



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Der Maler Joh. Friedrich August Tischbein und seine Familie**

**Stoll, Adolf**

**Stuttgart, 1923**

I. Einleitung

**urn:nbn:de:hbz:466:1-43628**

## I. Einleitung

Am 21. Juni 1912 war ein Jahrhundert vergangen seit dem Tode des Malers Johann Friedrich August Tischbein. In Heidelberg, bei seiner Tochter Caroline, der Verfasserin der nachstehenden Aufzeichnungen, die dort als Gattin des Geschichtsprofessors Friedrich Wilken lebte, ist er auf einer Reise gestorben, die er nicht nur um des Besuches der Seinen, sondern auch um der Ausübung seiner Kunst willen unternommen hatte.

Für jenen hundertjährigen Todestag war die Veröffentlichung dieser Schrift geplant, hat sich aber verzögert und ist durch den Krieg vereitelt worden.

Unter den deutschen Malern des achtzehnten Jahrhunderts nahmen drei Glieder der Familie Tischbein eine hervorragende Stellung ein: Johann Heinrich der Ältere, 1722—1789, Professor, dann Direktor der Casseler Akademie, und seine beiden Nissen, Johann Heinrich Wilhelm, 1751 bis 1829, der „Neapolitaner“, und Friedrich August, 1750—1812.

Früher wurden nur die beiden ersteren, zuletzt Wilhelm, der „Goethe-Tischbein“, den seine Darstellung Goethes, „wie er in weißem Mantel in der Campagna auf den Ruinen sitzt und über das Schicksal menschlicher Werke nachdenket“, wohl auf der Höhe seines Schaffens zeigt, als die bedeutendsten Vertreter der Künstlerfamilie angesehen, so daß man beim Namen Tischbein immer nur an einen von diesen dachte. Auf vielen Stichen findet sich sogar die Bezeichnung „gemalt von Tischbein“, als ob es nur einen gegeben habe<sup>1</sup>!

Aber in den letzten fünf und zwanzig Jahren hat sich doch immer mehr die Erkenntnis durchgerungen, daß Johann Heinrichs Nisse, Wilhelms Vetter Friedrich August Tischbein den beiden nicht bloß ebenbürtig, sondern nach manchen Seiten, als Porträtist unbestritten, überlegen gewesen, überhaupt als der bedeutendste der ganzen ausgedehnten Malerfamilie anzusehen sei.

Friedrich August ist allerdings, abgesehen von einer Reihe auch historischer, mythologischer und allegorischer Versuche, ausschließlich Porträtmaler gewesen und hat auf dieses sein Feld seine ganze künstlerische Kraft verwandt. So hat er auch den zwar an sich genialer veranlagten, gedankenreicheren, aber sich

<sup>1</sup> Um bei der Unzulänglichkeit aller Angaben in Aufsätzen, in Künstler- und anderen Verzeichnissen Klarheit über die Zusammenhänge der Familie zu geben, legen wir eine Stammtafel bei, die über die Grundlage aller Tafeln bei Strieder, Hess. Gel. Gesch. 16, 218 hinaus noch zwei vorausliegende und mehrere nachfolgende Geschlechter enthält.



zersplitternden, auch etwas phantastischen Vetter Wilhelm hinter sich gelassen; er hat, eine in sich geschlossenere, einheitlichere Natur, die Grenzen seines Könnens nicht verkennend, sich auf ein Gebiet beschränkt, es aber auch völlig, mit Beherrschung aller Kunstmittel, bewältigt. So hat er durch seine Kunst Freude in Hunderte von Familien getragen, die Bilder ihrer Angehörigen ihnen in meisterhafter Ausführung geschenkt, der Nation aber die lebensvollen Abbilder einer Reihe ihrer hervorragenden Männer erhalten. Er hat z. B. drei von unseren Klassikern, Wieland, Herder und Schiller, gemalt, und wie Wilhelm der Maler Goethes ward, so hat Friedrich August uns gerade das letzte Bildnis Schillers geschenkt, noch kurz vor dessen Tode, aus der Zeit seines schmerzvollen Leidens zwar, aber auch seiner höchsten geistigen Vollendung, ja schon fast überirdischen Verklärung.

