

Hieronymus Hess 1799-1850

Autor(en): Margarete Pfister-Burckhalter

Quelle: Basler Jahrbuch

Jahr: 1950

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/001ce475-7835-4fdb-9cd3-4187f1063497>

Nutzungsbedingungen

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

Haftungsausschluss

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

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

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

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Hieronymus Heß

1799—1850

Von Margarete Pfister-Burkhalter

Die Verarmung im Volke nach den Folgen der Französischen Revolution, durch die napoleonischen Kriege und die nicht endenden Unruhen und Streitigkeiten im eigenen Lande schufen in unserer Heimat einen dünnen Boden für die schönen Künste. Zwar gründeten einsichtige Männer Basels im Jahre 1812 die Künstlergesellschaft, die ihre Zusammenkünfte in der alten Malerzunft zum Himmel pflog und sich bestrebte, die sich regenden Talente zu fördern. Einzelne Mäzene bürgerlich bescheidenen Stils nahmen sich sogar bevorzugter Künstler an, doch es gelang ihnen nicht, die materielle Not abzuwenden. Wer nur darbt, konnte immerhin von Glück reden, daß es ihm nicht wie dem redlichen Wilhelm Ulrich Oppermann (geb. 1786 im Braunschweigischen) erging, von dem Daniel Burckhardt-Werthemann im Schweizerischen Künstler-Lexikon lakonisch berichtet: «Am 14. April 1852 fand man ihn tot in seiner Wohnung liegen; — er war verhungert.»

Aus der Reihe der baslerischen Kleinmeister der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ragt als bedeutendster und charaktervollster Kopf Hieronymus Heß hervor. Eine Gedächtnis-ausstellung zur Ehre seiner Kunst und anlässlich seines 150. Geburtstages am 15. April 1949 hat sein Werk, das in seiner Vielseitigkeit und seinem Umfang der Kenntnis selbst seiner Freunde zu entgleiten drohte, nochmals ausgebreitet.

Angesichts der Sorgfalt seiner Aquarelle, die Heß, gleich welchen Inhalts, wie ein Liebender zu Ende führte, und bei der großen Zahl freilich bloß kleinerer Arbeiten ist beim Künstler ein unermüdlicher, eiserner Fleiß vorzusetzen. Daß das materielle Ergebnis seiner Anstrengungen gleichwohl nicht weiter reichte als bis zur Lebensnot, so daß, als Krank-

heit den Fünfzigjährigen befiel, der ihm befreundete Basler Lithograph Alexander Gysin eine Geldsammlung veranstalten mußte, um ihm einen Landaufenthalt zu ermöglichen, liegt wohl vor allem in den Zeitläuften begründet, weniger in den Ansprüchen seines kinderlosen, bescheidenen und von einer kranken Frau regierten Hauswesens.

Außer einigen begüterten Gönnern aus vornehmen Kreisen waren es Handwerker, die Heß mit Aufträgen bedachten, und Handwerker bildeten auch zumeist seinen Umgang. Deshalb spiegelt auch seine Kunst am eindrucklichsten das kleinbürgerliche Leben seiner Umwelt mit dem ihm eigentümlichen Sinn für das Volksmäßige. Die Einkünfte aber blieben dabei karg. Nur einmal, und dies gleich zu Anfang, beauftragte der Rat der Stadt Basel den Künstler mit einer Arbeit. Mit achtzehn Jahren durfte der Jüngling, der damals in der Kunsthandlung von Birmann und Huber am Blumenrain angestellt war und bei Maximilian Neustück (1756—1834) im Malen unterrichtet wurde, die Holbeinischen Wandmalereien im Großratsaal kopieren und später auf Grund seiner Studien erneuern. Sie waren schon damals in schlechtem Zustand. Um so verdienstlicher bleibt die Leistung des jungen Mannes, der in verschiedenen Wiederholungen wechselnden Formates und ungleicher Ausführung Komposition und Farbeindruck festzuhalten bemüht war. Er wählte dazu die Aquarelltechnik, weil sie ihm genehmer war als die Oelmalerei. Diese Kopien und das umfangliche Gruppenbild der Künstlergesellschaft mit über vierzig Mitgliedern, zu dem er viele Einzel- und Gruppenstudien entwarf und das er 1818, leicht aquarelliert in getuschter Manier, vollendete, erweckten unter den zeitgenössischen Kunstfreunden erstmals das Interesse an seinem Talent. Dieses gewandte, selbständige Bildgefüge mit den überzeugenden Charakterfiguren mußte jedenfalls um so mehr erstaunen, als es damals in Basel wohl manchen ordentlichen Landschaftler gab, aber nur wenige, die sich künstlerisch frei aufs Figurenmalen verstanden. Heß ging darin bereits über seinen Lehrer Maximilian Neustück hinaus.

