



1921-04-28

M. M.Daffinger.

Hermine Cloeter

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay

 Part of the German Literature Commons

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19210428&seite=1&zoom=33>

BYU ScholarsArchive Citation

Cloeter, Hermine, "M. M.Daffinger." (1921). *Essays*. 256.

https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/256

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

M. M. Daffinger

Wien hat wieder einmal eine aufsehenerregende Versteigerung erlebt. Der künstlerische Nachlaß Moritz Michael Daffingers wurde von der Zeit aus jahrzehntelang liebevoll gehütetem Gewahrsam hervor an die Öffentlichkeit und unter den Hammer geholt: Miniaturen, Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen, zumeist Porträts, aber auch zahlreiche von den berühmten Blumenstudien und reizvollen Theaterfigurinen des Meister, vor allem aber das Kostbarste vom Kostbaren, seine Selbstbildnisse und die Bildnisse seiner Frau und Tochter. So reich und reichhaltig die Sammlung war, so konnte sie doch, da es ja lauter Stücke von dem kleinen Ausmaß waren, wie es dieser besonderen Zeit und Gattung eigen, in einem Zimmerchen bescheidener Größe untergebracht werden. Aber welch unermeßlicher, die Wände sprengender Gehalt von vollendetster Kunst und packendster Menschlichkeit in dem engen Raume! Das alte und das neue Wien sind darin tagelang an dem Vermächtnis des großen Künstlers vorüberdefiliert, das alte der Hauptsache nach wohl nur, um diesen liebenswürdigen Genius einer verklungenen Zeit zu begrüßen und gleich auch wieder Abschied zu nehmen, das neue, um zu erwerben, was andere von ihren Vätern ererbt...

„Was diese Ausstellung im gleichen Maße für Kunstfreunde und Künstler so überaus fesselnd und bedeutsam machte, war wohl vor allem der Umstand, daß hier eigentlich zum erstenmal ein einigermaßen umfassender Blick auf die künstlerische Persönlichkeit dieses Alt-Wiener Meisters und damit auch in seine menschliche geboten wurde. Die Werke Daffingers, der Hauptsache nach Porträts, sind fast ausnahmslos in Privatbesitz verblieben. Die Zahl dieser Werke übersteigt das Tausend, „und doch hat er sich wie verflucht, ist nie zum Fabrikanten herabgesunken, und jedes seiner tausend Bildnisse ist neu an Reiz... Daffinger hat nie etwas gearbeitet, in dem nicht ein geistreicher Maler zu erkennen, und hat nie etwas unternommen, dem er nicht gewachsen gewesen wäre.“ Dieses dem Meister wenige Jahre nach seinem Tod von einem Anonymus ins Grab nachgerufene Urteil ist von späterer Kritik und Forschung oftmals bestätigt worden. Da aber bis heute nur ganz wenige seiner Werke der öffentlichen Besichtigung in Galerien und Sammlungen zugänglich wurden, so kennt ihn die Allgemeinheit, besonders das Ausland, mehr oder weniger doch nur vom Hörensagen, das sich, weil es von der Größe und Bedeutung dieses Mannes doch keinen rechten Begriff geben kann, an die Kleinigkeiten und irdischen Kleinlichkeiten dieses Künstlerdaseins hält.