Die nach der Renaissancezeit wieder erstorbene deutsche Malerei hatte nach dem Frankfurter Adam Elsheimer, 1578—1620, bis auf Raphael Mengs, der unter dem Einfluß Winckelmanns wieder zur Antike strebte, keinen hervorragenden Künstler hervorgebracht. Diesen letzteren Maler hat nun Tischbein in Rom gekannt und von ihm gelernt. Und neben Anton Graff, Edlinger, Ziesenis und C. D. Friedrich, Chodowiecki, Koch und Carstens, neben seinem Oheim Johann Heinrich dem Älteren und seinem Vetter Wilhelm hat auch Friedrich August Tischbein sich ein Anrecht erworben, zu den Erneuerern der deutschen Malkunst gerechnet zu werden, und zwar einer bewußt selbständigen, geradezu nationalen Kunst, welche die Antike ablehnte und nur die Natur zum Vorbild nahm. So hat der sonst nicht eben tiefgehende Edmond Michel die drei Tischbein nicht ohne Recht die Gründer einer deutschen Malerschule genannt, Vorläufer eines Overbeck und Cornelius<sup>1</sup>.

Friedrich August Tischbein brachte zur würdigen Lösung seiner Aufgabe vor allem die Fähigkeit lebendiger Charakterisierung mit. Die notwendige Herstellung eines gewissen geistigen Verkehrs mit den Darzustellenden und die Ergründung ihres Wesens wurde ihm durch seine vielseitige und gute Bildung erleichtert; er sprach, las und schrieb noch drei lebende Sprachen, Französisch, Italienisch und Holländisch, verstand auch Latein, was er wohl in Hildburghausen in der Schule getrieben hatte<sup>2</sup>. Er hatte sie sich wohl meist

<sup>1</sup> Les Tischbein (Lyon 1881) S. 38. — Feinsinnig hat Friedrich Augusts Ur-enkel Prof. Wilhelm Pinder in Leipzig, die drei größten Künstler des Namens gewürdigt in der Besprechung des großen Gruppenbildes, auf dem Friedrich August 1801 seine eigene Familie darstellte (Tafel 16) — jetzt im Leipziger Städtischen Museum — in den Kunstwiss. Beitr. für Aug. Schmarsow, 170—178 (Leipzig 1907).

<sup>2</sup> Auch zu Versen fühlte er sich oft, bei Gefühlserregungen, getrieben, hat auch einen Operntext verfaßt, von dem noch ein Bruchteil vorhanden ist.



durch Selbststudien erwerben müssen, wußte sie aber durch regelmäßiges Lesen guter Bücher, durch langen Aufenthalt im Ausland und seinen ausgedehnten Umgang mit geistig hoch- und gesellschaftlich oft höchstgestellten Menschen nebenbei und mühelos zu erweitern und zu vertiefen. Bei seinem hohen Können und seiner ununterbrochenen Übung arbeitete er rasch und leicht, was die Darzustellenden, die er bei seiner Welterfahrung und Menschenkenntnis auch gut zu unterhalten wußte, vor Ermüdung bewahrte.