Von diesem seinem Lehrer, einem geborenen Pfälzer, hat

er ein launiges Konterfei in mehreren Aquarellen und vorbeleitenden Zeichnungen entworfen. Er stellte das schüchterne Männchen mit seinen abgerissenen Strümpfen neben seine Staffelei, wie es demütig, fast ängstlich, der Kritik der Kenner und Kollegen harrt. Unter diesen sind unverkennbar die beiden Maler Achilles Benz, Oppermann und der behäbige Kunsthändler und -verleger Johann Peter Lamy.

Das trockene, glanzlose und düstere Kolorit erinnert daran, daß Heß gleichzeitig im Bannkreis Peter Birmanns stand, in dessen Kunsthandel er die Mittel zum Leben verdiente. Daß seine dortige Tätigkeit — sie wird im Kolorieren und Kopieren, vielleicht auch im Stechen und Radieren bestanden haben — sehr beglückend gewesen wäre, ist kaum anzunehmen. Eine Karikatur in Feder, heute noch in Basler Privatbesitz, deutet jedenfalls die Spannungen an, die sich zwischen Arbeitgeber und -nehmer im gleichen Raume laden konnten. «Biermann der Große» ist das Blättchen betitelt, und es wurde unten zugefügt: «Das Orakel der bildenden Künste zu Basel.» Da malt der selbstbewußte Großproduzent pfeiferauchend und leidenschaftslos wie immer, sitzend, an einer Landschaft, die er, auch in der zehnten Wiederholung, mit «ad naturam fecit» zu bezeichnen pflegte. Vor ihm aber duckt sich, den Rücken ihm zugekehrt, der Schüler Heß über seine Fronarbeit.

Aus diesem Milieu erlöste ihn ein Kunsthändler aus Neapel, der ihm, dem Unbemittelten, durch Aufträge die Reise nach Neapel ermöglichte. Wahrscheinlich hat er um 1819—1820 für ihn die Umrisse zu 20 Darstellungen aus dem neapolitanischen Volksleben radiert, die in Schwarzdruck und handkoloriert in den Handel kamen. Einzelne Szenen, wie den Improvisator am Molo, verwandte er auch mehrmals bildmäßig im Aquarell. Eine Fassung ist 1820 datiert und verblieb in Basler Privatbesitz, eine andere gelangte aus der Sammlung Lahmann in Dresden in die Bremer Kunsthalle, und eine dritte Replik, von 1821, wurde am 1. April 1943 durch C. G. Boerner in Leipzig versteigert¹.

¹ Verdankenswerter Hinweis von Herrn Dr. Harald Busch, Bremen.

Diese Blätter reihen sich in der Wahl der Motive und im Bildausschnitt an frühere derartige Kupfer an, die als Reiseandenken von den Fremden gerne gekauft wurden. Mit Radierungen von Friedrich Kaiser (1779—1819) aus dem zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts werden sie gelegentlich sogar verwechselt. Außer dieser geschlossenen Folge entstanden auch Einzelkupfer und nebenbei einige Lithographien, die vermutlich von fremder Hand auf Stein übertragen wurden.