Anläßlich der Versteigerung seines künstlerischen Nachlasses war wieder einmal der Name Daffinger in aller Munde. Es konnte da nicht fehlen, daß dabei von den Anekdotenkrämern mündlich und schriftlich voll Behagen die alte Etikette aufgefrischt wurde: Genialer Künstler—aber roher Patron! Wie interessant wirkt doch solcher Gegensatz: zart in der Kunst, aber derb und fühllos im Leben, einzig den niedrigsten Freuden und Genüssen zugetan. Man lechzt und ergötzt sich an dem eindrucksvollen Gegensatz und versucht es erst gar nicht, sich Rechenschaft zu geben, wieviel daran die Wahrheit und wie viel verständnislose Übertreibung ihr Teil hat. In den letzten Jahren ist es ja immer mehr Mode geworden, unsere Größten im Roman oder auf der Bühne, ja auch im ernsten Essay, in ihren kleinen und kleinsten Schwächen und womöglich nur in diesen darzustellen, die Urbilder ohne die gebotene Achtung, ohne „Pathos der Distanz“, willkürlich zu verzerren und oft genug bis zur Possenfigur herabzuwürdigen. Ein Spitzname, in ausgelassener, toller Stunde in lustigem Freundeskreis aufgefliegen und nur für diesen bestimmt, wird dem Genie bedenkenlos als Kennmarke für den Markt aufgeklebt und soll vorgeblich dazu dienen, es zu vermenschlichen und volkstümlich zu machen. Kein Wunder, daß wir auch über Daffinger immer wieder und bis zum Überdruß dieselben Geschichten aufgetischt bekommen: daß er ein Wirtshausbruder und wüster Schimpfer gewesen, als „liederliches Genie“ in unzählige Liebschaften verstrickt, und daß er — o, hört! — sogar einmal es mit der Polizei zu tun kriegte. Als ob

dies alles das Wesentliche seines Erdenwallens gewesen wäre, als ob man nicht im vormärzlichen Österreich nur zu leicht sich hätte mit der hohen Polizei verderben können! Damals, als die heilige Hermandat ihre Hand strafend auf unseren Maler legte, war überdies auch der ernste Grillparzer in die leidige Angelegenheit verwickelt. Die beiden nahmen mir anderen ihre gemeinsame Mahlzeit im Gasthof „zum Erzherzog Karl“ ein. Daffinger, auch er damals noch unvermählt, hatte sich im Verlauf der Unterhaltung eine „freche Äußerung“ gegen die Militärpolizeiwache erlaubt, und—es kommt noch schlimmer! — Grillparzer soll sie „beifällig aufgenommen“ haben. Ihm, als dem k. k. Beamten, wurde das besonders dick angekreidet; immerhin kam er mit einem scharfen Verweis davon, während über den Maler eine dreitägige Polizeiarreststrafe verhängt wurde. Auf Verwendung Grillparzers wurde die Strafe auf eine achtundvierzigstündige Polizei-Hausarreststrafe verschärft durch Fasten in der zweiten Hälfte (!) herabgemildert. Die ganze Geschichte wird für die hohe Obrigkeit keineswegs ruhmvoller dadurch, daß Eifersucht und Rachegefühle des berüchtigten Polizeidirektors Persa mit im Spiele war. Grillparzer hat den eigenen Ärger und den des Freundes mit einer wohlgelaunten Satire besänftigt, die er „*L'Hérmite en prison*“ nannte. Der böse Daffinger wird da in einer kleinen, parodistisch aus der Zauberflöte schöpfenden Szene zum Leidensgefährten Papagenos gemacht, auch ihm das lose Maul mit einem Schloß versperrt und mit solchem Scherz die übliche Methode im alten Österreich dargestellt, die Leute mundtot zu machen. Nun, unserm Daffinger, dem Sprudelkopf und Urwiener vom Lichtenthaler Grund, für die Folge das Räsionieren abzugewöhnen, erwies sich auch die etwas gewaltsame Kur der Polizei zu schwach. Er hat sein Lebtage lang mit Kraftausdrücken nicht zurückgehalten und damit immer wieder die Philister erschreckt und vor den Kopf gestoßen. Wer jedoch über gelegentlichen Derbheiten, über der „Unbotmäßigkeit“ dieser Vollnatur, die ans der Fülle angebärdter Kraft in jungen Jahren immer wieder über die Stränge schlug, ihre innere Güte, ja, kindliche Gutmütigkeit übersehen wollte, der täte unrecht.

