenartigsten Abwandlungen der Gestalt ihrer Lebewesen, und darum ist jedes einzelne dieser Lebewesen der eindringlichsten Beobachtung und Darstellung wert!, ruft Klein uns zu. So sind denn alle seine Schöpfungen im Grunde festumrissene Porträts. Und so wird er nicht müde, immer und immer wieder die österreichischen Soldaten,



Abb. 3. Österreichisches Militär. Aquarellstudie.

die ungarischen, polnischen und russischen Fuhrleute und ihre Pferde und Wagen abzuschildern (Abb. 3 und 4). Es ist, als könne er sich an der wechselreichen Fülle des einheimischen und fremden Lebens, das die Straßen und Plätze Wiens durchflutete, gar nicht sättigen. Von seinen damaligen Arbeiten sind namentlich „Die Folge der charakteristischen Fuhrwerke in 10 Blättern“ (J. 101—103 u. 105—111), die im Verlag von Frauenholz erschien, die zwölf Blatt Wiener Studien (J. 123—134), welche ebenfalls bei Frauenholz verlegt wurden, und die sechs Blätter österreichischen Militärs, welche Ludwig Maisch in Wien herausgab (J. 143—148), hervorzuheben. Allerliebste ist die humorvolle Neujahrskarte für das Jahr 1815 (J. 155): Ein altes Weib, das sich in seinen Pelzschlafrock eingewickelt hat und einen hohen Schirmhut auf dem Kopfe trägt, sitzt an der Straße auf einem Stuhl und hält die rechts von ihm an einer

Schnur aufgereihten Kalender und Neujahrslieder feil. Freundlich ruht das Licht der Wintersonne auf diesem wunderlichen Handelsidyll, das er auf irgend einer seiner Streifzüge durch Wien am Wege aufgelesen haben mochte. Eine andere Genreszene des Wiener Straßenlebens schilderte er in einer *Umrißradierung* mit dem *Burgtor* (J. 96). Da kommt eine hübsche Dirne mit reichlich entblößtem Busen zierlichen Schrittes einher. Ihr folgt in brennendem Eifer ein geckenhaft gekleideter Kavalier und verschlingt sie fast, das Glas vor die Augen haltend, mit seinen Blicken. Dabei stößt er einer braven massiv gebauten Obstfrau einen Korb mit Pflaumen vom Tisch. Sie springt schreiend hinzu. Diese willkommene Gelegenheit benutzt ein barfüßiger Straßenjunge, um hinter dem Rücken der kreischenden Frau von dem auf dem Auslagetisch ausgebreiteten Früchten freudig dies und jenes gute Stück an sich zu bringen. Dem erbaulichen Terzett der Leidenschaften aber wohnt ein rechts auf einer Barriere sitzender Fiakerkutscher mit olympischer Ruhe aufmerksam bei. Die 1812 entstandene Schilderung besitzt keine besonderen künstlerischen Qualitäten. Auch sind die Figuren ein wenig steif, und der Humor des Ganzen mutet uns einigermaßen biedermeierisch-hausbacken an. Allein das Blatt verdient doch ein gewisses Interesse, denn es ist ein Vorläufer der Genremalerei, wie sie späterhin durch die Waldmüller, Bürkel, Enhuber, Defregger, Vautier, Knaus und zahllose Andere in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts so reiche Vertretung fand.

Klein hat diesen Ton in seinen Radierungen nie wieder und in seinen Lithographien nur einmal noch, 1842, angeschlagen: er schildert da in einem etwas steif geratenen Blatt, wie zwei Ackerpferde beim Nahen der Eisenbahn mit dem Pfluge durchgehen (J. 322). Abgesehen von dieser Ausnahme beschränkte er sich fortan auf eine schlichte Wiedergabe des Gesehenen ohne irgendwelche novellistischen Züge beizumischen. Unsere heutige Generation, die die Wirklichkeit am liebsten ohne jede Verquickung mit literarisch gearteten Elementen von der Malerei und Graphik dargestellt sieht, kann Klein darum auch keineswegs gram sein. Hinzu kommt noch, daß er überhaupt kein Erzähler war. Dazu fehlte ihm doch die Phantasie und weiter die Fähigkeit, lebhafte körperliche und seelische Bewegungen überzeugend wiederzugeben. Er mochte das selbst auch fühlen. Jedenfalls fällt es auf, daß er seine Menschen und Tiere niemals in schneller Aktion und fast immer im Zustande der Ruhe darstellt. Alles Impressionistische lag ihm vollkommen fern. Dergleichen hätte sich auch mit seinem Bestreben, jede Einzelheit möglichst scharf und getreu festzuhalten und jede Form möglichst klar herauszubilden, gar nicht vereinigen lassen, denn wenn ein Maler eine starkbewegte Naturerscheinung erschöpfend wieder spiegeln will, wird er stets zu einer breiten, nur andeutenden Vortragsweise greifen müssen. —

Durch seine von hohem künstlerischem Ernst erfüllten Schöpfungen nun wurde Klein in Wien schnell allgemeiner bekannt. Auch wird er in der Akademie, die er fleißig besuchte, mit diesem oder jenem Berufsgenossen in nähere Beziehung gekommen sein. Bald stand er in Verkehr mit einer Reihe der angesehensten Künstler der Stadt. Darunter waren der später beim Kaiser in hoher Gunst stehende Historienmaler Anton Petter, der vielbeschäftigte Historienmaler Peter Krafft, der liebevolle Schilderer der steiermärkischen Landschaft und ihrer Bewohner Jakob Gauermann, der erfolgreiche Landschafts- und Tiermaler Martin Molitor, von dem Bilder und Hand-

zeichnungen in fast jedem Wiener Kabinett zu finden waren, und vor allem der berühmte Radierer und Gelehrte Adam von Bartsch, der Verfasser des allbekannten und noch heute unentbehrlichen „Peintre Graveurs“. Alle diese Maler und Radierer standen damals in der Vollkraft ihres Schaffens, und wie leicht hätte es geschen können, daß der jüngere und darum leichter empfängliche Klein dem künstlerischen Einfluß des einen oder anderen von ihnen sich gefangen gab. Allein dem war nicht so. Mit einer prachtvollen frohen Sicherheit und kraftvollen Selbständigkeit schritt er durch das vielfarbige Kunstleben Wiens hindurch und blieb der, der er war, nein, wurde immer mehr der, der er sein mußte. Den bedeutendsten Maler aber, den die Kaiserstadt damals besaß, nämlich Ferdinand Waldmüller, lernte er nicht kennen. Dieser mit Klein fast gleichalterige Künstler, der uns so meisterlich geformte Porträts, so zarte, von Licht erfüllte Landschaften und so frische Bauernschilderungen geschenkt hat, weilte damals nicht in Wien. Er war von ganz derselben heißen Liebe zur Natur und von dem gleichen unauslöschlichen künstlerischen Wahrheitsdrang beseelt wie unser Maler und hatte mit ihm noch den äußeren Zug gemeinsam, daß er sehr viel Wert auf eine exakte scharfe Zeichnung und eine feste Durchbildung der plastischen Form legte. Diese beiden ausgeprägten Realisten würden sich sicher gut verstanden haben. —

Klein gab sich dem Schaffen in jener Zeit mit solchem Feuereifer hin, daß seine Gesundheit zu leiden begann: es stellte sich heraus, daß seine Lunge erkrankt war. Zur Erholung von den Arbeitsstrapazen unternahm er im Herbst 1812 mit Mansfeld und mehreren anderen österreichischen Freunden eine Fußreise von 4 Wochen durch Steiermark bis zum Hallstädter See. Der Rückweg wurde über Linz genommen. Der Unermüdliche war aber auch während dieses Ausfluges fortgesetzt tätig. — Nach seiner Rückkehr fand Klein den Kunsthändler Frauenholz in Wien vor. Dieser kaufte ihm sogleich die bis dahin radierten Platten ab und erwarb auch für Kleins nächste Schöpfungen im voraus das Verlagsrecht. Niemand war glücklicher als der Künstler, denn nun bedurfte er nicht mehr der Unterstützung seines Vaters und konnte seinen Lebensunterhalt selbst bestreiten. Inmitten seiner menschlich reichen, schaffensfrohen und nun auf sicherer materieller Grundlage ruhenden Existenz aber vergaß er seine fränkische Heimat durchaus nicht. Zwei hübsche für Frauenholz gearbeitete Aquatintablätter mit dem *Dutzendteich* (J. 90) und dem *Hummelsteiner Schloß* (J. 91), die dem Jahre 1812 angehören, belegen das.

Die beiden nächstfolgenden Jahre brachten neues Leben in das sowieso schon lebendige, bewegliche Wien. Sie standen unter dem Zeichen Napoleons, und Truppen-durchmärsche, Einquartierungen und Feldlager in und bei der österreichischen Hauptstadt waren an der Tagesordnung. So gab es denn für Klein künstlerisches Studienmaterial in Fülle. Er nutzte alle sich bietenden Gelegenheiten gründlich aus und hielt sich oft ganze Tage lang unter den Soldaten auf. Daheim, in seiner in der Josephstadt gelegenen Wohnung schuf er dann seine klar gezeichneten Studien zu Radierungen um. Einmal tut es ihm das wilde Volk der *Kosacken* an, und er schildert sie beim Lagerfeuer (J. 136) und auf Vorposten (J. 135). Ein andermal hält er französische Kriegsgefangene fest (J. 138). Und wieder ein anderes Mal gibt er diese und jene Szene aus dem Leben des österreichischen Militärs wieder und zeigt die Soldaten bei dem mit großem Ernst betriebenen Kartenspiel (J. 143), bei gemächlicher Unter-

haltung (J. 148), beim Füttern der Pferde (J. 144), bei handwerklicher Arbeit (J. 145) und anderen friedlichen Beschäftigungen. Immer sind es *Idyllen*, die er dem Soldatendasein nachbildet. Bezeichnenderweise geht er nie daran, irgend welche Kämpfe darzustellen. Niemals kommen auch Tode oder Verwundete auf seinen Blättern vor. Sie sind gewiß außerordentlich interessante und in ihrer Art zuverlässige Zeitdokumente, allein man würde natürlich völlig fehl gehen, wenn man annehmen wollte, das Kriegsleben der napoleonischen Zeit habe sich meist so sonntäglich-geruh-sam und friedlich abgespielt, wie es auf Kleins Skizzen und Radierungen erscheinen mag. Der Sinn für die wilde Dramatik und eherne Größe furchtbarer kriegerischer



Abb. 4. **Pferdestudie.** Federskizze.