Indessen blieb nicht Neapel sondern Rom das Ziel, und als Heß sich, dank der Güte baslerischer Gönner, namentlich des Obersten Rudolf Emanuel Wettstein-Iselin (1761—1835), unabhängig machen konnte, siedelte er über nach Rom. Er trat in den Kreis um Josef Anton Koch (1768—1839), den genialen und gütigen Tiroler Meister. Eine ausgesprochene Wesensverwandtschaft führte die beiden einander nahe, so daß es dazu kam, daß Heß, wie Richter vermeldet, die «Tännle», Hirsch, Reh, Füchlein und wilden Tauben in Kochs großartiges Alpenbild des Schmadribachfalls hineinmalen durfte und der Altmeister dem Schüler umgekehrt seine Satire, die «Rumfortische Suppe», widmete.

Von Koch empfing der junge Heß entscheidende Eindrücke, und daß er dem trefflichen Lehrer Treue hielt und dankbar blieb, bezeugen die vielen kleinen, oft verborgenen angebrachten Huldigungen, die er sein Leben hindurch in seinem Werke einfügte. Besonders ansprechend ist das frontale Brustbildnis mit rotem Fez, das Heß zweimal aquarelliert hat. Beide Exemplare, das eine dem Umriß nach ausgeschnitten, bewahrt das Basler Kupferstichkabinett. Dann zeichnete er den sitzenden Koch in halber Rückansicht an seiner Staffelei (Abb. 1). Diese Bleistiftskizze benützte er später mehrfach für sein eigenes Porträt, z. B. im Aquarell von 1839, einem Diptychon, in dem sich der Künstler, an der Schlacht von St. Jakob an der Birs malend, als Lob der Arbeit im Schweiß seines Angesichts dem bürgerlichen Müßiggang gegenübergestellt hat, dann ferner für sein Selbstbildnis mit dem Tod zur Dantzerschen Lithographienfolge des Großbasler Totentanzes von 1840. Im Gefühl berechtigten Stolzes brachte er auch sein und seines



Abb. 1.

Hieronymus Heß: Der Maler Josef Anton Koch an seiner Staffelei
in Rom, 1821. Bleistiftzeichnung

Basel, Kupferstichkabinett

Lehrers Konterfei in den Zwickeln des ersten Historienbildes an, das er 1829 in Oel auf Eichenholz gemalt hat. Es ist dies die Ermordung König Albrechts durch Johannes Parricida, den Herzog von Schwaben, in der Oeffentlichen Kunstsammlung zu Basel, ein Gemälde, das schon im Jahre 1830 von Banga im Kunstblatt eingehend besprochen wurde und damals Aufsehen erregte. Die konzentrierte, wohlüberdachte Komposition in verhältnismäßig kleinem Format wird dem geschichtlichen Geschehen gerecht, indem sowohl die Oertlichkeit topographisch getreu wiedergegeben und neben den äußeren Konflikten auch innere, seelische Spannungen zu schildern angestrebt ist. Obwohl farbig etwas bunt, nach Holbeins Vorbild, so wie Heß es verstand, blieb die Ermordung Albrechts auf diesem Gebiet sein stärkstes Stück. Daß er selbst damit zufrieden war, beweist das Pfeilerrelief an der Arkade im Scheibenriß von 1833 und dem zu Ehren des Deputaten Ferdinand Huber ausgeführten Glasgemälde der Allgemeinen Lesegesellschaft in Basel mit der lesenden Jungfrau als Allegorie der Wissenschaft neben einem Eulenwappen. Auf diesem Relief nämlich brachte er in einer Art Bilderschrift seine Signatur «Hieronymus Heß in Basel» an, indem er über sein Selbstbildnis an der Staffelei den Kirchenvater Hieronymus, seinen Namenspatron, mit dem Kardinalshut stellte und unten den Baslerstab zufügte. Auf seiner Staffelei aber steht, deutlich erkennbar, das vier Jahre zuvor vollendete Gemälde der Ermordung Albrechts.