Was zunächst das Äußere seiner Bilder anlangt, so gab Tischbein den kleineren öfter die Eiform, ließ diese aber dann gerne in rechteckige Rahmen fassen. Der Mehrzahl nach waren sie Brustbilder, in Holland hat er fast nur solche gemalt. Größere führte er meist als Kniestücke aus und gab ihnen mit Vorliebe eine schräge Stellung in der Fläche (Herder, Wieland, R. J. Becker). Den Aufgaben gefälliger Gruppierung mehrerer Figuren, für die seines Freundes und Nebenbuhlers Anton Graff starkes und kraftvolles Talent nicht genügte, zeigte sich Tischbein durchaus gewachsen, wie er auch jenen in der Darstellung der Frauenschönheit zweifellos überholt hat. Seinen reizenden Familiengruppen — auch Einzelbildern, wie die Lautenspielerin in der Berliner Nationalgalerie, die Osborn „eine bezaubernde Symphonie in Blau und Schwarz, eines der schmeichlerischsten und zugleich malerisch interessantesten Bilder des ganzen deutschen achtzehnten Jahrhunderts“ nennt, und der Gräfin Fries — gibt er gerne Bewegung (s. sein Familienbild von 1801 u. a.), wenn es auch nur eine solche der Arme oder nur der Hände wäre, so daß die Dargestellten zu sprechen scheinen, setzt sie auch wohl in eine gewisse Beziehung zueinander, weiß sie gefällig hinzustellen und mit geistigem Leben zu erfüllen, ihnen auch einen passenden Raum anzutweisen und einen ihnen angemessenen Hintergrund zu geben. Seiner anmutigen Linienführung gesellt sich ein lebhaftes Gefühl für reizvolle, zusammenstimmende Farbengebung und ein fein ausgebildeter Geschmack, der in seinen durch Weichheit und duftige Lieblichkeit bestrickenden Figuren doch keine Süßlichkeit aufkommen ließ. Süß sind ja in ihrem Farbenschmelz viele seiner Frauen- und Kinderbilder, aber von Süßlichkeit so weit entfernt wie Mozartsche und Haydnsche Musik.

Er weiß Würde, Kraft und Gehaltenheit einem Schiller zu geben, gewinnende Güte einem Dalberg, Humor dem holländischen Dichter de Bosch, Mitteilungslust, die zu dem Beschauer sprechen möchte, einem Wilken, einem Böttiger, Freundlichkeit den Personen, die neben Kindern dargestellt werden, als wenn sie eben zu diesen so gesprochen hätten, so z. B. dem greisen Dufour mit seiner Enkelin.

Schmale Gesichter, müder Gesichtsausdruck, etwas hochmütig blickende Augen, wie man sie wohl auf einzelnen Bildern hat finden wollen, hat nicht



der Maler ihnen erst gegeben, sondern das war der vornehmen, in der Ausgangszeit des Rokoko noch sich allzusehr vergnügenden Gesellschaft eigen, die Tischbein, im Gegensatz zu seines Freundes Anton Graff mehr bürgerlicher Kundschaft, oft zu malen hatte. Auch nahm er aus dieser Zeit die aufgelockerten Haare der Damen in die neue Zeit mit. Er hat deshalb aber doch auch diesem festgegründeten, ehrenwerten, durch Bildung, Kunstinteresse und Familiensinn gehobenen Bürgerstand, wie ihn besonders das Klein-Paris Leipzig aufwies, Handelsherren, Bank- und Ratsherren, die sich durch vornehmen Gemeinsinn auszeichneten, mit Freuden seine Kunst gewidmet. Bilder solcher Personen, von frischer, gesunder, natürlicher Auffassung, stehen jenen also wieder in Menge gegenüber.

Auch seine Kinderbilder — und auf solche verstand er sich besonders — halten sich von Süßlichkeit fern, was man nicht von allen französischen, selbst englischen jener Zeit sagen kann; er weiß die Kleinen unaufdringlich den erwachsenen Personen anzugliedern und anzuschmiegen, so unter anderen auf seinem Familienbild und dem seiner Frau mit ihren beiden Töchtern, das doch wohl nur zufällig an das bekannte der Vigée-Lebrun in London erinnert.

Ein gewisses gedämpftes Licht, nicht das überraschende der holländischen Maler, nicht das greller Kerzen oder des Sonnenscheins, vielmehr das gebrochene des natürlichen Tages wußte er gleichmäßig über seine Figuren zu ergießen, und alle Farben, selbst Blau und Rot, sonst oft auffällig, zu anmutiger Zusammenwirkung auszugleichen und auszuglätten.