Ereignisse, wie sie die napoleonische Epoche doch wahrlich genügend bot, ging unserem Künstler beinahe gänzlich ab. Erst später wagte er sich auch einmal daran, bewegtere Kriegsbilder wiederzuspiegeln. Doch das blieben vereinzelte Fälle. Und während der große Beethoven von den über Europa hinbrausenden Kriegsstürmen innerlich mächtig ergriffen wird, das Genie Napoleons bewundert und zu seiner Verherrlichung die gewaltige *Symphonia heroica* entwirft, schließt unseres Malers Seele sich vor jenen großen Ereignissen konsequent ab und geht ganz in dem Kleinleben auf, das als freundliches Episodenwerk das monumentale Epos der Heldentaten dieser Jahre begleitet. Er begibt sich, während die großen Schlachten von Dresden und Leipzig geschlagen werden und Napoleon endlich niedergeworfen wird, nach

Streitdorf bei Hellabrunn und nach Therenberg in der Steiermark und studiert dort wochenlang mit größter Seelenruhe und vielem Behagen Vieh und Pferde im Stall, bei der Arbeit und auf der Weide und die ganze homerische Idyllik ländlicher Lebensweise. Eine andere kleinere Reise machte er mit den Freunden Mansfeld und Feil im Sommer 1814 nach dem Bergschloß Beilstein in Ungarn. Nach seiner Rückkunft erlebte er dann die an äußerem Glanze reichen Tage des Wiener Kongresses mit, zu dem sich eine stolze Reihe von Fürstlichkeiten eingefunden hatten.

Inzwischen war Frauenholz mehrmals in Wien erschienen. Klein entschloß sich nun, mit diesem im Februar 1815 nach seiner Vaterstadt zurückzukehren. — Gleich wenige Tage nach seinem Eintreffen in Nürnberg wurde ihm, jedenfalls auf die Anregung von Frauenholz hin, eine große Freude bereitet: der „Verein der Künstler und Kunstfreunde“ ernannte ihn zum Ehrenmitglied.

Freilich hielt es ihn nicht lange auf dem heimischen Boden, und gern ergriff er die Gelegenheit, die ihm von seinem in Wien gewonnenen Gönner Graf Schönborn-Wiesentheid, dem Besitzer der Galerie in Pommersfelden bei Bamberg, geboten wurde, um eine Reise an den Main und Rhein zu machen. Im Sommer 1815 brach er dahin auf. Auf seiner Reise war er wieder ununterbrochen künstlerisch tätig und füllte seine Mappe mit einer bedeutenden Zahl von Studienblättern. Von dem Wirt in Heidingsfeld bei Würzburg an, der schmunzelnd zum Trinken einläd und empfehlend ausruft: „Ä Bierle wie Gold!“ über die lieblichen Landschaftsbilder des Rheinufer bis zu den kräftigen Gestalten der auf dem Anmarsch gegen Frankreich befindlichen Soldaten hin erfaßten seine wachen Augen alles, was ihm auf seinen Wegen begegnete. So können wir auf seinen Studien noch heute, gerade als ob es anschaulich geschriebene Tagebuchaufzeichnungen wären, klar ablesen, was ihn auf seiner Reise besonders stark fesselte. Schließlich brachte ihn seine unverwüsthche, immer rege Zeichenlust in eine ziemlich fatale Lage. Da er sich mit Bleistift und Skizzenbuch fortwährend unter den Soldaten herumtrieb, erweckte er mehrmals den Verdacht, daß er Spion sei, und es kostete ihm jedesmal einige Mühe, sich als harmlosen Maler auszuweisen. Eines Tages nun, als er in Frankfurt am Main weilte, sah er an der Sachsenhäuser Brücke einen Militärwagen stehen, der ihn unwiderstehlich zum Zeichnen reizte. Er machte sich denn auch mit der gewohnten Leidenschaft an die Arbeit. Plötzlich aber, als er so eine Weile friedlich gezeichnet hatte, sah er sich von Soldaten umstellt, die ihm rundweg erklärten er sei verhaftet. Vergeblich versuchte Klein darzulegen, daß es ihm durchaus nicht darauf angekommen sei, irgendwelche militärischen Geheimnisse zu ergründen und an den Feind auszuliefern. Die Tatsache, daß der ominöse Wagen die Aufschrift: „Königl. preuß. Kriegskasse des 6. Armeecorps“ trug, war zu erdrückend, als daß man noch an der Gefährlichkeit dieses heimtückischen Zeichners hätte zweifeln können. Ja, die Soldaten gerieten, offenbar infolge seiner fortgesetzten Versuche, seine Harmlosigkeit zu erweisen, dermaßen in Grimm, daß sie sich schon anschickten, die wohlgefüllte Studienmappe des Künstlers kurzerhand in den Main zu werfen. Glücklicherweise kam es nicht so weit. Wohl aber wurde Klein nach der Stadt verbracht und hier sorglich in das Gefängnis eingeliefert. Zufällig war indes sein Gönner, der Graf Schönborn, in Frankfurt anwesend. Dieser verhinderte, als er von der Notlage seines Schützlings erfuhr, daß der Stadtkommandant eine exemplarische Bestrafung des gefährlichen

Spiones aus Nürnberg vornahm. Klein wurde freigelassen, mußte sich jedoch verpflichten, seine Studien unter dem Militär fortan aufzugeben und hatte die Kosten des Verfahrens — 2 Gulden 42 Kreuzer — zu tragen. Er ließ sich nun durch dieses etwas rauhe Intermezzo keineswegs die Laune verderben, sondern setzte auf seiner weiteren Reise seine künstlerische Tätigkeit ebenso frisch und fröhlich fort. Davon überzeugen uns namentlich seine auf uns gekommenen sorgfältigen *Landschaftstudien vom Rhein*. Es sind diese mit Blei und Feder sorgsam gearbeiteten Blätter zwar nicht eben keck und breit hinskizziert, sondern eher etwas reichlich brav und gewissenhaft gemacht, allein sie haben, vor allem was das feine Verständnis für die plastische Form der Bergzüge und für zarte Überschneidungen und starke Verkürzungen der Linien anlangt, doch ihre Vorzüge und erheben sich darum über den Rang bloßer, nüchterner, spießbürgerlich getreuer Veduten.

Im August kehrte er dann nach Nürnberg zurück. Hier blieb er bis in den nächsten Sommer hinein. Auch diese Zeit war wieder reichlich mit Arbeit angefüllt: er zeichnete und aquarellierte nach der Natur, radierte und begann sich mit großem Interesse der Ölmalerei zuzuwenden. Er fand um so mehr Studienmaterial, als damals die russischen Truppen aus dem französischen Feldzuge, den sie mit den verbündeten Deutschen, Österreichern und Engländern so erfolgreich gegen Napoleon unternommen hatten, zurückkamen und dabei über Nürnberg marschierten. Solche militärischen Eindrücke spiegeln eine Reihe feiner *Aquarellstudien* wieder. Es gewährt einen großen Genuß, diese schnell hingestrichenen Skizzen an sich vorüberziehen zu lassen. Man erfährt da, daß derselbe Mann, der seine Radierungen so gleichmäßig und manchmal etwas pedantisch-gewissenhaft durchbildete, angesichts der Natur viel freier verfuhr und mit keckem Griff nur das ihm Wesentliche herausholte aus der Fülle der Erscheinungen, alles ihm Nebensächliche aber bloß in leichten Andeutungen hinwarf. Gerade dieses Nebeneinander von epigrammatisch scharf herausgearbeiteten und nur eben skizzenhaft behandelten Partien fesselt. Manchmal dringt der Künstler zu einer überraschenden Delikatesse der koloristischen Behandlung vor. Wir haben da namentlich das Blatt im Sinn, in dem er *vier Ulanen aus Rußland*, hinter denen in einiger Entfernung zwei der mächtigen Rundtürme der Nürnberger Stadtmauer malerisch aufragen, festgehalten hat. Das Ganze ist auf ein kühles vornehmes Blau gestimmt, aus dem die schmalen weißen Helmbüsche pickant herausleuchten. — Auch in den *Radierungen* seines erneuten Nürnberger Aufenthaltes macht sich das farbige Moment nun mehr als früher geltend. Es ist dafür die prächtige, von reichstem Lebensgehalt erfüllte Schilderung der „*Sechs Ungar-pferde am Futtertuch*“ (J. 166), für die er eine 1813 in Wien gemachte Skizze verwendete, recht bezeichnend. Der Kutscher liegt faul unter dem Plantuche des Frachtwagens, während die ausgespannten Pferde sich an dem Inhalt des an der Deichsel aufgehängten Futtertuches gütlich tun. Die Farbengegensätze und Abstufungen sind hier mit großer Sorgfalt in die Sprache der Graphik umgesetzt. Es erklärt sich diese erhöhte Berücksichtigung der Farbe jedenfalls daraus, daß Klein damals, wie erwähnt, sich eifrig auf das Malen geworfen hatte. Freilich gönnt er nicht in allen Blättern dieser Zeit der Farbe soviel Beachtung wie hier. Die unter der Bezeichnung „*Don'sche Kosacken*“ (J. 165) allbekannte Radierung z. B. greift wieder auf die einfachere, mehr auf Linie und plastische Form ausgehende Behandlungs-

weise zurück. Das Gleiche gilt von der reizvollen Darstellung des Koburger Lastwagens auf der Landstraße bei Fürth (J. 163). Wiedergegeben ist der Augenblick, in dem der mit dem charakteristischen thüringischen Leinenkittel bekleidete und gemächlich seine Pfeife schmauchende Fuhrmann seine Pferde eben hat halten lassen, um ihnen ein wenig Ruhe zu gönnen. Im Mittelgrund sieht man Fürth, in der Ferne das türmereiche Nürnberg mit seiner Burg. Die kräftige herbe Zeichnung und Modellierung, die Klein anwendete, paßt vorzüglich zum Gegenstand der Darstellung. In solchen kernigen Schöpfungen schlägt der Meister Töne an, die voller, mächtiger und ins Monumentale gesteigert bei einem bedeutenden Radierer unserer Tage, bei Fritz Boehle wiederkehren, einem Künstler, der ebenfalls das Leben der Fuhrleute und ihrer Tiere mit froher Liebe darstellt. — Weit zarter führt Klein die Radiernadel in dem wundervollen kleinen Blatte mit dem säugenden Schaf (J. 177). Hier tritt auch sein tiefes Verständnis für die Tierwelt leuchtend zutage. Wie rührend drückt sich in der Körperhaltung und dem Ausdruck des Kopfes bei dem Muttertier die gewährende Liebe aus und wie charakteristisch wird in der Stellung des durstigen Lämmchens das kindlich-übereifrige Sich-Hinzudrängen erkennbar! —