Wie in seiner römischen Malerbude, nach dem Zeugnis einer von seinem Schüler Albert Landerer kopierten Skizze, ein Bildnis Kochs neben anderen Idealen des jungen Heß die Wand schmückte, so blickt der markante Kopf des Meisters auch noch im Todesjahr des Schülers von der Wand seines letzten Arbeitsraumes. Unter den Zeitgenossen war ihm kein Künstler von gleichgroßer und stetiger Bedeutung, wie dieser urwüchsige, von allen Kunstströmungen der Zeit umflutete und doch sich selbst getreue Sohn der Berge, obwohl er freundschaftlichen Umgang mit dem Basler Friedrich Salathé (1793 bis 1858) schon in Italien und zeitweilige Arbeitsgemeinschaft

mit Ludwig Adam Kelterborn (1811—1878) und Konstantin Guise (1811—1858) in Basel pflegte, und obwohl der dänische Bildhauer Berthel Thorvaldsen (1770—1844) zu seinen erwiesenen Freunden zählte.

In Rom erfreute sich Heß, nach Bleistift- und Federzeichnungen zu schließen, des für die damaligen Deutschrömer bezeichnenden, geselligen Umgangs mit Künstlern. Daraus erwuchs ihm und andern eine Fülle von Freude, Belehrung und Anregung, was ihm in Basel später gänzlich fehlte. Die üblichen Bücher, die sich mit dem deutschen Leben in Rom befassen, erwähnen Hieronymus Heß indessen kaum, obwohl er bei seinem Können und seinem Temperament nicht zu den Stillen im Lande gehörte und während seines dreijährigen Aufenthaltes im Umkreis Kochs gewiß auch nicht ganz übergangen werden dürfte, um so weniger als Thorvaldsen ihn mit persönlichen Aufträgen versah und begünstigte. Er empfahl ihn auch an Fremde und erleichterte ihm den Daseinskampf noch nach Hessens Rückkehr in die Heimat. Seinem schriftlichen Zuspruch ist es zu verdanken, daß Heß, drei Jahre nach seinem Abschied von Italien, nochmals in die Fremde zog, unterstützt durch den vorerwähnten Oberst Wettstein.

Nichts kennzeichnet die künstlerische Wesensart Hessens besser als die nunmehrige Wahl: Nürnberg. Er, der sich in Italien wohlgeföhlt hatte, wie vielleicht nie mehr in seinem Leben, der sich mit Bildthemen befaßte, die im römischen Kreise heimisch waren, wie die Illustrationen zu Dante und zum Don Quijote des Cervantes, er, der sich die Form des rundbogig geschlossenen Diptychons der Nazarener Friedrich Overbeck und Franz Pforr zu eigen machte, er wählte zur Ergänzung seines andern Selbst die Stadt Dürers. Auf diese Weise suchte auch er, empirisch und für sich allein, die von den Lukasbrüdern erstrebte Vereinigung südlicher und nordischer Kunstkräfte zu erreichen.

Aber trotz der Unterstützung von Basel war er gezwungen, für den Tagesbedarf zu arbeiten. Daneben studierte er die ihm erreichbaren Werke Dürers, sowie er sich in Basel je und je in Holbein vertieft hatte. Was er indessen schuf, entzieht sich