Soweit dies alles nicht persönliche, von keiner Schule abhängige Vorzüge waren, mag man es wohl als eine Frucht seiner Studien im Ausland ansehen, wo auch er, wie alle, die damals etwas lernen und gelten wollten, eine Reihe von Lehrjahren verbracht hat. Überall in den großen Städten, in denen er jahrelang lebte und arbeitete, in Paris, Rom, Neapel, Amsterdam und Haag, Berlin und St. Petersburg, betrachtete und studierte er so oft und so lange es nur möglich war, die Meisterwerke der Kunst — wenn er auch stets die Natur als die beste Lehrmeisterin ansah und seinen Schülern anriet — und die hervorragendsten seiner Zeit hat er mit eigenen Augen gesehen. Und durch sein stetes Reiseleben, auf dem er es ebenso hielt, bewahrte er sich davor, bei dem Erreichten sich zu beruhigen und stehenzubleiben, wie es seinem hochbegabten Oheim Johann Heinrich widerfuhr, der zu Zeiten seiner Blüte vorzügliche Porträts, so Lessings, Winklers, des Fräuleins von Wachenhausen, der Gräfin Stadion, malte, dann aber in Cassel, das er seit seiner Rückkehr aus Italien nicht mehr verließ, mangels Anregung nicht mehr fortschritt.

Solche Anregungen hat dagegen Friedrich August gesucht, nicht abge-



wiesen. Aber jene französischen Vorbilder, wie namentlich der ihm befreundete David, nach dessen Beispiel er manche (Schiller und Voß) in antikem Kostüm dargestellt hat, waren doch so weit entfernt, ihn ausschließlich und dauernd zu bestimmen oder gar zu hemmen und zu binden, daß eine Reihe seiner Bildnisse an die großen englischen Porträtisten des achtzehnten Jahrhunderts erinnert, mit deren besten Leistungen überhaupt seine Bildnisse einen Vergleich sehr wohl aushalten können. Dabei steht dahin, wieviel Bilder eines Gainsborough, Romney, Raeburn, Hoppner er überhaupt zu sehen bekommen — vielleicht waren es für längere Zeit nur die zwei des ersten im Schlosse zu Arolsen, die Georg III. von England und seine Gemahlin darstellen<sup>1</sup>. Ubrigens dachte er bescheiden über sein Können, wie unter anderem auch die von Caroline berichtete Bemerkung von ihm über Grassi zeigt (S. 118), und unablässig, bis zu seinem Lebensende, war er noch auf Vervollkommnung bedacht.

Das Schicksal, erst lange nach dem Tode allgemein zutreffend und gerecht beurteilt zu werden, teilt Tischbein mit so manchem bedeutenden Manne.

Zwar sagt schon Gottfried Schadow von ihm (Kunstwerke und Kunstansichten [1849] S. 20): „Grass galt für den besten Porträtmaler; Tischbein hatte einen Rang neben ihm, er hatte die Geschicklichkeit, in Eskarpins und Manschetten zu malen“ (s. auch daselbst S. 152). Aber der Hinweis selbst aus solchem Munde ist auffallenderweise unbeachtet geblieben.

Eine gerechte Würdigung hat auch Tischbein, ebenso wie Zieseniz, Rupežky und andere, erst im letzten Vierteljahrhundert gefunden, und dies ist eine Frucht der verschiedenen großen Ausstellungen, die sich in dieser Zeit rasch gefolgt sind und uns die erfreuliche Erkenntnis gebracht haben, daß wir in jener Zeit eine erhebliche Anzahl deutscher Porträtkünstler besaßen, die sich den besten des Auslands getrost an die Seite stellen dürfen.

Es waren dies die von 1896 und die „Jahrhundert-Ausstellung“ 1906 in Berlin, die „Porträtausstellung“ in Leipzig 1912, die in Heidelberg 1914 und im selben Jahre die „Ausstellung der deutschen Malerei von 1650—1800“ in Darmstadt, über die in der Kunstchronik 1914 von Gustav Kirstein berichtet wird, daß „Grasss und Tischbeins Werke wieder wahrhaft hervorgeleuchtet“ hätten<sup>2</sup>.