Bald nun regte sich in unserem Künstler aufs neue die Reiselust. Es zog ihn gewaltig wieder nach Wien zurück. Er hatte seinem bisher in Nürnberg gebliebenen Freunde Erhard viel von der Donaustadt erzählt. Dieser schloß sich Klein an, und im Juni 1818 brachen die beiden nach Wien auf. Die zwei anderen Mitglieder des Nürnberger Künstlerquartetts, Wilder und Wießner, gaben ihnen bis Regensburg das Geleite. Von da setzten Klein und Erhard auf der Donau ihre Reise fort. Manche gute Skizze wurde auf dem Wege ins Skizzenbuch eingetragen. Die Freunde entwickelten dabei einen frohen Wetteifer. Im Kupferstichkabinett des Germanischen Museums befinden sich aus diesen Sommertagen u. a. eine zierlich mit der Feder gezeichnete Studie eines Stadttores von Donaustauff bei Regensburg (vom 27. Juni), eine gleichfalls mit der Feder zartlinig ausgeführte Ansicht von Linz, auf der wir vorn in dichtem Gedränge die von Menschen belebten Schiffe liegen sehen und zwischen ihren Mastbäumen die wechselvolle Silhouette der Stadt erblicken, und mehrere frische Bleistiftskizzen, die Klein auf dem Schiffe machte, das sie den schönen immer breiter werdenden Strom sanft hinabtrug. Unwillkürlich kommt einem bei dieser Künstlerfahrt die Stelle in Eichendorffs „Taugenichts“ in Erinnerung, wo mit soviel Naturfreude und Humor die Donaureise erzählt wird, die der Held der Novelle in Gesellschaft ausgelassener Prager Studenten den Fluß hinunter nach Wien zu macht. „Ich aber“, heißt es da, „jauchzte laut auf, als ich auf einmal wieder die Donau so recht vor mir sah: wir sprangen geschwind auf das Schiff hinauf, der Schiffer gab das Zeichen, und so flogen wir nun im schönsten Morgenglanze zwischen den Bergen und Wiesen hinunter. Da schlugen die Vögel im Walde, und von beiden Seiten klangen die Morgenglocken von fern aus den Dörfern, hoch in der Luft hörte man manchmal die Lerchen dazwischen“. Ähnlich mochten die beiden Freunde auf ihrer Reise empfinden. — Sie kamen wohlbehalten in der österreichischen Hauptstadt an und bezogen in der Kaiserstraße im Choteckschen Sommerpalais jeder ein Zimmer. An das Palais schloß sich ein großer, parkähnlicher Garten, der ziemlich verwildert

war, aber gerade darum die Künstler oft in seinen grünen Bereich lockte. Namentlich Erhard weilte gern darin und zeichnete nach den dort üppig durcheinanderwuchernden Pflanzen und Kräutern. Klein machte landschaftliche Studien mit Vorliebe in dem übergrüntem Stadtgraben und dem mit schönen Laubbäumen bestandenen Prater. Auch radierte er damals jene zierliche Adresskarte mit dem Spitz, der gewissenhaft die gewichtige Studienmappe des Künstlers bewacht, auf der sein Name und seine Wohnung angegeben sind (J. 179). Eine solche Karte, die er jedenfalls zugleich als Visitenkarte benutzte, wurde für ihn geradezu zu einer Notwendigkeit, damit seine nun immer sich mehrenden Auftraggeber wußten, wo er wohnte. Namentlich fanden seine Gemälde viel Abnehmer. Er war bald in den besten Kreisen der österreichischen Hauptstadt als Maler wohl bekannt und angesehen. Schließlich wurde auch Staatskanzler Fürst Metternich auf ihn aufmerksam und sandte ihn im November des Jahres nach dem Gestüt Koptschan in Ungarn, damit er dort Studien für mehrere Pferdebilder machte. Im Sommer des folgenden Jahres ging der Künstler zusammen mit Joseph und Heinrich Mansfeld abermals nach Ungarn. Er hatte die Nachricht erhalten, daß sein Vater gestorben war und wollte nun einige Ablenkung haben und sich von diesem schweren Verlust zu erholen suchen. Die Maler hielten sich in Eisenstadt und in Fürchtenau am Neusiedler See auf. In Fürchtenau schuf Klein u. a. jene meisterlich feine und echt malerisch aufgefaßte Studie nach einem ungarischen Bauernhofs, auf dessen tief herabreichendem Strohdach und niederer Längsmauer blanker Sonnenschein liegt. Man muß schon zu dem Wiener Koloristen August von Pettenkofen (1821—1889), dem hervorragenden Schilderer ungarischen Hirtenlebens, gehen, um Blätter von gleichem Rang zu finden. Die Skizzen der in Ungarn verlebten Tage verarbeitete Klein dann zu neuen Gemälden, von denen König Maximilian von Baiern eines, das ungarische Fuhrleute und Slovaken schilderte, erwarb. Der Künstler erhielt nach seiner Rückkehr im September Aufträge in Fülle, sodaß er nicht nur einen arbeitsreichen Winter vor sich sah, sondern daß er auf lange Zeit sich finanziell vollkommen sichergestellt fand. Neben Ölbildern begehrte man auch Handzeichnungen und Radierungen von ihm. Was er in dieser Zeit an Zeichnungen und Radierungen ausführte, gehört mit zum Besten, was er jemals schuf. Unter den Zeichnungen begegnet uns z. B. das geistvolle Blatt mit der Brücke aus dem malerischen Felsental der Brühl bei Mödling, das nur bedauern läßt, daß Klein der Landschaftsmalerei nicht mehr Interesse zuwendete, als er es tat und weiter das köstliche Aquarell mit dem alten derben Grenadierfeldwebel, welcher mit einer anmutigen, graublau gekleideten, jungen Frau plaudert, die einen blondlockigen Buben an der Hand hält. Neben dieser frischen, koloristisch sehr geschmackvollen Studie tauchten dann humorvolle, intim durchgearbeitete Schilderungen von originellen Leuten aus dem Volk oder von der Landstraße auf. So der prächtige Dudelsackpfeifer, den er auf einer Dorfkirchweih in Cainz bei Wien mit aller Malerliebe verewigte (Abb. 5), und der Invalide, der mit seiner Küchen- und Garderobeneinrichtung auf dem Rücken, die Hände auf den selbstgeschnittenen Stock stützend auf einem Fasse bei einer Pumpe sitzt (Abb. 6). Bei den bloßen Füßen des entlassenen Kriegers sonnt sich ein Spitz. Derartige vom Helden zum Bruder Straubinger herabgesunkene Figuren wird es damals, nach den napoleonischen Kriegen, in großer Zahl



Abb. 5. Dudelsackpfeifer. Aquarell. 1817.

gegeben haben, und so ein armer Kerl mochte froh sein, wenn er sich durch Modellstehen ein paar Kreuzerlein verdienen konnte. Der Humor, mit dem Klein den verwiterten Alten dargestellt hat, läßt an die Art denken, mit der der unvergleichliche Münchener Genremaler Spitzweg seine verschrobenen grauen Käuze und trinklustigen Bürgersoldaten in seinen farbenstrahlenden Bildchen vorführte. Klein hat das Blatt mit dem Invaliden auch zu einer Radierung verwendet (J. 201). — Eine noch aus Nürnberg stammende Studie benutzte er zu der Radierung, welche russisches Fuhrwerk unter dem Schutze eines Baumes zeigt (J. 186). Drei ausgespannte Pferde stehen zur Seite, während ein an der Erde sitzender Russe sein Talent als Schuhflicker erprobt. Das Blatt ist zeichnerisch eine Meister-



Abb. 6. **Der Invalide.** Aquarellierte Bleistiftskizze. 1816.

leistung. Dasselbe gilt von der bei Artaria in München verlegten 4. Folge von Militärstücken (J. 204—205). Allein mehr noch als diese Blätter sagen uns wohl seine Tierdarstellungen, die er damals radierte, zu. Da entfaltete er wieder sein ganzes Genie im Erfassen der äußeren Erscheinung und des Innenlebens der Tiere. Mögen es nun Schweine sein, die sich mit Behagen im Schmutze wälzen (J. 184), oder kämpfende Widder (J. 220) oder Schafe, die von hurtigen Mägden in der Scheunentenne geschoren werden (J. 223)¹⁹⁾ (Abb. 7), oder mag es ein Pferd sein, das bei einer knorrigen Weide

19) Wir bilden das ausgezeichnete Blatt hier ab. Es behandelt ein Thema, wie es ähnlich in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts z. B. von Max Liebermann in seinem Gemälde „Die Gänserupferinnen“ (Berlin, Nationalgalerie), wieder behandelt wurde.

behaglich sich gelagert (J. 194), oder ein Hühnerhund der gierig aus einem Kübel am Röhrenbrunnen sauft (J. 213), oder ein wiederkäuendes Büffelpaar (J. 210) oder eine Kuh mit saugendem Kalb (J. 183): immer erweist er sich als der gleich treffsichere Meister. Und immer auch ist es ihm nicht bloß um den künstlerischen Reiz und um technische Angelegenheiten zu tun, nein, man kann sagen, daß es ihm viel mehr darauf ankommt, die Lebensgewohnheiten und Wesenseigentümlichkeiten der Tiere möglichst markant vor uns hinzustellen. In diesem Bestreben übertreibt er nicht ein einziges Mal, geht nie auf eine banale Vermenschlichung des Tiercharakters aus und interpretiert nie mehr in den Ausdruck der Köpfe hinein, als das, was die stets ja klar und einfach redende Natur aus ihnen



Abb. 7. Die Schafschur. Radierung (J. 223). 1818.

zu uns spricht. So kommt es auch, daß eine wundervolle epische Ruhe über Kleins Tierbildern liegt, eine Ruhe, die sich auf den aufmerksamen Betrachter wohltuend überträgt und ihn fühlen läßt, daß auch er gleich jenen einfachen Geschöpfen ein Kind der großen, fruchtbaren, warmumfangenden Mutter Erde ist. —

Inmitten seiner reichen schöpferischen Tätigkeit aber überkam den Rastlosen wieder die Sehnsucht nach dem Süden, nach Italien. Im Sommer 1818 nun rüsteten sich sein Freund Erhard mit den Malern Friedrich Welker und den Brüdern Friedrich und Heinrich Reinhold zu einer Reise ins Salzkammergut. Klein schloß sich den Studiengenossen an, da er von Salzburg über München nach Nürnberg heimkehren und von da dann nach Rom aufbrechen wollte. Die Freunde gaben sich in dem herr-

lichen Gebirgsland fleißig künstlerischen Studien hin. Kleins Skizzen von dieser Fahrt sind von großer Unmittelbarkeit und Frische. In Berchtesgaden z. B. malte er einen Blick auf eine in Sonne erglänzende Reihe der breit hingelagerten Bauernhäuser des Ortes und auf den Watzmann sorgfältig in Aquarell. Und am Königsee wurde ihm außer der rotbäckigen Fischerliesel der durch eine schmale Schlucht herabstürzende Kesselfall Anlaß zu einer naturfrischen Studie. — Hier am See trennte sich Klein von seinen Weggefährten und begab sich, während sie nach Wien zurückkehrten, nach Salzburg; dort blieb er zwei Monate im Landhaus seines Freundes Pauernfeind, immer fleißig zeichnend, um endlich anfangs Oktober nach München zu gehen.