Tiefer als irgend jemand hat Eduard Leisching in seinem Werk über „Die Bildnisminiatur in Österreich“ in diese Künstlerseele hineingeleuchtet. Von ihm kommt das geistvoll treffende Wort, bei Daffinger, dem Vielverlästerten, Vielverkannten, wäre „das scheinbar Unedle vielleicht nur eine eigentümliche Form der Selbstbehauptung gewesen“. Wir möchten sogar das zögernde „Vielleicht“ aus diesem Satze noch streichen. Daß der Vielbeschäftigte, nie ins Handwerksmäßige verfiel, nie Dutzendware hervorbrachte wie das bei einem Porträtmaler, dessen Aufgabe sich im Grunde ewig wiederholt, so leicht, daß er bei unerhöhter Leuchtkraft seiner Farben seinen Arbeiten „eine Kraft und Tiefe“ zu geben wußte, „die ihresgleichen im Aquarell nicht leicht findet“, der weiß, wie sehr dies alles in der Ungebeugtheit und Ungebrochenheit der ihm innewohnenden Volkskräfte wurzelte. Man glaubte unserem Künstler große Ehre anzutun, wenn man ihn den „österreichischen Isabey“ nannte. Man tut ihm damit Unrecht. Er übertrifft den gewandten Franzosen und seine blutleere, süßliche Art weitaus.

Geht man zur Quelle zurück, aus der das Allerweltsurteil über den „rohen Maler“ fließt, so werden wir auf die Tagebücher des Burgschauspielers Karl Ludwig Costenoble geführt. Überdies spricht auch Grillparzer in seinen Tagebüchern einmal in einer lobenden Bemerkung über Daffingers Frau das harte Wort aus: „Ihres Mannes Rohheit wird sie aber zugrunde richten.“ Nun, in Grillparzer, dessen krankhaft zerrissenes Gemüt lange Zeit von Leidenschaft für die schöne Frau ergriffen war, können wir keinen unbefangenen Richter sehen, und er war wohl selber, nur in ganz anderer Weise, weit eher der Mann, der einer Frau zum Unheil werden konnte. Daffinger jedenfalls hat seine Frau, wie stürmisch bewegt auch dieser beiden Eheleben war, nicht zugrunde gerichtet. Sie war auch gar nicht die Frau dazu, war in ihrem innersten Kern offenbar viel zu gesund, als daß sie sich hätte zugrunde richten lassen. Und wenn der Dichter, seine Beziehungen zu ihr lösend, in einem Gedichte verletzt und verletzend, voll

hochmütiger Kälte Abschied nimmt, als letzten Schlüssel ihres Wesens sogar Wahnsinn bei ihr fürchtet, so will uns scheinen, in allem Ungesunden, das ihn aus ihr anspricht, habe doch uns sein eigenes krankes Ich sich widergespiegelt.