Sie haben den Eindruck seiner Bilder immer wieder erneuert, gaben

<sup>1</sup> Bei Weinig, Das Fürstliche Residenzschloß in Arolsen (1907), S. 36 und 37.

<sup>2</sup> In Leipzig waren 73, in Darmstadt 35 Bilder Tischbeins zu sehen; letzteren war mehr als ein Saal eingeräumt.



seinen Freunden eine späte, aber um so willkommener Gelegenheit, seine Werke gründlich kennen zu lernen, und veranlaßten manchen anderen, sein Urteil über ihn abzuändern.

Hierbei mag das treffende in Darmstadt gewonnene Urteil von Karl Koch in der „Kunstchronik“ 1914, Sp. 55, angeführt werden: „Tischbein erscheint als ein Maler von großem, ruhigem Stil. Die flüssig klare, sehr lichte Malerei, in der die Tiefen verläßt sind, umkleidet seine Menschen mit einem schwärmerischen Schimmer. Doch geht in seinen besten Bildnissen eine schlichte Festigkeit nicht verloren. Hier lebt die letzte Natürlichkeit des Jahrhunderts. Durch die edelgebundenen Gesten und den Takt des Vortrags sind diese Bilder zugleich ein Ausdruck schönen Menschentums im Sinne der Klassik<sup>1</sup>.“

Schon 1913, nach der Leipziger Ausstellung, hat Max Osborn<sup>2</sup> in ihm einen der besten deutschen Maler seines Jahrhunderts erblickt. Eine gleiche Bedeutung mißt ihm Georg Biermann zu, der Herausgeber des „Cicerone“ und Leiter des Darmstädter Ausstellungsunternehmens. Über diese beiden günstigen Beurteiler ist aber der bekannte Kunstforscher Julius Vogel (Museumsdirektor in Leipzig) noch hinausgegangen.

Er ist nicht nur ein genauer Kenner Tischbeins, sondern auch A. Graffs, der bisher unbestritten den ersten Rang unter den deutschen Porträtmalern des achtzehnten Jahrhunderts einnahm. Obwohl er dem letzteren Meister ein großes Werk gewidmet hat und dieser ihm, wie er dem Herausgeber schrieb, sehr am Herzen liegt, so hat er doch jetzt rückhaltlos Tischbein den Vorrang vor jenem eingeräumt und vertritt so die Ansicht, daß Friedrich August Tischbein als der erste deutsche Porträtist jenes Jahrhunderts anzusehen sei.

Um diesem Meister daher die ihm gebührende Werthschätzung zu verschaffen, was er als seine Pflicht ansieht, hatte Vogel die Absicht, in einem groß angelegten Werk, das Tischbeins beste Bilder in schönster Wiedergabe dem deutschen Volke bekanntmachen sollte, diese seine Ansicht wissenschaftlich zu begründen.

Aber durch den vorzeitigen Tod seines zu allen Opfern bereiten Verlegers hat dies Werk höchst bedauerlicher Weise nicht erscheinen können und ist wahrscheinlich wegen der Nöte unserer Zeiten auch nicht mehr zu erwarten.

<sup>1</sup> Bezeichnend für das gesunkene Ansehen Johann Heinrichs des Älteren ist es, wenn es da weiter heißt: „Es sei noch auf den alten Johann H. T. hingewiesen, der, in großen Aufgaben sich nicht über eine lokale Bedeutung erhebend, seine Tüchtigkeit hier nur in dem Familieninterieur von 1774 offenbart.“

<sup>2</sup> Velhagen und Klasings Monatshefte, Oktober, S. 199—212. Mit elf Abbildungen, darunter drei farbigen, Tischbeinscher Porträte.