Abb. 8. Bleistiftstudie zu der Radierung „Die Maler auf der Reise“. (J. 234). 1818.

In München nun verarbeitete er den künstlerischen Ertrag seiner Gebirgs- wanderungen und seines Salzburger Aufenthaltes. Aus einigen Bleistiftskizzen (Abb. 8 u. 9) erwuchs ihm da die kraftvolle Radierung der Maler auf der Reise, die eines seiner bedeutendsten Blätter ist und die er seinen Reisegegnossen widmete (J. 234) (Abb. 10). In der Mitte und zwar etwas zurück, sitzt auf seinem Feldstuhl bei stiller Arbeit der ernste feingartete Erhard. Links von ihm steht, den aufgespannten mächtigen Malschirm auf der Schulter, Heinrich Reinhold. Dieser unternehmungslustige Künstler hatte sich mehrere Jahre in Paris aufgehalten, wo er für das große Werk, welches die Feldzüge Napoleons verherrlichen sollte, mehrere Platten (Schlacht bei Jena,

Übergabe von Madrid, Napoleon am Wachtfeuer usw.) stach. 1820 durchreiste er dann mit einer englischen Familie Italien und mit dem Fürsten Lobkowitz Sizilien und ging nach Rom. Hier holte er sich, als er Erhard nach dessen Selbstmordanschlag Hilfe bringen wollte²⁰⁾, in der morgentlichen Kälte eines Januartages die Luftröhrenschwindsucht, der er 1825 erlag. Neben ihm gewahren wir auf Kleins Radierung die hagere Figur seines Bruders Friedrich, im Wachstuchmantel und einem abenteuerlich geformten Zylinder. Er war wie sein Bruder vor allem Landschaftler und schuf Bilder von stark romantischem Charakter, wobei wohl die tiefempfundenen Landschaften des genialen Kaspar David Friedrich nicht ohne Einfluß auf ihn waren. Zu ihm spricht der untersetzte stämmige Ernst Welker, dessen kräftiger Gestalt man



Abb. 9. Bleistiftstudie zu der Radierung „Die Maler auf der Reise“. (J. 234). 1818.

den früheren Soldaten sofort ansieht. Er war, nach 4 jähriger Tätigkeit als Historienmaler, dem Lützowschen Freikorps beigetreten. Bei Wöbbelin wurde er Augenzeuge vom Tode Theodor Körners. Er hat dieses Erlebnis in einem Kupferstich festgehalten und auch das Grabmal des gefallenen Dichters radiert. Sein Hauptgebiet aber wurde schließlich die Landschafts- und Architekturmalerei. Wie seine Thüringer Landsleute, die Brüder Reinhold, war er kein bedeutender Künstler, doch gleich ihnen eine fest in jener stürmisch bewegten Zeit stehende, ausgeprägte Persönlichkeit.

20) A. Apell, Das Werk von J. Ch. Erhard. 1866. S. XXVIII.

Es ist Klein vorzüglich gelungen, seine vier Freunde in der ihnen charakteristischen Art und Haltung darzustellen und zwar so, daß die ganze Gruppe durchaus nichts Gezwungenes oder Absichtliches an sich hat. Der künstlerische Gehalt der lebensvollen Radierung ist so bedeutend, daß sie auch auf den, der nicht weiß, daß hier Bildnisse bestimmter Menschen vorliegen, bleibenden Eindruck macht. Den Hintergrund zu den mit fester Hand gezeichneten Gestalten bildet das Berchtesgadener Tal mit den schlanken Kirchtürmen des Dorfes und dem Doppelgipfel des schneebedeckten Watzmann. — Das künstlerische Fazit der Salzburger Wochen zog Klein in einer Radierung, die nicht minder reich an sinnlichem Leben als das eben geschilderte Blatt ist. Er läßt uns da einen Blick in den Viehstall seines Freundes Pauernfeind tun. Eine kräftige Magd bürstet einer stattlichen Pinzgauer Kuh das Fell (J. 225), während diese ihr Kälbchen leckt. Die beiden Tiere und ihre Zuneigung zueinander hat Klein wieder mit tiefem Empfinden der Natur nachgeschildert. Ein unkräftiges Behagen liegt über dieser freundlichen Landidylle. — Außer den beiden eben gewürdigten Hauptschöpfungen vollendete er noch mehrere andere Radierungen und ein paar Lithographien in München. Weiter unterzog er die Gemäldegalerie einem eingehenden Studium und malte einige Ölbilder, von denen eines, ein bayerischer Schiffszug, der König in seinen Privatbesitz brachte. Damals blühte in der Isarstadt eine schlicht realistische Kunst neben dem klassizistisch gearteten Akademismus. Die Realisten scharten sich um den das Studium der Niederländer befürwortenden Galeriedirektor Mannlich. Und der König Max Joseph begünstigte diese Richtung: noch heute sind die hohen Räume seines Lieblingsschlusses am Tegernsee voll von den kraftvollen, jugendlich frischen Bildern dieser schlichten Künstler. Die Partei der Eklektiker, die in den Meistern der italienischen Hoch- und Spät-Renaissance ihre Muster sah und bunte, seicht idealistische Historien und Madonnen malte, wurde von dem Akademiedirektor Peter Langer und seinem Sohne Robert geführt. In dem Jahre vor Kleins Ankunft in München hatten sich diese beiden großen Gegensätze des künstlerischen Lebens der Hauptstadt in einer erbitterten literarischen Fehde entladen. Sie endete mit dem Sieg der Realisten²¹⁾. Klein nun suchte, wie es ja seiner auf einfache getreue Naturwiedergabe ausgehenden Kunstweise entsprach, Anschluß bei ihnen und stand bald in Verkehr mit dem tüchtigen Schlachtenmaler Peter Heß, dem Architekturmaler Domenico Quaglio, der namentlich mittelalterliche Bauten in gut durchgezeichneten, im Sinne des für alles Altdeutsche begeisterten Wackenroder gehaltenen Bildern wiedergab, und vor allem mit Max Joseph Wagenbauer, der uns koloristisch so feine Tierbilder und so morgendlich lichte Landschaftstudien und Landschaftsbilder geschenkt hat und damals als der bedeutendste Künstler Münchens angesehen werden mußte. So fehlte es ihm nicht an mancherlei künstlerischen Anregungen und klärendem Meinungs-austausch.

Im März 1819 aber verließ er München wieder und wendete sich nach Nürnberg, von wo er am 11. August die Reise nach Italien antrat. Vorher aber radierte er noch neben einigen anderen Blättern die zweite Folge der bei Artaria in Mannheim erschienenen Folge von Militärstücken (J. 239—244). Sie gibt

²¹⁾ Vgl. Höhn, Studien zur Entwicklung der Münchener Landschaftsmalerei. 1909. S. 19 ff.



Abb. 10. Die Maler auf der Reise. (J. 234). 1819.

Szenen aus dem Kriegsleben der Kosacken. In einem der Blätter bringt Klein die Plünderung eines Ortes. Die Häuser sind teilweise vom Brand zerstört. Hausrat liegt wirr umher. Vieh wird von den beutegierigen Soldaten zusammengetrieben. Freilich vermeidet Klein auch hier die Darstellung von Verwundeten oder Toten oder eines Kampfes. Gerade, daß er selbst hier, wo die beste Gelegenheit war, den Krieg in seiner Furchtbarkeit zu schildern, so zahm blieb, beweist, wie sehr sein ganzes Wesen gewaltsamen Ereignissen abhold und ganz der Idylle zugetan war. Wir sehen wiederum, was wir schon einmal feststellen konnten: ein vorzüglicher Soldatenschilderer ist Klein, aber durchaus kein Kriegschronist oder gar ein Historienmaler.

Doch begleiten wir ihn nun nach dem Süden. Er brach, wie bereits erwähnt, am 11. August dahin auf. Und zwar nahm er seinen Weg durch die Schweiz. Reizvolle Skizzen aus Konstanz, wo er unter anderem den Hafen in einer graziösen, mit ein paar leichten Aquarellflecken in Wirkung gesetzten Zeichnung festhielt (Abb. 11), vom Rigi, vom Züricher See, aus der Gegend von Bern und Genf und breit hingestrichene Ansichten des Wetterhorns und der Jungfrau bezeichnen seinen Weg durchs Gebirge. Er überschritt es am Furkapaß, verließ es beim Lago maggiore und ging von da nach Mailand. Über Bologna und Florenz reiste er dann nach Rom. Er machte seinen Weg aber sehr langsam, um all' die überschwängliche Fülle des italienischen Volkslebens, das damals ja noch seine ganze Ursprünglichkeit besaß und von städtischer und nordeuropäischer Kultur noch nicht bedroht oder abgewandelt war wie heute, so recht genießen und studieren zu können. Natürlich war der Eifrige mit Bleistift und Aquarellpinsel unermüdlich hinter den ihm neuen Erscheinungen her. Auch den Kunstsammlungen widmete er manche Stunde. — Erst am 21. Dezember langte er abends in Rom an. Er hatte also über vier Monate bis zur Erreichung seines Zieles gebraucht.

Bald nach seiner Ankunft begab er sich in das in der Via Condotti gelegene Café Gréco. Seit Winkelmanns römischem Aufenthalt war es der Sammelplatz der deutschen Künstler. Da wurden künstlerische Fragen und Weltanschauungsprobleme beim Kaffee mit großer Hitze und Ausdauer diskutiert, da träumte man, dicht eingehüllt in blaues Tabaksgewölk, von einer herrlichen Zukunft der deutschen Kunst und da schrieb man manchen Brief in die liebe Heimat. Der wurde dann in den für die nach dem Vaterland bestimmten Episteln und Sendungen aufgestellten offenen Blechkasten geworfen. Die aus Deutschland anlangenden Briefe fanden ebenfalls im Café und zwar am Büffet ihre Lagerstätte. Selbst Briefe mit Wechseln liefen da ein. Ein jeder holte sich das an ihn Adressierte ab. Irgendwelcher Mißbrauch wurde mit den sich ansammelnden allgemein zugänglichen Briefschaften kaum getrieben²²⁾. Cornelius und seine Freunde saßen mit Vorliebe im Café Gréco, und der weiche zarte Komponist Mendelsohn berichtete schaudernd von dem derben burschikosen Treiben der lässig gekleideten langhaarigen Teutonen. Unser Klein nun hatte das Glück, beim Betreten des Cafés gleich seine Wiener Studiengenossen Erhard und Reinhold vorzufinden. Sie saßen mit dem berühmten, als Mensch durch eine grobkörnige Originalität sich auszeichnenden Landschaftsmaler Joseph Anton Koch

22) Vgl. Ludwig Richter, Lebenserinnerungen eines deutschen Malers, Kapitel XIII.