Der Kronzeuge Costenoble aber, der Norddeutsche, der, Westfale, der nach jahrelangem Leben und Wirken in dem kühlen, steifen Hamburg zu uns ans Burgtheater kam, der war doch sicher nicht der Mann, der einem Daffinger diesem Urbild unverfälschten, unverbrauchten Wienertums, so ohne weiteres hätte gerecht werden können. Allenfalls konnte er—wahrscheinlich auch das nicht restlos—seine Künstlerschaft begreifen und würdigen, nicht aber ihre natürliche Vorbedingung, nicht die ganze Persönlichkeit mit ihrem starken Erdgeruch der heimatlichen Scholle. Es ist ihm das auch gar nicht zu verübeln. Wir sehen ihn vor uns, wie er völlig ratlos vor der widerspruchsvollen Erscheinung steht, die ihn doch immer wieder anzieht, ohne daß er sie fassen könnte. Sie geht einfach über seinen Horizont. Vor aller Meisterschaft in seiner eigenen Kunst, bei allem Verständnis für die engeren und weiteren Fragen seines Faches, haftet seinen Urteilen über Menschen und Menschlichkeiten, wie er sie in seinen Tagebüchern niederlegt, etwas Philisterhaftes, etwas Enges, Banausenhaftes an. Halten wir überdies seine Aussprüche über Daffinger nebeneinander, so wirken alle zusammen sich ergänzend schließlich ganz anders, als einzelne herausgerissene Bemerkungen, und für unsere Auffassung liefert der „krittelnde“ Costenoble—sozusagen wider Willen—ein geradezu liebenswürdiges Bild von dem so streng Beurteilten. Einmal speiste er bei Sophie Schröder mit Grillparzer und einigen anderen zu Mittag: „Alle waren heiter und gesprächig und selbst der rohe Maler zeigte seine scharmante Seite—den Volkswitz“, merkt Herr Costenoble in seinem Tagebuch an. Worin diese angebliche Roheit aber bestanden haben soll, dafür wird uns nirgends ein Beispiel gegeben, wohl aber ein andermal seine „Lerchenfelder Sitten“ gerügt. Im Volke wurzelnd, bewegte sich Daffinger im angeborenen Dialekt, und das ist ja merkwürdig: wenn der Sachse sein Lebtage lang „Ach, nee!“ säuselt, so nimmt ihm das niemand übel; wenn aber der Wiener sein kraftvolleres „Na!“ ins Gespräch schleudert, so schadet das erheblich seinem Ansehen. Weltmännische Manieren dürfte der gebürtige Lichtenthaler allzeit als lästigen Zwang empfunden haben. Ich möchte aber wetten, daß auch die ihm zu Gebote standen, wenn es sein mußte, und daß er sich mit natürlich sicheren Anstand zu bewegen wußte, wenn er mit höchsten und allerhöchsten Herrschaften zu tun hatte. In dem Hause einer Fürstin Metternich, wo er geradezu freundschaftlich aus und ein ging, können wir ihn uns schwer als so häufigen Gast denken, wenn er tatsächlich „ein ewig ungeschlachter Mensch“ und nichts als dieses gewesen wäre. Sein Hochdeutsch, wenn er es hervorholte, mag freilich auf Stelzen gegangen sein. Aber auch diese Art der wienerischen Sprechweise mit den übertrieben hervorgehobenen Endsilben, wofür Girardi noch den unverfälschten Ton hatte, stört uns in unserer Vorstellung nicht im geringsten an dem Mann, heimelt uns höchstens angenehm an.

Wo immer Costenoble tadeln will, uns klingt aus seinen Worten jedesmal unbewußtes Lob für den ewigen Missetäter entgegen. Einmal kränkt er bei zufälliger Begegnung in Gegenwart der Freunde eine Frau, die ihm ihre Neigung geschenkt, durch „übermütige Kälte“, ist aber, als ihm die Freunde das vorwurfsvoll zu Bewußtsein bringen, sofort bereit, die Beleidigte—es ist Sophie Schröder—um Vergebung zu bitten. „Der starrköpfige, übermütige, über alle Welt schimpfende Daffinger trat mit einer Lammsmiene vor die schluchzende Sophie, reichte ihr die Hand und beide versöhnten sich wieder.“ Ein andermal „schwadronierte er viel ungewaschenes Zeug“, aber wieder muß sein strenger Richter zugeben, daß alles „mit echtem Volkswitz vermischt war“. Immer wieder gibt der „räsonnierende“, der „lokalwitzelnde“ Daffinger etwas zu kritteln. „Malen, schimpfen, alles besser wissen und unzufrieden sein—darin bestehen die Lebensfreuden dieses Menschen, der so viel hätte werden können, wenn seine

Erziehung nicht vernachlässigt worden wäre.“ Nun, eigentlich ist er „viel“ genug geworden, so will uns bedünken.

Den gönnerhaft schulmeisterlichen Ton des guten Costenoble wollen wir aber ein wenig dem Übergewicht der Jahre, mit dem der Schauspieler dem in voller Jugend stehenden, stammes- und wesensfremden Maler sich gegenüber fand, zugute halten. Jahrelang hat es ihn doch immer wieder zu dem Wildling hingezogen.