Deshalb hat Herr Professor Vogel mehrere der von ihm schon beschafften Abbildungen dem Herausgeber in dankenswerter Weise zur Wiedergabe überlassen<sup>1</sup>.

Trotz seiner nunmehr feststehenden hohen Bedeutung hat das Leben und der Werdegang des Meisters bisher noch keine Darstellung gefunden. Auch die Allgemeine Deutsche Biographie ist mit ihren Angaben<sup>2</sup> über ihn sachlich durchaus unzulänglich, was auch schon äußerlich daraus hervorgeht, daß sie zwar Wilhelm, dem Neapolitaner, sechs Seiten widmet, andere sieben Mitglieder der Künstlerfamilie aber, darunter auch Friedrich August, zusammen auf bloß drei Seiten abtut. Auch sämtliche Lexika und Kunstgeschichten bringen nicht nur Lücken-, sondern auch Fehlerhaftes über sein Leben und Wirken.

Eine eingehendere Darstellung dieses seines Lebens und Wirkens erscheint also gerechtfertigt und wird nicht nur manchem, der seine Werke kennt und schätzt, willkommen sein, um so mehr als die Persönlichkeit des Mannes, wie die nähere Betrachtung ergeben wird, überaus anziehend und liebenswert ist. Sagt doch sein Vetter Wilhelm in seiner eigenen Lebensbeschreibung von ihm: „Er war ein liebenswürdiger Mensch von Natur, dabei unterrichtet und gewandt in allem, was einem feinen Welt- und Hofmann wohl geziemt. Sein freundliches, geselliges Wesen, sein gutes Herz, die offene Stirn, das Liebliche, Humane, immer Gelassene in seinem Benehmen erwarben meinem Vetter Fritz überall Hochachtung und Liebe; das hörte ich von Jugend auf, und so habe ich es selbst gefunden.“ Und im Jahre 1807 schreibt Wilhelm an Friedrich Augusts Schwiegersohn Wilken, er habe sich diesen seinen Vetter in allem zum Muster genommen.

Wie wir uns aus dem Leben des Malers Gerhard von Kugelgen von keinem anderen lieber erzählen lassen als von seinem Sohne Wilhelm, so werden wir auch gerne der reizvollen Schilderung folgen, die Caroline Tischbein, ebenfalls eine Künstlerin, in schöner Unmittelbarkeit pietätvoller Anschauung vom Leben und Wesen und Wirken ihres Vaters gegeben hat, ohne daß ihre Liebe der Wahrheit Eintrag getan hätte. Dabei berichtet sie auch anziehend über die übrige Familie bis zum Tode des Vaters (1812).

Diese Aufzeichnungen der Tochter habe ich vor Jahren aus mehreren nicht durchweg gleichen Abschriften zusammengeschmolzen und bloß als einen Anhang dem letzten der drei Jahresberichte des Königlichen Friedrichsgymnasiums zu Cassel beigelegt, in denen ich das Leben und die Schriften

<sup>1</sup> Auch muß ich dankbarst die eifrige Hilfe von mehreren Seiten, besonders aber der Herren Dr. Tischbein in Dessau, Dr. Staring im Haag und Dr. Henkel in Amsterdam anerkennen.

<sup>2</sup> Sie sind verfaßt von dem Maler Louis Ragenstein in Cassel (1822—1905).



des Geschichtschreibers und Orientalisten Friedrich Wilken behandelt habe. (Die Arbeit ist auch in Buchform erschienen, Cassel 1896, Th. G. Fischer und Co. Mit fünf Abbildungen.) Naturgemäß ist die Schrift fast nur in Fachkreisen bekannt geworden, und ihre kleine Auflage ist bald vergriffen gewesen. So erklärt es sich, daß die wertvollen Erzählungen Carolinens nicht in weitere Kreise gedrungen sind, was sich zeigte, als des hundertsten Todestags ihres Vaters gedacht wurde<sup>1</sup>.