Abb. 11. Motiv aus dem Hafen von Konstanz. Aquarellierte Bleistiftskizze. 1819.

zusammen. Seine Freude war natürlich groß. — Von den anderen in Rom weilenden deutschen Künstlern schlossen sich der Landschaftsmaler Franz Catel und Ferlink und Joseph Rebell Klein und seinen Freunden an. Sie taten sich alle voller Eifer unter den überreichen Kunstschatzen der Stadt um und arbeiteten mit großem Fleiße. Klein studierte das Volksleben auf das Genaueste. Mit Vorliebe hielt er sich da auf, wo das Treiben der vom Lande kommenden Bauern und ihrer Tiere sich am lebhaftesten entfaltete: an der Porta del Popolo, auf der Piazza navona, auf dem Campo vaccino (Forum), an den Landungsplätzen am Tiber und an anderen für seine Studien günstigen Stellen. Volksfeste, Prozessionen und große kirchliche Festlichkeiten, zu denen viel Bauern vom Lande nach Rom kamen, waren ihm natürlich besonders willkommen. Er konnte sich gar nicht sattsehen an den farbenstrahlenden Kleidern der Frauen, den malerischen zerlumpten Mänteln und Anzügen der Männer, den hohen eigenartig zusammengesetzten zweiräderigen Karren und den oft bunt ausgestaffierten Maultieren, Zugochsen und Pferden. Bis ins einzelste hinein zeichnete und aquarellierte er Details, wie Schuhe, Schürzen, Kopftücher, Pferdegeschirr, Pferdeschmuck, Sättel, die Art der Belastung der Tiere, die Konstruktion der Wagen und vieles andere. Ganz wie bei Menzel gibt es für ihn nichts, was der Darstellung nicht wert wäre. Ja, in sehr vielen seiner römischen Studien überwiegt das ethnographische Interesse bei weitem das künstlerische. Unter den figürlichen Arbeiten finden sich jedoch auch Blätter von großem malerischen Reiz, wie z. B. die aquarellierte Bleistudie lehrt, welche eine auf der Erde sitzende Italienerin zeigt, deren Bube den Kopf in ihren Schoß gelegt hat und fest schläft. Das untätige Herumstehen, Sitzen oder Liegen, das in Italien eine so große Rolle im Straßenleben spielt, ist von Klein ausgezeichnet beobachtet und höchst charakteristisch in seinen Skizzenbüchern festgehalten worden. Die Schärfe seines Blickes und die Sicherheit seiner Hand kamen ihm beim Skizzieren solcher Straßenszenen sehr zu statten. Es sind eine Menge von Kleins römischen Studien auf uns gekommen. Sie besitzen meist eine große Frische und Lebendigkeit, allein die Güte seiner Nürnberger und namentlich seiner Wiener Arbeiten erreichen sie nicht ganz. Um im Ölmalen vorwärts zu kommen und sich eine freiere, sichere Hand zu gewinnen, malte er im Frühjahr 1820 auf seinen Streifzügen in die Umgebung der Stadt seine Naturstudien häufig gleich in Öl. Im Sommer des gleichen Jahres finden wir ihn im Sabiner- und im Albanergebirge. Am 29. Juli machte er dann zusammen mit Schadow, Stiglmayr und Vogel sich nach Neapel auf. Er blieb dort bis zum 7. Oktober. Hier sah er zum erstenmal das Meer. Daß es tiefen Eindruck auf ihn machte, beweisen zwei im Germanischen Museum aufbewahrte, offenbar schnell hingesezte, ein wenig trüb ausgefallene Aquarellstudien mit felsigen Küstenlandschaften aus der Gegend des hoch auf senkrecht zum Meer abstürzenden Felswänden tronenden Sorrent. Aus Sorrent selber nahm er das reizende Aquarell mit, daß einen auf einer Brüstung sitzenden, mit der damals noch allgemein üblichen phrygischen Mütze geschmückten, Gitarre spielenden italienischen Fischer oder Schiffer festhielt. Die Beobachtung des urwüchsigen, namentlich in der Hafengegend breit sich entwickelten Neapeler Volkslebens war ihm selbstverständlich ein hohes Künstlerglück. So verewigte er einmal einen Barbier, der am Molo unter einem Leinwanddach mit viel chevaleresker Grazie einen Mann rasiert. — Den Winter über blieb Klein in Rom. In fleißigster

Arbeit gingen die Tage hin. Damals — es war im Januar und Februar 1821 — zeichnete er eine Reihe von Aktstudien in Blei. Sie sind nicht groß im Format und gut und streng, ja herb realistisch durchgearbeitet. Es ist höchst merkwürdig, etwa zwei Jahre nach der Vollendung der berühmten Fresken, die die Nazarener unter der Führung des Cornelius in der Casa Bartholdy ausgeführt hatten und mit denen sie die Ära eines neuen monumentalen Stiles einzuleiten hofften, Klein in dieser schlichten, so ganz und gar nicht nach der großen Linie strebenden und vielleicht ein wenig kleintlichen Art in Rom arbeiten zu sehen. War doch das, was, wie einst schon Dürer und Goethe, die meisten der damals nach Süden pilgernden Künstler in Rom suchten und zu gewinnen trachteten, eben jene in den Fresken und Altarbildern der alten Italiener und in der römischen Landschaft feierlich herrschende große Linie. Und formte doch der mit Klein befreundete Joseph Anton Koch seine italienischen Landschaften ganz in diesem Sinne. Unser Künstler blieb von solchen Bestrebungen nach einer Idealisierung und Monumentalisierung der Natur völlig unberührt, blieb vollkommen der gerade die kleinen, scharf charakteristischen Einzelzüge mit inniger Liebe umfangende Nordländer. Ob er die Fresken der Casa Bartholdy jemals gesehen hat, weiß ich nicht. Es wäre außerordentlich interessant, zu erfahren, wie er diese Schöpfungen, die seinem eigenen Wesen so ganz und gar nicht gemäß waren, wohl beurteilte. Ebenso gern würden wir Kunde davon haben, welche Stellung unser Künstler zu den Werken der Großmeister der italienischen Renaissance, vor allem zu den Fresken Rafaels im Vatikan und den Wandgemälden Michelangelos in der Sistina einnahm. Jedenfalls aber wissen wir, daß selbst die gewaltigen vielfältigen Eindrücke der Kunst und Kultur vergangener Zeit, die in Rom auf jeden Empfänglichen mit geradezu erdrückender Fülle und Macht eindringen, Kleins schon seit Jahren gefestigte künstlerische Individualität nicht im geringsten mehr abwandeln konnten. Das zeigt sich außer in seinen Naturstudien auch in den Radierungen, welche er im gleichen Winter schuf. In ihnen nun verlieh er zunächst seinen Schweizer Reiseerinnerungen Gestalt. So radierte er einen Zug *Maultiere*, der den *Furka* paß überschreitet (J. 247). Dieses Blatt ist zeichnerisch von überlegener Meisterschaft und dazu von jener Klarheit und schimmernden Helle der Luft, wie sie nur das Hochgebirge besitzt. Römische Bilder bringen nur zwei Schöpfungen. Die eine schildert einen italienischen Bauer (J. 252) in spitzem Hut, der an einer Mauer sitzt und lebhaft gestikulierend mit erhobenem Glas, in dem der bekannte „Est, est, est“ blinkt, dem Beschauer zutrinkt. Das Blatt ist unvergleichlich gut gezeichnet und von eindringlichster Wirkung. Es war, wie die beigefügten Worte: „*Felicissimo capo d'anno. 1822*“ lehren, als Neujahrswunsch gedacht. — Im ganzen sind es nur 8 Radierungen, die Klein während seiner italienischen Reise schuf. Diese verhältnismäßig geringe Zahl erklärt sich einmal daraus, daß er das Naturstudium mehr in den Vordergrund treten ließ und dann daraus, daß er für die Ölmalerei viel Zeit verwendete. Seine Bilder fanden sogleich Abnehmer. Eines mit der *Ponte Solaro* erwarb der in Rom weilende bayerische Kronprinz Ludwig; andere Käufer waren der dänische Kronprinz, die Grafen Schönborn und Baudissin und Baron Rheden. Er muß in den römischen Künstlerkreisen überall bekannt gewesen sein. Wer von bedeutenden Künstlern ihm damals näher trat, läßt sich aus einem umfangreichen Band von in Blei gezeichneten Profilbildnissen ent-

nehmen, der aus dem Nachlaß Kleins nach Dresden wanderte. Leider ließ sich der Nürnberger Magistrat die gute Gelegenheit, diese Bildnisse zu erwerben, seinerzeit entgehen. — Der an künstlerischem Ertrag so reiche italienische Aufenthalt verlief nun für Klein allerdings nicht ohne schmerzliche Erlebnisse. Im Winter 1820 auf 21 fiel sein bester Freund Erhard der Gemütskrankheit anheim, die ihn 2 Jahre darauf zum Selbstmord treiben sollte²³⁾. Schon nach seiner Rückkehr aus Neapel hatte Klein ihn körperlich elend und seelisch zerrissen angetroffen. Im Sommer 1821 besuchte er den eben von langer schwerer Krankheit notdürftig Genesenen in Olevano auf mehrere Wochen. Vergeblich aber waren seine Bemühungen, den zarten, unter dem heißen Klima und dem lähmenden Siroccowind leidenden an Gott und Menschen und seinem Können verzweifelnden Freund zur Rückkehr in die Heimat zu bewegen.

Dahin nun brach Klein am 26. August 1821 auf. Die Sorge um seine Geschwister, von denen sein Bruder Christian lebensgefährlich erkrankt war, trieb ihn nach Nürnberg zurück. Er nahm seinen Weg über Venedig und Tirol und kam am 19. Oktober in seiner Vaterstadt wieder an.