weitgehend unserer Kenntnis, denn nur wenig ist davon in die Heimat gelangt. Aber ein sehr schönes Aquarell in Basler Privatbesitz, das, ohne jegliche Ironie, die Aufhebung der Klöster zum Thema hat und «1826 in Nürnberg» datiert ist, gibt Aufschluß über den Stand seines damaligen Könnens. Anregung von lebender Kunst, im Wettbewerb sich messender Kräfte, scheint jedoch gemangelt zu haben. Wenigstens knüpfen sich von dort keine Fäden in sein späteres Leben hinein, obwohl er die Jahre 1825 und 1826 in Nürnberg zubrachte. Und außer aus den Erinnerungen des aus Italien rückwandernden Adrian Ludwig Richter (1803—1884) und einer Briefnotiz an Salathé klingt auch kein Nachhall seines Dortseins und Wirkens in die Heimat zurück. Schon Richter fand einen Vereinsamten vor, als er im Juli 1825 in der Nürnberger Malerherberge, dem «Blauen Glöckl», abstieg und am Morgen den Besuch Hessens «im tiefsten Negligé» empfing, «ohne Rock und Weste, die Hemdärmel aufgestreift, mit ungekämmtem Haar, worin noch Bettfedern und Strohhalme hängen geblieben waren». Der Wunsch, von den Freunden in Rom Kunde zu erhalten, hatte Heß zu dem ihm bis dahin unbekanntem Wandergesellen getrieben. Der jüngere Kollege aber erfaßte die Lage des älteren fühlend und reifen Herzens, wenn er feststellte: «Der wirklich in hohem Grade begabte Mensch war einer jener ‚fahrenden Genies‘, welche sich aus einer gewissen Sturm- und Drangperiode nicht herausfinden können noch wollen, und deshalb trotz großen Talentes zu keiner rechten Entfaltung und Verwendung desselben gelangen. Hier in Nürnberg zeichnete er meist für Buchhändler und machte alles, was von ihm begehrt wurde, leider aber nichts, wozu sein Talent sich eignete und wodurch er sich hätte bemerkbar machen und Ruf erlangen können. Seine Art zu zeichnen hatte viel von seinem großen Landsmann Holbein; . . . Sie war sicher, fast jede Linie von Verständnis zeugend; die Auffassung hatte etwas einfach Großes, Stilvolles, mit feinsten Beobachtung der charakteristischen Züge seines Gegenstandes. Die Aquarelle sind gewöhnlich tief in der Farbe und erinnern auch in dieser Beziehung an Holbein. Ich glaube indes, sein Element war eigentlich das Komi-

sche und der Humor.» Dieses treffsichere Urteil ehrt den jungen Menschenkenner, der Heß von Rom aus nur vom Hörensagen und aus den zurückgebliebenen Werken bei Koch und Thorvaldsen kennen konnte. Er scheint indes die Begegnung auf der Durchreise später verfestigt zu haben, da sich in seinem Nachlaß verschiedene Zeichnungen des Baslers vorfinden; die eine ist 1826 datiert. Die acht Originale, die Thorvaldsen einst besaß, gelangten mitsamt seinem Kunstbesitz in das nach ihm benannte Museum zu Kopenhagen.

Nach seiner Rückkehr aus Nürnberg anno 1826 ist Heß in Basel sesshaft geworden. Kein längerer Aufenthalt außerhalb der häuslichen Enge wurde ihm mehr zu teil. Zwar berichtet sein Freund Alexander Gysin in seinem handschriftlichen Lebenslauf, daß Heß einige Zeit in Paris zugebracht und dort seine künftige Frau, Barbara Schneider von Dörflingen, kennengelernt habe, mit der er im Jahre 1828 die Ehe einging. Aber Im Hof weiß davon nichts, der Briefwechsel mit Friedrich Salathé in Paris widerlegt es, und im künstlerischen Werk findet sich keinerlei Niederschlag.

Als Hieronymus Heß im Jahre 1831 zum Nachfolger des schwer erkrankten Jakob Christoph Miville (1786—1836) als Lehrer an die von der Gesellschaft des Guten und Gemeinnützigen gegründete Zeichenschule gewählt wurde, bot sich dem eigenwilligen Künstler materiell zunächst eine Hilfe. Allein er war zu sehr Stimmungsmensch und zu sprunghaft, als daß er sich und seine Schüler im Lehren beglücken konnte. Sehr bald verlor er die Zucht über die Lernenden und wurde 1835 zu Gunsten des geduldigeren Pädagogen Ludwig Adam Kelterborn (1811—1878) abgesetzt. Der Entzug seines Amtes, so begründet er gewesen sein mag, wird nicht wenig zur Verbitterung beigetragen haben, in die Heß trotz seiner angeborenen Gutmütigkeit hineingeriet. Es bleibt für die Begabung des Künstlers, die den Zug ins Große wies, und für den Menschen Heß zu beklagen, daß sich ihm keine Hilfe mehr von außen bot, die ihm, wenigstens für kurze Zeit, die Fessel seines kümmerlichen Daseins zerbrochen hätte. Das Wort vom Genius, der sich selbst Bahn bricht, gilt nur in begünstigten Ausnahmefällen



Abb. 2.