Eine kleine Geburtstagszene sei noch hiehergesetzt. Costenoble ging frühmorgens, dem Freunde seine Glückwünsche darzubringen. „Es machte ihm keine Freude. Er sagte: I bitt, hören S' auf mit dem Gratulieren! Wozu gratulieren S' mir denn? Dazu, daß i älter wir' und dem Grab allweil näher komm'?" Darüber müssen beide dann herzlich lachen. Haben nicht all diese kleinen Züge, wie sie uns hier, als dem „rohen Maler“ eigen, überliefert werden, etwas unendlich Liebenswertes, uns Anheimelndes und warm menschlich zum Herzen Sprechendes?

Man weiß, daß Daffinger nach dem Tode seines einzigen Kindes, der lieblichen Mathilde, sich fast ganz vom Porträtmalen abwandte. Der Verlust seines Töchterleins, das er auf Zärtlichste geliebt, hatte den Mann tief ins innerste Mark getroffen. Seine Schaffensfreude war gelähmt, er hatte „das ewige Porträtieren satt“, und mit der ganzen Leidenschaftlichkeit seiner Natur wandte er sich einem neuen Zweige seiner Kunst zu. Er malte von nun ab nur noch Blumen. In der Beschäftigung mit diesen holdsten Gebilden der Erde scheint einzig sein verwundetes Gemüt Beruhigung gefunden zu haben. Aber auch da porträtiert er noch, sozusagen. Jede dieser Pflanzen, die er in wunderbarer Naturtreue zumeist mit den Wurzeln darstellt, wie für ein Herbarium bestimmt, ist bis aufs letzte Tüpfelchen genau in ihrer Eigenart erfaßt. Hier war nicht nur der Maler sondern auch der geschulte Botaniker mit am Werke.

Daffinger hat seine kleine Tochter, die ihm im Frühling ihres Daseins entrissen werden sollte, in den verschiedensten Lebensjahren und immer meisterlich porträtiert. Menschlich am ergreifendsten wirkt aber doch wohl die leicht getönte Zeichnung, wo die Vierjährige schlafend dargestellt ist. Die ganze holde Gestalt ruht auf einem großmächtigen weißen Kissen, die linke Wange ist in die kleine Hand geschmiegt, der Mund vom tiefen Schlummer geöffnet, ohne daß darum seine Bildung an Lieblichkeit etwas verlöre. Einer seltsamen Eingebung folgend, hat sich der Künstler hier ein technisches Bravourstücklein erlaubt, das dem kleinen Blatt eine unheimlich starke, ans Gespenstische streifende Wirkung verleiht. Er machte daraus—freilich mit welcher unerhörten Künstlerschaft—ein sogenanntes Vexierbild. Sehen wir lange genug hin, so löst sich aus dem Kissen für unser Auge in zartesten Umrissen sein eigenes Bild und schemenhaft erscheint uns der Vater, seinem Liebling in scheuer Innigkeit zum Kusse zugewandt. Dies alles, sind das Äußerungen einer „rohen“ Natur?

Wenden wir uns den eigentlichen Selbstbildnissen Daffinger zu, so fesselt uns vor allen das such im Ausmaß größte, ein Ölbild, das der Künstler auf der Höhe seines Lebens und seiner Kunst geschaffen, und das nicht nur im Rahmen seines Wirkens und Könnens einen Gipfelpunkt darstellt sondern schlechtweg höchste Kunst zu nennen ist. Äußerst wirksam hebt sich der Kopf von einem roten Vorhang, wie ihn der Künstler als Hintergrund vielfach bevorzugte, ab. Wir fühlen uns sofort von dieser Persönlichkeit gefesselt. Wie kleinlich und nebensächlich wird neben ihr uns alles, was moralisierende Freunde und Gegner an dem Manne auszusetzen fanden. Und wie freuen wir uns, ihm selber einmal „recht vom Herzen“ ins Antlitz schauen zu dürfen, um es staunend zu erfahren und zu erfassen, wie darin die mannigfachen Widersprüche seines Wesens, der bei unseren Besten immer aufs neue