Hier nun entwickelte er sofort wieder eine angespannte künstlerische Tätigkeit: man sah die reiche Zahl seiner lebendigen italienischen Studien und erteilte ihm eine Reihe von Aufträgen für Ölbilder. Von diesen Gemälden erwarb Graf Drechsel in Ansbach eine Schilderung aus Olevano und Regierungspräsident Asbeck in Würzburg eine andere aus der Campagna. Leider sollte diese Zeit frisch vorrückender stiller Arbeit nicht ohne Schatten bleiben. Aus Rom kam die ihn tief bewegende Nachricht, daß sein unglücklicher Jugendfreund Erhard, dessen körperlicher Zustand sich mehr und mehr verschlechtert und der schließlich an seinem im Grunde doch großen Talent vollkommen verzweifelt war, sich erschossen hatte. Mit ihm verlor Deutschland einen seiner bedeutendsten Landschaftler, einen, der schon lange ehe die Pleinairmalerei aufkam, in mehreren seiner zarten, intim gefühlten Radierungen die Silberschleier der Luft und den vollen Glanz der Sonne mit sicherer Hand festgebannt hat. Klein liebte und achtete die naturfrische Kunst seines Freundes, mit dem ihn die gemeinsamen Studien der Jugendzeit und das gleiche auf schlicht-realistische Naturauffassung gerichtete Streben eng verband, sehr. Es gibt radierte Blätter, die von beiden gemeinsam herrühren. So radierte Klein in die „Ansicht von St. Helena und des Schlosses Rauhenstein bei Baden“ die flotten Staffagefiguren hinein²⁴⁾. Vor allem aber zeigt sich seine Liebe für die feine künstlerische Art des Freundes darin, daß er eine große Anzahl von dessen wundervoll in Blei gezeichneten Landschaftstudien und licht getönten Aquarellskizzen aus Roms und Neapels Umgebung kopierte. Diese Erhardschen Arbeiten, die namentlich das rhythmisch bewegte Spiel der großzügigen Formen und majestätisch sich hindehenden Flächen der Campagna und der dahinter in schwungvollen Wellen emporsteigenden Gebirge mit unnachahmlicher Klarheit und Einfachheit widerspiegeln, sind für jeden, der Italien gesehen, eine Quelle lautersten Genusses. Klein wird sie einmal deshalb nachgebildet haben, weil sie ihm ja eine ganz besonders lebendige Erinnerung an die im Süden verlebte Zeit sein mußten, dann aber auch,

23) A. Apell, a. a. O., S. XXV ff.

24) A. Apell, a. a. O., Nr. 10.

weil er in ihnen bedeutende künstlerische Schöpfungen sah, Schöpfungen, die seinen eigenen landschaftlichen Arbeiten, wie er selbst wohl fühlte, überlegen waren. Er besaß übrigens selbst eine Anzahl der Originale; Erhards Bruder Benjamin hatte sie ihm überlassen. Als dieser dann 12 Radierungen aus dem Nachlaß seines Bruders veröffentlichte, ließ Klein es sich nicht nehmen, unter Benutzung einer Studie aus den mit dem Freund im Salzkammergut fröhlich verlebten Wandertagen ein Bildnis des Verstorbenen als Titelvignette zu diesem Hefte zu radieren. Es zeigt Erhard eifrig zeichnend auf einer Bank im Park zu Aign bei Salzburg (Jahn 255; Apell, Bildnisse Erhards Nr. 4). — Noch einen zweiten Verlust aber hatte unser Künstler im gleichen Jahre (1822) zu beklagen: Am 9. Juni starb der ihm befreundete Verleger Frauenholz an den Folgen eines Schlaganfalles. Dieser so rührige Mann hatte in seinen letzten Lebensjahren leider nicht mehr das Glück, das ihm zu Anfang seiner Tätigkeit hold gewesen war. Die kriegerischen Ereignisse der Zeit hatten sehr ungünstig auf seine aufblühende Kunsthandlung gewirkt. Dazu hatte ihm das großangelegte schon erwähnte Vogelwerk bedeutende Unkosten verursacht. Sein Geschäft ging mehr und mehr zurück. Das alles bedrückte ihn sehr und trug mit zu seinem Tode bei. Sein Teilhaber Börner führte das Unternehmen dann in bescheidenem Umfang noch eine zeitlang weiter. —

Im Herbst 1822 machte Klein eine Reise nach Leipzig und Dresden. Sie wird ihre Hauptursache jedenfalls in seinen Beziehungen zu dem geistreichen Kunstfreund Johann Gottlieb Quandt (1787—1859) gehabt haben, für den er ein Bild malte. Aller Wahrscheinlichkeit nach hatte er diesen Mann, der zu Goethe in Beziehungen stand, auf Reisen nach Schweden, Südfrankreich, Spanien und Italien sich eine umfassende Kunstkenntnis erworben hatte und später (1836) im Dresdener Kunstleben als Mitglied des akademischen Rates und der Galeriekommission eine einflußreiche Stellung einnahm, bereits 1819 in Rom kennen gelernt. Quandt wird den Künstler in Sachsen an andere Kunstliebhaber weiterempfohlen haben. So ging ein Gemälde, das einen bayerischen Postwagen vor dem neuen Tor in Nürnberg schildert, in den Besitz des Prinzen Friedrich von Sachsen über.

Endlich aber ward Klein des unruhigen Wanderlebens, soviel an künstlerischem Ertrag es ihm auch gebracht hatte, doch müde: Er dachte nun an die Gründung eines Heims. In Castell in Franken hatte er Caroline Wüst, die Tochter eines Beamten kennen gelernt. Er führte sie nun am 10. Februar 1823 zum Altar. Mit ihr reiste er dann für 6 Wochen nach dem belebteren München, wo inzwischen auf die Initiative des großdenkenden, feurigen Kronprinzen Ludwig hin eine neue Kunstepoche angebrochen war, Klenz seine monumentalen Bauten schuf und Cornelius an den Fresken der Glyptothek arbeitete.

Nach seiner Rückkehr blieb er volle 16 Jahre in Nürnberg. Sie sind des Glückes eines fruchtbaren künstlerischen Schaffens voll gewesen. Viele Gemälde entstanden damals, von denen 14 in die Sammlungen des Handelsassessors Joh. Jakob Hertel (1782—1851) übergingen. Eine Schafherde bei Schloß Hohenstein, heimkehrendes Vieh bei Mögeldorf und der Gleishammer bei Nürnberg befanden sich darunter. Die Bilder gehören jetzt der städtischen Galerie an²⁵⁾.

25) Beschreibung der städt. Kunstsammlung Nr. 82, 88 und 95.

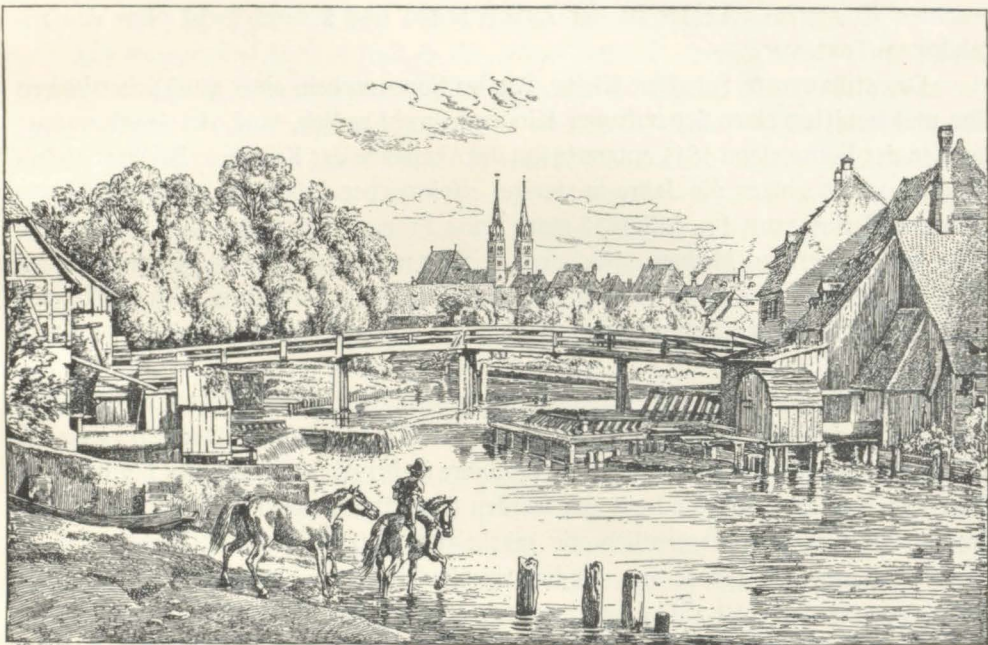
Auch von Kleins Zeichnungen erwarb Hertel viele. Sie wuchsen auf über 200 Blatt an. Ebenso sammelte er des Meisters Radierungen. Hertel, dessen von H. L. Petersen gemaltes Porträt ebenfalls in der städtischen Bildergalerie aufbewahrt wird²⁶⁾, war überhaupt ein Mann von feinem Kunstverständnis. Bei der Anlage der Sammlungen ließ er sich namentlich von Frauenholz' Teilhaber Joh. Andreas Börner beraten. Die alten wie die neuen Meister waren durch gute Stücke vertreten. Am bedeutendsten war die graphische Abteilung; hier fand man neben Dürer, Holbein, Burckmair, Altdorfer, den Behams, Cranach, Lucas von Leyden, Goltzius, Wenzel Hollar, Callot, Hogarth eine stattliche Zahl von Inkunabeln des Steindruckes und eine Fülle zeitgenössischer Meister, wie Ferd. Kobell, Reinhart, Wilhelm v. Kobell, Dietrich, Chodowiecki, G. F. Schmidt, Weirötter und Erhardt mit vorzüglichen Abdrücken und einige von ihnen mit dem ganzen Oeuvre. Ja, selbst chinesische Holzschnitte fehlten nicht. Mit Vorliebe begünstigte er gerade junge Künstler bei Neuankäufen, um sie zu fördern. Skulpturen, Münzen und Medaillen, kunstgewerbliche Arbeiten, Waffen, naturwissenschaftliche Objekte und eine von universalem Interesse zeugende, außer Druckwerken auch Handschriften und Autographen umfassende Bibliothek gliederte sich der Kunstsammlung an. Manches Stück aus dem Praunschen Kabinett und den Sammlungen von Derschau und Frauenholz wurde von ihm erworben. Er ließ einen Katalog seiner Sammlungen ausarbeiten²⁷⁾ und hielt diese in liberalster Weise jeden Sonntag und Feiertag vormittags von 10—12 Uhr jedermann unentgeltlich geöffnet. —

Doch kehren wir zu unserem Klein zurück! Er führte während der 16 Jahre dieses neuen Nürnberger Aufenthaltes die Radiernadel wieder mit großem Fleiß, nachdem er in Italien wenig zum Radieren gekommen war. Es sind heimische und italienische Motive, die den Reigen der 64 in dieser Zeit geschaffenen Blätter anführen. Da sehen wir ihn mit großer Liebe das St. Georg-Relief von Adam Kraft am Paumgärtnerhaus in der Theresienstraße nachbilden (J. 253) und den sich kratzenden Hund aus der Werkstatt Peter Vischers mit der gleichen Sorgfalt wiedergeben (J. 290). Diese beiden feinen Blättchen sind schöne Dokumente für die wiedererwachte Begeisterung zur Kunst der Zeit Dürers. Sie erschienen bei Schrag in dem vom Kunstverein herausgegebenen Werk: „Die Nürnberger Künstler, geschildert nach ihrem Leben und ihren Werken“. Landschaftliche Arbeiten Kleins gelangten in dem von 1824 ab treuherzig über das Nürnberger Kunstleben alter und neuer Zeit berichtenden „Sammler für Kunst und Alterthum“ zur Veröffentlichung. Dort begegnet uns die Pegnitzpartie aus der Gegend der Weidenmühle bei Nürnberg, wo wir zwischen den Mühlen an beiden Ufern hindurch und über den hölzernen Steg hinweg auf die schlanken Türme von St. Sebald sehen (J. 259; 1822; (Abb 12). Die zarte Naturstudie dazu von 1815 ist erhalten geblieben. Es schließt sich eine Ansicht des fünfeckigen Turmes, der Kaiserstallung und des Luginsland (J. 276; 1825) an, auf der wir im Vordergrund am Grabenrand den Künstler mit dem Biedermeierzylinder auf dem ausspähenden Kopf stillvergnügt sitzen und zeichnen sehen. Das brave kleine Menschenfigürlein nimmt sich vor den wuchtigen Baulichkeiten

26) Beschreibung der städt. Kunstsammlung Nr. 52.