Hieronimus Heß: Begegnung des Malers mit Emanuel Scholer am Schlüsselberg zu Basel, beim Ausgang zur «Mücke». Aquarell

Basel, Kupferstichkabinett

und beruhigt das Gewissen derer, die die Verantwortung mittragen sollten. Was Heß in seiner Lage half, nicht flügelhalm zu werden, war sein ausgesprochener Sinn für Komik, ein bei aller Angriffslust gütiger Humor. Er war ihm von Anfang an zu eigen, fand Verständnis und Nahrung bei Koch, wurde ihm Quelle des Trosts und erhielt ihn schöpferisch in der schwunglosen Atmosphäre Basels. Heß kannte die französische Karikatur der Zeit. Der Einfluß Daumiers ist, nicht nur in vereinzelt Kopien, erkennbar. Aber er hat dessen Art nicht übernommen und sich nicht hineingesteigert in eine ihm fremde Größe, der Frucht gewaltigerer Schicksale.

Das Bildnis, das der Solothurner Maler Johann Friedrich Dietler (1811—1880) im Jahre 1846 von ihm aquarelliert hat, als Vorlage für eine Kreidelithographie von Heinrich Guyer, gibt recht eindrücklich das Seelenvolle, aber auch das Resignierte seines Wesens wieder. Es verrät die Weite, die es möchte, und weist auf das Beschränkte der gesteckten Grenzpfähle hin. Ein leidender Zug hat sich ins Antlitz geschlichen, das liebenswert bleibt durch die innewohnende Güte.

Dank dieser Güte behält seine Karikatur etwas Versöhnendes, auch wo sie kräftig ansetzt und obwohl der grausame William Hogarth ihm, wie er einmal schrieb, «unerreichbares Vorbild» war. Zudem konnte er über sich selbst gleich objektiv und eindringlich lachen wie über die Opfer seines Stiftes und Pinsels aus den verschiedenen Konfessionen und Ständen. Wie rüpelhaft z. B. hat er sich selbst charakterisiert, wie er seinem Erzfeind, dem Universitätspedellen und Abwart der öffentlichen Kunstsammlung, Emanuel Scholer, beim Aufgang zur «Mücke» am Schlüsselberg den Gruß verweigert, ihm beinah den Weg versperrt und ihn mit herausforderndem Blicke mißt, so daß dieser fast demütig ausweicht, angeklafft zudem von dem Möpschen des Malers! Dieses Aquarell des Basler Kupferstichkabinetts (Abb. 2) ist eines der besten seiner Hand und völlig ohne Selbstverherrlichung. Er übte nicht nur Kritik an andern, an Handel, Wandel, Geistlichkeit und Politik, sondern jederzeit auch eine gesunde Selbstkritik.

Die beiden Symbole, die er in die Zwickel eines seiner letzten, wenn nicht des letzten Aquarells (Abb. 3, in Basler Privatbesitz) gesetzt hat, sind dafür charakteristisch. Er wählte einerseits den Pelikan, der aus dem Blut der eigenen Brust die Jungen nährt — wie er seine Kunst mit seinem Herzblut tränkte —, und anderseits die Giftschlange der baslerischen Erbsünde, um damit die Haupttriebkkräfte seines Schöpfungstums anzudeuten. Denn diese Gleichnisse stehen als gerahmte Medaillons über dem Selbstbildnis aus seinem Todesjahr, in dem er als bereits schwer leidender Mann das Fazit seines Lebens ziehen mochte. Sitzend empfängt er den Gruß des eintretenden geschneigten Konstantin Guise, der, mit dem Hut in der Hand, eine Mappe «Decorationen zum Puppen Theater» trägt und sich vor dem älteren Freunde verneigt. Wer seine Vorstellung von Heß allein nach seinen Spottzeichnungen oder den von N. Weiß und Guise auf Stein übertragenen Karikaturen und Sittenschilderungen gebildet haben sollte, oder in ihm nur den etwas verwahrlosten oder sogar verspießten Künstler glaubte, wird über den Blick in seine Werkstatt erstaunen. Der durch Wassersucht und Leberleiden zur Hauptsache an den Stuhl gefesselte, seit zwei Jahren verwitwete Maler lebt in der ihm eigenen, wohl aufgeräumten Welt, umgeben einzig von seinen Idealen und hingegeben an eine Arbeit in holbeinischem Stil. Es ist der Entwurf für die Glasscheibe Matthäus Merians d. Ae. (1593—1651), den er 1849 im Auftrag des Herrn Eduard Merian-Bischoff für Schloß Teufen am Irchel bei Bülach im Kanton Zürich begann und der im selben Jahr durch Ferdinand Beck in der Werkstatt der Gebrüder Helmle in Freiburg im Breisgau, zusammen mit drei anderen Merianischen Scheiben nach Heß, ausgeführt wurde. Die vier Risse und die Glasgemälde sind alle noch in Basler Privatbesitz erhalten. Die eine verherrlicht den Heldentod Rudolf Merians in der Schlacht bei St. Jakob an der Birs, 1444; eine andere preist, wie Erhard Merian in der Schlacht bei Novara, 1513, eine Fahne errang, und die dritte zeigt Theodor Merian, des Kleinen Rats, als Baldachinträger beim Einzug Kaiser Ferdinands I. am 8. Januar 1563 zu Basel. Das letzte aber mit