wiederkehrende Zwiespalt wienerischer Art, zu schönster Harmonie sich verklären. Das frische Kolorit des Gesichtes, eine gewisse künstlerisch schmucke Flottheit in Haar- und Barttracht, die den Kopf aufs vorteilhafteste zurechtzumachen sich befleißt, eine mit Bedacht und Sorgfalt gewählte, vornehme Kleidung, dazu eine gewisse Selbstsicherheit in Haltung und Ausbruch, lassen uns zunächst im Bilde den vormärzlichen Bonvivant suchen. Unbefangene Lebensfreude, ein bißchen wohl auch Wein und Wohlleben, haben diesem Gesicht die Farben geliehen, und wir wären leicht verführt, dahinter wir den Genußmenschen zu vermuten, würden uns nicht die großen braunen Augen so warm und bedeutsam und mit so ernster Versonnenheit anblicken. Etwas merkwürdig Suchendes spricht aus ihnen wie die treuherzige Frage eines Kindes, und sicher ist, daß von ihnen ein Schatten von Melancholie ausgeht, der wie ein Schleier sich über dieses Antlitz breitet, alles allzu Laute darin dämpfend. Ja, selbst der Trotz, der unverkennbar um diese Lippen spielt, wird solchermaßen gesänftigt und bekommt eine Beimischung von unsagbarer Gutmütigkeit.

Später dann, etwa ein Jahr vor seinem Tode, hat Daffinger noch eine Zeichnung von sich angefertigt, die ihm als Vorlage für die bekannte Radierung diente. Naturgemäß wirkt sie aber viel ursprünglicher und lebenswahrer als diese, und darum nur um so ergreifender. Der Schatten von Melancholie, der in dem jugendfrischen Gesicht von ehemals nur einen Reiz mehr ausmachte, hat sich zur Traurigkeit verdichtet. Wir verstehen es, wenn wir daran denken, mit zärtlichen Trauer er das Andenken seines so heißgeliebten, früh dahingegangenen Töchterleins ins Herzen trug. Fast haben die Augen etwas Abweisendes bekommen, der Mund ist fest verschlossen, etwas Vereinsamtes, Enttäushtes liegt über dem Mann, der seine Wunden trägt.

Daffinger hat einmal in bitterer Laune und Ironie eines seiner Werke aus „Farbenprobe eines österreichischen Schmierers“ bezeichnet und gezeichnet. Das Wort spricht Bände. Als Künstler und als Mensch hat er sich Verkleinerung seines Wesens oft gefallen lassen müssen, muß es wohl noch heute.

Um so wohlthuender berührt uns der Nekrolog, den der Alt-Wiener Schriftsteller Moritz Bermann dem Künstler—Daffinger wurde im Jahre 1849 von der Cholera hinweggerafft—gleich nach seinem Tode gewidmet hat, und der im wesentlichen in folgende Worte ausklingt: „Anspruchslos und liebenswürdig im gewöhnlichen Leben, war er in der Kunst, wo sie Vortreffliches hervorbrachte, wahrer Enthusiast, und seine gutmütigen, treuherzigen Mienen, die den Typus eines echten, gemütlichen Wieners an sich trugen, belebten sich bei Kunstgesprächen—besonders, wenn es dem großen Rembrandt galt—oder bei Besichtigung eines vorzüglichen Kunstgegenstandes bis zu dem Ausbruche erhabener Begeisterung und flößten dann Ehrfurcht und Bewunderung ein....Daffingers Talent war von höchst eigentümlicher Art. Dabei paarte er mit dem einem echten Künstler gebührenden Selbstbewußtsein die liebenswürdigste Bescheidenheit und echte Gemütlichkeit... So war er gleich ausgezeichnet als Künstler wie als Mensch, und die Achtung jedes Gebildeten und Kunstfreundes folgt ihm gewiß zu seinem Grabe.