27) Erschienen unter dem Titel: „Die Sammlungen des Handelsgerichts-Assessors Joh. Jacob Hertel . . .“, Nürnberg, o. J.

einigermaßen naiv aus. Weiter reiht sich eine gleich delikater und zierlich durchgearbeitete Ansicht des Burgaufganges an, die durch ein vorn lagerndes Ziegenpaar, wie das eben aufgeführte Blatt durch sein lustiges Staffagefigürchen, in das friedliche Gebiet der dem Meister so lieben Idylle hinübergespielt wird (J. 283; 1826). Wärmender Sonnenschein, behagliche Ruhe liegt über alle drei Schöpfungen ausgebreitet. Die machtvolle trotzige Größe der alten Befestigungswerke kommt, wie bei Klein zu erwarten, nicht zur Wirkung. Dafür aber der malerische Reiz ihrer verwitterten begrünten Mauern. — Neben solchen intimen heimischen Bildern stehen dann italienische Erinnerungen. Wir erwähnen außer dem Neapler Obsthändler am Meeresstrand (J. 258; 1822) nur noch den Eseltreiber am Tiber (J. 256), eine ausgezeichnete Arbeit, die noch ganz voll ist von Italienglück.



Die Fische der Waidenmühle, bei Nürnberg

Abb. 12. Pegnitzpartie in Nürnberg. Radierung. (J. 259). 1822.

Schweizer Reminiszenzen, wie die zwei Mädchen beim Läuferbrunnen in Bern (J. 263; 1824) und das Packpferd am Genfer See (J. 288; 1827) und eine Wiener Erinnerung, das prächtige Wallachische Fuhrwerk (J. 309; 1834), werden zwischendurch mit sicherer Hand gestaltet. Natürlich vernachlässigt er auch die Darstellung einiger Prachtexemplare aus seiner ihm unentbehrlichen geliebten Tierwelt nicht. Eine bei Arnold in Dresden herausgekommene Folge von 6 Tierstücken (J. 277—82; 1825) legt aufs erbaulichste Zeugnis dafür ab. Hier ragt das Blatt besonders hervor, das einige Campagna-Ziegen bei Ruinen und die aus der Ferne herübergrüßenden Felswände der Monti Sabini festhält (J. 279). Neben dieser Folge veröffentlichte er eine andere mit vorzüglichen Hundeporträts (J. 298—303; 1832). Sie sind bis in die Gräser und Kräuter der Vordergründe hinein aufs liebevollste

behandelt. Und ob die wackere Hundeseele in tiefem Schlummer sich ergötzt oder über eine fauchende Katze in heldischen Zorn gerät: immer weiß ihr der verehrungsvolle Meister gebührend gerecht zu werden. — Schließlich ist hier noch der reizenden Folge von 6 Blättern zu dem Werk: „Der Eislauf oder das Schlittschuhfahren, ein Taschenbuch für Jung und Alt. Mit Gedichten von Klopstock, Goethe, Herder, Cramer, Krummacher etc. und Kupfern von J. A. Klein. Herausgegeben von Christ. Siegm. Zindel, Nürnberg, 1825, bei Friedrich Campe“, zu gedenken (J. 265—270). Die graziös bewegten Figürchen der Schlittschuhläufer sind mit wenigen klaren Linien gegeben und jedesmal außerordentlich harmonisch zusammenkomponiert. Die kleidsame Biedermeiertracht verleiht ihnen noch einen ganz besonderen Zauber, und es läßt sich kaum etwas Delikateres denken als diese von den Versen guter Dichter begleitete Verherrlichung des von Klopstock aufgebrachten Eissportes. Leider ist der Zyklus selten und kommt meist ohne den zugehörigen Text vor. —

Das stille ernste Schaffen Kleins, das im Sonnenschein einer glücklichen jungen Ehe und inmitten einer Schar froher Kinder so wohl gedieh, fand viel Anerkennung. Auch in der Ferne, denn 1833 ernannte ihn die Akademie der Künste in Berlin zu ihrem Mitglied. — So gingen die Jahre in stetiger erfolgreicher Arbeit hin. Da traf ihn ein schwerer Verlust: am 13. Juli 1837 starb seine Frau. Er beschloß nun, nicht lange mehr in Nürnberg zu bleiben. Nachdem er 1839 mit der Witwe des Kupferstechers Wolf, Catharina, eine neue Ehe eingegangen war, zog er im selben Jahre für immer nach München. Hier nun setzte er sein freudiges Schaffen mit unverminderter Kraft fort.

München selbst und dann dessen nähere und ferne Umgebung bot ihm reiches Material. So ist uns z. B. eine frische Studie vom Dultplatz in der Au erhalten, die eine Szene des dort im Jahre mehrmals abgehaltenen Jahrmarktes zeigt: ein Kameel, Affen und ein Bär werden dem staunenden Publikum vorgeführt. Weiter taten es ihm namentlich die mächtigen Münchener Bierwagen und ihre stämmigen Pferde an. Er hat sie oft skizziert. Einmal hielt er auch die weite Aussicht fest, die er von seiner im Süden der Stadt in der Nähe der Theresienwiese gelegenen Wohnung aus hatte. Da sah er rechter Hand auf grünem Hügel die Bavaria aufragen, links davon die weißen Häuschen von Sendling und Neuhofen und dahinter, blau schimmernd, die vielfach bewegten Formen der Alpen mit der hochaufragenden Zugspitze. Natürlich machte er oft Ausflüge hinaus auf die bayerische Hochebene, wo das Auge über wassereiche, kaum gewellte Flächen hinweg tief hinein in silberne Fernen sieht und weiße Wolkengebirge hoch am unendlichen Himmel glänzen, oder in das schönheitsreiche, zerklüftete Gebirge. Zeichnungen und Aquarelle vom Starnberger See, von Wasserburg und Oberaudorf, aus der Gegend der Zugspitze und so fort rühren von solchen Streifzügen her. Auch in diesen landschaftlichen Blättern bleibt er seiner schlichten Künstlernatur treu; er gestaltet nicht die stille feierliche Größe der Hochebene und das Unendlichkeitsgefühl, das sie auslöst, und nicht die Wucht und Erhabenheit des Gebirges, diese Elemente etwa in wenige starke Grundakkorde zusammenfassend, sondern alles das löst sich ihm in idyllisch geartete Einzelzüge auf. Er arbeitet also ähnlich wie die Dorner und Wagenbauer

und Heinrich Bürkel, nicht aber wie der auf monumentale Wirkungen ausgehende Rottmann, der 1833 die Arkaden des Hofgartens mit seinen großzügigen Fresken geschmückt hatte. — Zwischen den heimischen Motiven seiner Handzeichnungen und Aquarelle taucht wohl auch einmal eine italienische Erinnerung, wie z. B. der leider recht hart und bunt gemalte Caretto am Strande bei Neapel (1852) auf. Bis in sein höchstes Alter hinein führte er den Aquarellpinsel. Man sieht diesen Altersschöpfungen an, daß die Sehkraft des Künstlers stark nachgelassen hat, allein fehlt auch nun die unvergleichliche zeichnerische Akuratesse der Studien der Jünglings- und Mannesjahre: das sichere Empfinden für das Wesen und die charakteristischen Lebensäußerungen und Bewegungen von Menschen und Tieren ist geblieben. Ein höchst lebendiges und malerisch feines, frei hingestrichenes Aquarell, das einen Tiroler Bauern darstellt, der einem weißen Pferd Kleie vorschüttet, schuf er noch als Achtzigjähriger.

Die Radiernadel legte er freilich viel früher beiseite, als Zeichenstift und Pinsel. Schon 1854 war er offenbar entschlossen, seine Radiertätigkeit einzustellen, denn seit diesem Jahre bis zum Jahre 1861 machte er eine große Pause. Seine letzten Radiierungen stammen aus dem Jahre 1862. Er war bescheiden und klug genug, um rechtzeitig aufzuhören. So haftet auch seinen letzten radierten Arbeiten nichts Seniles an. Wer vermag den drei 1861 und 1862 geschaffenen kraftvollen Blättern, die ungarische Heubauern (J. 364), eine Römerin mit dem Spinnrocken (J. 365) und einen Münchener Bierwagen beim Sterneggerkeller (J. 366) darstellen und also wie zum Abschied noch einmal die drei Hauptetappen seiner Lebensbahn: Wien, Rom und München uns vergegenwärtigen, anzumerken, daß sie der Hand eines Siebzigjährigen entstammen! — Mit diesen 3 Blättern zusammen beträgt die Zahl der in München entstandenen Radiierungen 47. Von besonderem Reiz sind darunter ein Blättchen mit einem römischen Ziegenbock und eines mit einer Kutsche, deren Pferden der Kutscher Brot vorschneidet (J. 337 u. 335). Die zuletzt angeführte Schilderung geht auf eine Bleistiftskizze zurück, die der Meister 1816 auf seiner frohen mit Erhard zusammen nach Wien unternommenen Reise in Theierling auf der Regensburger Straße machte. Beide Arbeiten erschienen in der Folge von 100 Kleinschen Blättern, die von 1844 ab die C. H. Zeh'sche Buchhandlung in Nürnberg herausgab. Auch das Titelblatt dieser Ausgabe radierte er selbst. Er hat sich da, rings umgeben von seinen geliebten Tieren, dargestellt, wie er an einer mit seinem Geburtsjahr versehenen Eiche sitzt und eine Gruppe von Schafen, Kühen und einem Pferd und einem Maultier zeichnet. Die Zweige des Baumes, in denen sich Affen mit den Malwerkzeugen des Künstlers herumtreiben, laufen in einen von Eugen Neureuther radierten Arabeskenzug aus. In der Ferne sieht man Nürnberg liegen.