Möchten sie in dieser Ausgabe, ausgestattet mit Bildern und nach den Quellen wesentlich erweitert, dazu beitragen, auch persönlich den Mann seinem Volke näherzubringen, dessen Kunst sich inzwischen siegreich durchgesetzt hat.

Die Ausführungen Carolinens sind übrigens nicht bloß insoweit bedeutungsvoll, als sie ihren Vater betreffen, sie haben auch dadurch noch weiteren Wert, daß sie in einfacher, natürlicher Weise anziehend zu berichten weiß von vielen der bedeutenden Menschen, mit denen sie in ihrer Jugendzeit durch ihre Eltern in Berührung gekommen war. Ja, sie vermag sogar durch ihre ungesuchte, ansprechende Erzählung sich selbst und auch einfachere Persönlichkeiten uns nahezubringen und unsere warme Teilnahme für sie wachzurufen.

In manchen Teilen, wie z. B. in der Schilderung des romantischen Treibens in Jena oder des weimarischen Kreises, sowie einzelner Persönlichkeiten wie Auguste Böhmer, oder in dem Kabinettstück über K. Matthäi erheben sich die Erinnerungen der frühreifen Erzählerin sogar zu einer beachtenswerten Geschichtsquelle.

Sie selbst erscheint uns darin als eine verständige, nachdenkliche Natur, die aber doch mit offenen Augen in die Welt schaut und mit gesundem Urteil Näher- wie Fernerstehende und sich selbst bespricht. Trotz aller Huldigungen, die jüngere wie ältere Männer dem schönen, klugen und gebildeten, dabei heiteren und lebenswürdigen Mädchen entgegenbrachten, blieb sie bescheiden und zurückhaltend, wandte auch — was nicht etwa selbstverständlich ist — Mädchen und Frauen nicht weniger feste und treue Freundschaft zu als ihren männlichen Bekannten.

Es war eben der Familie trotz ihres unstillen Daseins und der lebhaften Geselligkeit, die ihr durch den Beruf des Vaters aufgenötigt wurde, bei aller Lebensfreudigkeit der anmutigen Mutter wie der beiden schönen Töchter doch auch der Sinn für die höheren Zwecke und die ernstesten Pflichten des Lebens nicht abhanden gekommen, der allen neben der Liebe auch die hohe Achtung ihrer jeweiligen Umgebung sicherte. Mit Ernst trieb sie auch als junge Frau

<sup>1</sup> Zwei Ausnahmen sind uns allerdings bekannt, Hofäus, der in den „Mitteilungen des Vereins für Anhaltische Geschichte“ 8, 1—20, und Giebiger, der in den „Grenzboten“ von 1917 sie zur Grundlage eines Aufsatzes gemacht hat.



in Heidelberg, im zweiten romantischen Kreise, ihre musikalischen Studien, und zwar besonders mit dem berühmten Juristen Thibaut und dem bekannten Übersetzer Gries. Am 21. Mai 1807 schrieb Joseph von Eichendorff in sein Tagebuch: „Abend gegen elf Uhr mit mehreren Studenten auf der Gasse der herrlichen Bravourarie der Madame Wilken im Haus des Gries zugehört.“ Auch ihre malerische Tätigkeit gab sie nie auf; mit beiden wollte sie nicht glänzen, sondern tat nur einem inneren Bedürfnis Genüge.

Wie einst durch die geistigen Interessen der Eltern, so blieb Caroline auch später durch die Teilnahme an den wissenschaftlichen und amtlichen Bestrebungen ihres Vaters wie durch den steten Verkehr mit hochstehenden Menschen vor jeder Verflachung bewahrt. Sie hat auch ein nicht gewöhnliches literarisches Interesse gehabt und, um ihrem inneren Drang zur Aussprache nachzugeben, ganze Bände mit Novellen und ähnlicher Schriftstellerei gefüllt, die vielleicht nicht sämtlich verdient haben unbekannt zu bleiben.