Ich fühle tief den Schmerz, nicht mehr sein edles Antlitz sehen, nicht mehr seine biedere Hand drücken zu können. Friede seiner Asche! Achtung und Bewunderung seinem Andenken!“

Wer fühlte und fände hier auch nur ein einziges Wort als leer und als zu viel!

Hermine Cloeter.

Fenilleton.

M. W. Daffinger.

Wien hat wieder einmal eine aufsehenerregende Versteigerung erlebt. Der künstlerische Nachlaß Moritz Michael Daffingers wurde von der Zeit aus jahrzehntelang liebevoll gehütetem Gewahrsam hervor an die Öffentlichkeit und unter den Hammer geholt: Miniaturen, Delbilder, Aquarelle, Zeichnungen, zumeist Porträts, aber auch zahlreiche von den berühmten Blumenstudien und reizvollen Theaterfiguren des Meisters, vor allem aber das Kostbarste vom Kostbaren, seine Selbstbildnisse und die Bildnisse seiner Frau und Tochter. So reich und reichhaltig die Sammlung war, so konnte sie doch, da es ja lauter Stücke von dem kleinen Ausmaß waren, wie es dieser besonderen Zeit und Gattung eigen, in einem Zimmerchen bescheidener Größe untergebracht werden. Aber welch unermesslicher, die Wände sprengender Gehalt von vollendetster Kunst und packendster Menschlichkeit in dem engen Raume! Das alte und das neue Wien sind darin tagelang an dem Vermächtnis des großen Künstlers vorüberdefiliert, das alte der Hauptsache nach wohl nur, um diesen lebenswürdigen Genius einer verklungenen Zeit zu begrüßen und gleich auch wieder Abschied zu nehmen, das neue, um zu erwerben, was andere von ihren Vätern ererbt. . . .

„Was diese Ausstellung im gleichen Maße für Kunstfreunde und Künstler so überaus fesselnd und bedeutungsvoll machte, war wohl vor allem der Umstand, daß hier eigentlich zum erstenmal ein einigermaßen umfassender Blick auf die künstlerische Persönlichkeit dieses Alt-Wiener Meisters und damit auch in seine menschliche geboten wurde. Die Werke Daffingers, der Hauptsache nach Porträts, sind fast ausnahmslos in Privatbesitz verblieben. Die Zahl dieser Werke übersteigt das Tausend, „und doch hat er sich nie verflacht, ist nie zum Fabrikanten herabgesunken, und jedes seiner tausend Bildnisse ist neu an Reiz. . . Daffinger hat nie etwas gearbeitet, in dem nicht ein geistreicher Maler zu erkennen, und hat nie etwas unternommen, dem er nicht gewachsen gewesen wäre.“ Dieses dem Meister wenige Jahre nach seinem Tod von einem Anonymus ins Grab nachgerufene Urteil ist von späterer Kritik und Forschung oftmals bestätigt worden. Da aber bis heute nur ganz wenige seiner Werke der öffentlichen Besichtigung in Galerien und Sammlungen zugänglich wurden, so kennt ihn die Allgemeinheit, besonders das Ausland, mehr oder weniger doch nur vom Hörensagen, das sich, weil es von der Größe und Bedeutung dieses Mannes doch keinen rechten Begriff geben kann, an die Kleinigkeiten und irdischen Kleinlichkeiten dieses Künstlerdaseins hält.