Viel besser freilich ist ein anderes Porträt Kleins aus dieser Münchener Zeit. Wir meinen den Stahlstich, den Paul Barfuß nach einer 1854 von Hanfstängl gemachten Photographie geschaffen hat und dem vorzüglichen Verzeichnis der graphischen Blätter Kleins vorangestellt ist, das C. Jahn veröffentlichte²⁸⁾. Hier sei gleich auch des charakteristischen Bildnisses Kleins

28) „Das Werk von Johann Adam Klein . . . beschrieben durch C. Jahn. München, 1863“.

von Anton Seitz aus dem Jahre 1864 gedacht, das sich (unter Nr. 92) in der Nürnberger städtischen Galerie befindet. Ein im German. Museum aufbewahrtes Bildnis Kleins (No. 980), das etwa Ende der vierziger Jahre entstanden sein mag und dessen Maler unbekannt ist, bilden wir hier ab. Das charakteristische Porträt ist ein Vermächtnis der Tochter unseres Meisters, von Fräulein Luise Klein, an das Museum (Abb. 13).²⁹⁾

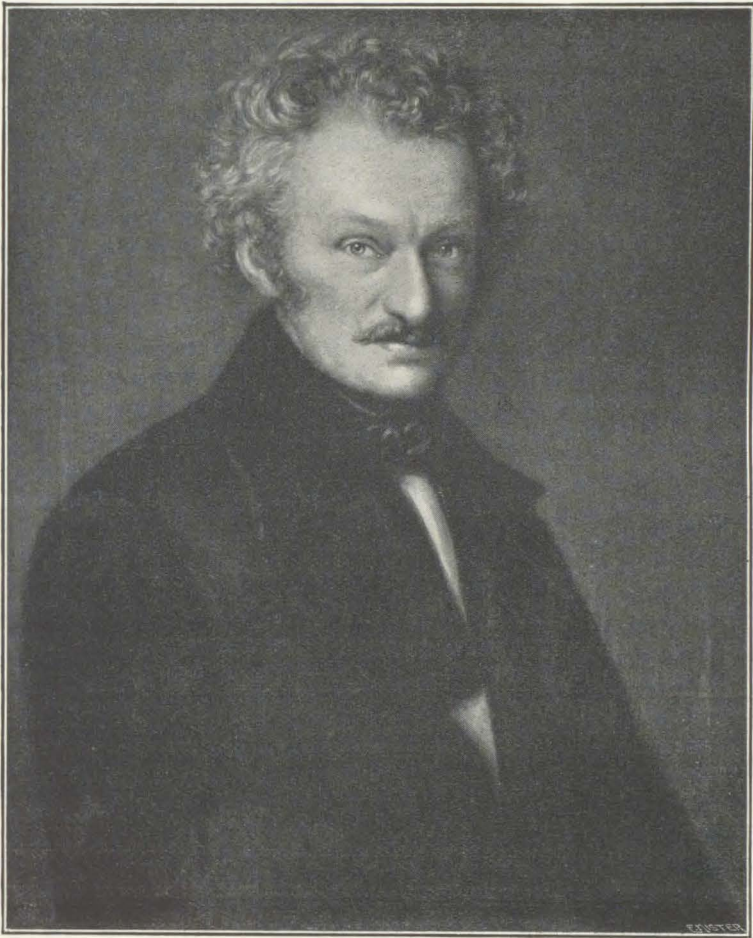


Abb. 13. Bildnis Joh. Adam Kleins, ca. 1848. Maler unbekannt.
Nürnberg, Germanisches Museum.

In dem mit einem lebendig geschriebenen Lebensabriß versehenen Buche Jahns ist u. a. die Feier eingehend geschildert, die die Münchener Künstlerschaft beim siebenzigsten Geburtstage des Meisters veranstaltete. Sie zeigte, daß seine feine ehrliche Kunst schon von den Besten seiner Zeitgenossen richtig eingeschätzt wurde. Der Tiermaler F. Voltz und der Konservator des Kupferstichkabinetts von Hefner-Alteneck hielten von warmer Verehrung zeugende Ansprachen. Schließlich erschien eine Deputation Nürnberger Bürger und beglückwünschte ihn im heimischen Dialekt und im Kostüm aus des alten Volksdichters Gröbel Zeit in humorvollen Versen.

29) Bei Jahn nicht erwähnt.

Der auch als Mensch wegen seiner Bescheidenheit, Geradheit und Milde hochgeachtete Künstler erreichte das schöne Alter von 83 Jahren. Er starb am 21. Mai 1875. —

Ereignisse von gewaltiger politischer Tragweite waren während seines langen Lebens an ihm vorübergerollt. Derselbe Mann, der einst Zeuge der Siege und des Unterganges Napoleons war, erlebte noch die große Zeit Bismarcks und der Einigung Deutschlands.

Nicht minder bedeutend waren die Wandlungen in der Kunstentwicklung seines Vaterlandes, die er mit ansah. Als er geboren wurde, herrschte der Klassizismus. In seinen Jünglingsjahren übernahm dann die Romantik die Führung. Als er zum Manne gereift war, erreichte sie mit Rethel und Schwind ihre Höhe. Zur selben Zeit begann die Historienmalerei ihren Siegeszug durch Deutschland. W. von Kaulbach malte 1847 im Treppenhaus des Berliner Museums eine bilderatlasähnliche Darstellung der Hauptepochen der Weltgeschichte an die Wände. Man feierte ihn wie einen neuen Rafael. Bald jedoch lief ihm Piloty mit seinen bühnenmäßig arrangierten Geschichtsbildern den Rang ab. Daneben blühte eine reiche Genremalerei. In Berlin aber war das Genie Menzels in gigantischem Fleiße groß geworden. Gerade im Todesjahre Kleins schuf er sein Eisenwalzwerk, dieses Monumentalwerk des modernen deutschen Realismus. Gleichzeitig mit Menzel waren die am Werke, die wir heute zu den Hauptmeistern unserer neuerblühten Malerei rechnen: die Böcklin, Feuerbach und Marées, Thoma und Leibl, Uhde und Liebermann. So leuchtete dem greisen Klein also noch der Frühlingsmorgen der jungdeutschen Kunst in die Augen. Noch deutlicher erkennen wir, wie weit der Meister in die neue Zeit hineinragt, wenn wir den Blick nach dem gleichzeitigen Frankreich wenden und dort den Impressionismus in den von Licht strahlenden Bildern des 1832 geborenen Manet sich entfalten sehen.

So viele und so großartige Wandlungen nun aber die Kunst seiner Zeit in mächtigem Krescendo durchlief: Klein sah nicht nach rechts oder links und blieb, der, der er schon etwa 1812, also mit 20 Jahren, geworden war. Seine Kunst hat sich seitdem wohl vertieft und technisch geläutert, aber wesentliche, überraschende Änderungen machte sie nicht mehr durch. Auch in ihrem Stoffgebiet nicht. Dieses frühe Sich-Finden und stete Beharren im Errungenen ist die Stärke und die Schwäche von Kleins Lebenswerk.

Sein Schaffen findet Genüge in einem ziemlich engen Kreis. Es mutet uns zuweilen einigermaßen nüchtern und brav an, und wir finden in ihm ganz die Grundstimmung des zwar grundtüchtigen, aber oft doch reichlich hausbackenen Bürgertums der Biedermeierzeit wieder. Elementare Kraft, Zügigkeit und Weitblick lagen ihm fern, völlig fern. Kleins fleißig gearbeitete Werke erwachsen nicht aus dem Boden einer geistig freien, großzügigen Kultur wie die der Schöpfungen der Niederländer des 17. Jahrhunderts, der Niederländer, die auch einen heldenhaften Befreiungskampf siegreich bestanden, dabei aber im Gegensatz zu den Deutschen vom ersten Drittel des 19. Jahrhunderts sich innerlich mehr denn je als Brüder fühlten, alle Engherzigkeit von sich warfen und mit ihren Schiffen das Weltmeer befuhren.

Allein bei alledem dürfen wir nicht vergessen, daß Kleins Wirken trotz mancher Enge dennoch etwas Befreiendes innewohnte. Er gehört zu den Künstlern, die im

Anfang des 19. Jahrhunderts als die Pioniere einer neuen Naturanschauung zu gelten haben. Man schätzt diese schlichten Realisten leicht zu gering ein. Doch sie waren es, die wieder und wieder auf die Natur hinwiesen, die einen großen Schatz neuen Beobachtungsmaterials ans Licht hoben und so der kommenden Generation eine gesunde fruchtbare künstlerische Tradition schufen. Wir begrüßen in Kleins treuem, von Ehrfurcht vor der Natur vollem Realismus die ersten zarten Sprossen, welche den Frühling der neudeutschen Kunst vorherverkünden.

Die Jahrhundertausstellung deutscher Malerei, die 1906 in Berlin stattfand, hat uns über diesen frühen Realismus die Augen geöffnet. Nun mit einem Male sahen wir die ununterbrochen aufsteigende Linie, die von Chodowiecki über Klein und Krüger zu Menzel heraufführte. Wir erkannten in den Bauernschilderungen vom ersten Drittel des Jahrhunderts den Beginn des Weges, der über Quaglio, Klein und Bürkel, Enhuber, Spitzweg und Schütz, Vantier, Knaus und Defregger zu dem großen Leibl ging. Und wir entdeckten in den Landschaftsbildern und Studien aus der Zeit bald nach 1800 die Anfänge der so bedeutenden Landschaftsmalerei, die über Friedrich, Blechen, Wasmann und Schleich zu Trübner, Liebermann, Kampmann und anderen Modernen emporwuchs.

Was uns aber Kleins Radierungen und Studien und die seiner wahlverwandten Zeitgenossen so lieb macht, das ist der herbe Jugendreiz, den sie, wie alle Werke, die die Vorboten einer Blütepoche sind, besitzen. Das ist ihre kindlich-reine, frohe Naivität und unbestechliche Ehrlichkeit. Und das ist ihre bezaubernde Frische und unmittelbare Naturnähe.

Diese unmittelbare Naturnähe wird Kleins Handzeichnungen und Radierungen auch noch auf lange hinaus davor bewahren, daß sie ganz vergessen werden.



Abb. 14. Schafherde. Getuschte Bleistiftzeichnung. 1814.