Dabei hat sie sich zu allen Zeiten ihren oft so schweren Lebenspflichten in einem Grade gewachsen gezeigt, wie es nach einer so sonnig und sorglos verbrachten Jugendzeit nicht ohne weiteres von ihr zu erwarten war.

Da die Erinnerungen Carolinens nur für ihre Familie bestimmt waren, jetzt aber als Grundlage einer vollständigeren Lebensbeschreibung des Künstlers dienen und einem größeren, mit diesen Dingen nicht durchweg vertrauten Leserkreise vorgelegt werden sollen, so mußten sie bei all ihren Vorzügen doch erheblich erweitert werden, wobei auch Einzelheiten im Berichte der immerhin sechsundfünfzigjährigen Frau richtiggestellt wurden. Bei dem Mangel an Urkunden mußte ihre Erzählung manche Lücken aufweisen; so ist sie über verschiedene wichtige Teile des Lebens ihres Vaters, z. B. auf seine Jugend und seine ersten Wanderjahre gar nicht, auf andere weniger eingegangen.

Meine Erweiterungen gründen sich außer gedruckten Hilfsmitteln auf Briefe, Familienpapiere und -aufzeichnungen, sowie andere Urkunden aus Archiven und Bibliotheken, besonders derjenigen Gegenden, in denen der Künstler seinen Wohnsitz gehabt hat, vereinzelt auch auf Kirchenbücher.

Weiter auszuholen war namentlich bei ihrer Erzählung von den Jenaer Romantikern. Die Familie Tischbein hatte dort ihren alten Freund August Wilhelm Schlegel wiedergefunden und war mit seinem ganzen Kreise in freundschaftlichen Verkehr getreten.

Aber der ganzen Tragweite dieser das deutsche Geistesleben umwälzenden Bewegung und der vollen Bedeutung dieser ihrer Führer konnte sich damals kaum jemand — selbstverständlich auch Tischbein und die Seinen nicht — bewußt werden. Caroline berichtet ihrem Zwecke entsprechend hier nur über das Persönliche.



Ebenso bedurfte ihr Bericht über die Beziehungen der Familie zu dem Weimarer und zu dem Körnerschen Kreise einer größeren Ergänzung. Die Zusätze des Herausgebers sind den verschiedenen Teilen der Erzählung vorangestellt und im wesentlichen auch für solche Leser bemessen, die sich mit jenen Zeiten und den hier erwähnten Personen und Verhältnissen nicht näher befaßt haben, wobei auch der Familienforscher, besonders in Hessen und Waldeck, Anhalt und Sachsen, manchen willkommenen Hinweis finden wird.

Jene Abschnitte des Herausgebers sind im kleineren Drucke gehalten; wer sich daher auf die unberührt gelassene Erzählung Carolinens beschränken will, kann diese Zusätze einfach übergehen.

Wer aber auch sie liest, wird in diesen Blättern ein annähernd vollständiges Bild von Tischbeins Leben finden, soweit es zur Zeit zu gewinnen ist.

Auch ein Bilderverzeichnis hat der Herausgeber hinzugefügt, das naturgemäß auf Vollständigkeit keinen Anspruch macht und sich auf des Meisters Hauptleistungen, seine Öl- und Pastellbilder, beschränkt. Die von seinem Enkel Friedrich Franz Wilken sehr sorgfältig aufgestellte Liste umfaßte nur 125 Bilder, die hier gegebene etwa 440<sup>1</sup>.

Wer endlich die erwähnten Personen gerne im Bilde kennen lernen will, wird die hier öfter gegebenen Nachweisungen von Porträts in leicht zugänglichen Sammlungen von Abbildungen nicht als überflüssig empfinden.

Ehe wir nun Carolinen selbst das Wort geben, müssen wir noch berichten, was sich über die Jugend des Meisters und seine künstlerischen Anfänge hat ermitteln lassen.

<sup>1</sup> Für freundliche Mitteilung weiterer Bilder würde der Herausgeber sehr dankbar sein. Hoffentlich veranlaßt diese Veröffentlichung weitere Forschung nach solchen.