Abb. 3.

Hieronymus Heß: Der Künstler empfängt den Besuch des befreundeten
Konstantin Guise in seinem letzten Atelier an der St. Johannvorstadt
zu Basel, 1850. Aquarell

Basel, Privatbesitz

dem Bildnis des Kupferstechers war für Heß das angelegenteste. Er verfehlte auch nicht, seinem verehrten Altmeister Koch darauf das letzte Kränzlein zu winden, indem er dessen Bildnis als Medaillon in den rechten Pfeiler des architektonischen Rahmens einließ, als Gegenstück — seltsam genug — zum Porträt des Gaspard Dughet, gen. Poussin (1613—1675), des reinen Landschafters, den er vermutlich besser aus Reproduktionsstichen als aus Originalgemälden kennen konnte, obwohl, in Privatbesitz zerstreut, auch das eine oder andere Bild zugänglich sein mochte. Trotz Italien und seines dortigen Verkehrs mit Koch, Johann Christian Reinhart (1761—1847) und anderen bedeutenden Landschaftern tritt das Landschaftsbild in Hessens Werk zurück. Es dient bloß als Folie für die Staffage davor, für die Volksszenen, die Historie oder das Sittenbild. Man mag dies öfters bedauern, da er sowohl das Bedeutende einer Gegend wie ihre Schönheit und Eigenart in Ton und Linie zu fassen verstand. Auch seine Stadthintergründe von Rom, Freiburg im Uechtland und hauptsächlich Basel sind nicht nur topographisch und kulturhistorisch interessant um ihrer Treue willen, sondern auch reizvoll in der Wiedergabe. Aber er selbst verschmäht das reine Landschaftsbild. Nicht eines schmückt sein Atelier. Sondern von den Wänden herab blicken die hohen Vorbilder seiner Jugend: eine Kopie nach dem schönen Aquarellbildnis Holbeins des Jüngern in unserer Galerie, ein Bildnis Kochs im roten Fez, ein Doppelporträt im Stil der Brüder Eberhard und zwei andere Männerbildnisse, vermutlich aus dem Kreis der Nazarener. Kein Werk eigener Erfindung! keine einzige Karikatur! Darin spiegelt sich seine Bescheidenheit, daß er sich auch in der Kunst nicht selbst erhöhte, sondern das Große außer sich sah, daß ihm das Lächerlichmachen nicht das Höchste und nicht Endziel war, sondern ein Heilmittel, das Gemüt von Schlacken zu reinigen. Die Flucht in die Karikatur lag irgendwie in der Zeit, und die Politik bediente sich ihrer. In Basel war dafür das Terrain besonders günstig. Aber Heß diente keiner Partei, wie Ludwig Adam Kelterborn, obwohl auch er seit der Mitte der 1820er Jahre einer Freimaurerloge angehörte. Er mischte sich auch

kaum in die große Politik; nur zur Jesuitenfrage nahm er in den Tagen des Kulturkampfes scharfe Stellung, und am baslerischen Militär und seinem Schlendrian ließ er sich heiter aus. Seine Sachlichkeit verstärkte jeweils die Drastik der Situation, ohne daß er gezwungen gewesen wäre, einzelne Momente zu übersteigern. Seine unsentimentale Beobachtungsgabe machte ihn zum überzeugenden Schilderer des Volkes, wie es sich in den Straßen zeigte, der Marktfrauen aus dem Elsaß und dem Badischen, der Stadtoriginale, der Handwerker und der jüdischen Makler. Dieses Teilgebiet seiner Kunst wurde darum so bekannt, weil aus seiner Volkstümlichkeit Kapital geschlagen wurde. Der Basler Gürtler und Graveur Johann Rudolf Brenner vom Blumenrain nämlich brachte gegen fünfzig Vorlagen von Heß in die Werkstatt des Töpfers Anton Sohn (1769 bis 1841) in Zizenhausen, der mit überraschendem handwerklichem Geschick das flächenhafte Aquarell in ein Hochrelief ohne Grund übersetzte, in Ton brannte und hernach der Vorlage gemäß mit Oelfarbe faßte. Brenners Aufträge bildeten für Heß während der Jahre 1827—1833 wohl die Haupteinnahmequelle, für die er in seinen jungen Ehejahren recht schaffen froh sein mochte. Die Bestellung der Themen und den Vertrieb der fertigen Terrakotten, die außer nach der Schweiz und Deutschland auch ins Elsaß, nach Frankreich, Belgien und England befördert wurden, besorgte der Gürtler. Nach 1833 lieferte Heß nichts mehr für Sohn. Vorübergehende Mißstimmung mit Brenner brachte die Sache ins Stocken, und überdies schied dieser schon 1834 aus dem Leben.

Zahlreiche Terrakotten des «Zizenhausener Bildermanns» sind heute noch, z. T. in mehreren Fassungen, nachweisbar. Der Vergleich lehrt, daß durch die Aufschrift, die die Tongruppen am Sockel auf aufgeklebten Etiketten erhielten, die Satire herber, die Kritik verschärft wurde. Ob dafür Brenner verantwortlich gemacht werden muß? Es scheint so. Namentlich bei den Judenszenen fällt diese Tatsache auf.

Während Hessens unbestechliches Auge vor wenigen Dingen Halt machte, wundert eines: seine Achtung vor der Frau, und dies um so mehr, als man weiß, daß seine Lebensgefährtin

nicht das Glück ins Haus brachte. Es gibt aber kaum einen Vorwurf, in der die Frau unglimpflich abschnitt, außer vielleicht die Dirne mit Sonnenschirm, eine Bleistiftskizze in Basler Privatbesitz, in der das Animalische und eine zu kecke Eleganz zum Ausdruck kommt.

Er ließ sich indessen durch die Erfahrungen seines Lebens nicht alle Altäre einreißen, und dies ist, könnte Felix Timmermans sagen, «kein klein Ding in eines Menschen Leben».

Jahr für Jahr hatte er die Hoffnung gehegt, Paris zu sehen, zumal sein Herzensfreund Salathé ihn bei sich aufzunehmen versprach. Aber die Krankheit und schließlich auch ein Unfall seiner frühzeitig fast erblindeten Frau brachten die Pläne immer wieder zum Scheitern. Rastlos arbeitete er für die Bedürfnisse des Tages und des Unterhaltes, und kam er einmal aus Basels Mauern heraus, so war es viel, wenn er in Mülhausen i. E. eine Kunstausstellung besuchen oder in Freiburg i. Br. geschäftlich und freundschaftlich bei den Glasmalern Gebrüder Helmle vorsprechen konnte. Als aber seine Frau zwei Jahre vor ihm im Tode voranging, fing auch er an zu kränkeln, bis er am 8. Juni 1850 sein Leben voll Mühe und Arbeit beschloß.