Anlaßlich der Versteigerung seines künstlerischen Nachlasses war wieder einmal der Name Daffinger in aller Munde. Es konnte da nicht fehlen, daß dabei von den Anekdotenkrämern mündlich und schriftlich voll Behagen die alte Etikette aufgefrischt wurde: Genialer Künstler — aber roher Patron! Wie interessant wirkt doch solcher Gezenias: ganz in der Kunst, aber dorb und fühllos im

Leben, einzig den niedrigsten Freuden und Gewüssen zugetan. Man lebt und ergötzt sich an dem eindrucksvollen Gegenjaß und versucht es erst gar nicht, sich Rechenschaft zu geben, wieviel daran die Wahrheit und wie viel verständnislose Uebertreibung ihr Theil hat. In den letzten Jahren ist es ja immer mehr Mode geworden, unsere Größten im Roman oder auf der Bühne, ja auch im ernsten Essay, in ihren kleinen und kleinsten Schwächen und womöglich nur in diesen darzustellen, die Urbilder ohne die gebotene Achtung, ohne „Pathos der Distanz“, willkürlich zu verzerrten und oft genug bis zur Possenfigur herabzuwürdigen. Ein Spitzname, in ausgelassener, toller Stunde in lustigem Freundeskreise aufgeflogen und nur für diesen bestimmt, wird dem Genie bedenkenlos als Kennmarke für den Markt aufgeklebt und soll vorgeblich dazu dienen, es zu vermenschlichen und volkstümlich zu machen. Kein Wunder, daß wir auch über Daffinger immer wieder und bis zum Ueberdruß dieselben Geschichten aufgetischt bekommen: daß er ein Wirtshausdruder und wüster Schimpfer gewesen, als „liederliches Genie“ in unzählige Liebschaften verstrickt, und daß er — o, hört! — sogar einmal es mit der Polizei zu tun kriegte. Als ob dies alles das Wesentliche seines Erdenwallens gewesen wäre, als ob man nicht im vormärzlichen Oesterreich nur zu leicht sichs hätte mit der hohen Polizei verderben können! Damals, als die heilige Hermandat ihre Hand strafend auf unseren Maler legte, war überdies auch der ernste Grillparzer in die leidige Angelegenheit verwickelt. Die beiden nahmen mit anderen ihre gemeinsame Mahlzeit im Gasthof „zum Erzherzog Karl“ ein. Daffinger, auch er damals noch unvermählt, hatte sich im Verlauf der Unterhaltung eine „wache Aeußerung“ gegen die Militärpolizeiwache erlaubt, und — es kommt noch schlimmer! — Grillparzer soll sie „beifällig aufgenommen“ haben. Ihm, als dem k. k. Beamten, wurde das besonders dick angekreidet; immerhin kam er mit einem scharfen Verweis davon, während über den Maler eine dreitägige Polizeiarreststrafe verhängt wurde. Auf Verwendung Grillparzers wurde die Strafe auf eine achtundvierzigstündige Polizei-Hausarreststrafe vermindert.

Fausten in der zweiten Hälfte 1) herabgemildert. Die ganze Geschichte wird für die hohe Obrigkeit keineswegs ruhmvoller dadurch, daß Eisequicht und Rachegeilste des berühmten Polizeidirektors Perfa mit im Spiele war. Grillparzer hat den eigenen Neger und den des Freundes mit einer wohlgelauten Satire besänftigt, die er „L'Hérmito en prison“ nannte. Der böse Daffinger wird da in einer kleinen, parodistisch aus der Zauberflöte schöpfenden Szene zum Leidensgefährten Kapagenos gemacht, auch ihm das lose Maul mit einem Schloß versperret und mit solchem Scherz die sündliche Methode im alten Oesterreich dargestellt, die Leute mundtot zu machen. Nun, unserm Daffinger, dem Sprudelkopf und Urvienner vom Lichtenthaler Grund, für die Folge das Räsonnieren abzugewöhnen, erwies sich auch die etwas gewaltthame Kur der Polizei zu schwach. Er hat sein Lebtag lang mit Straftausdrücken nicht zurückgehalten und damit immer wieder die Philister erschreckt und vor den Kopf gestossen. Wer jedoch über gelegentlichen Verbheiten, über der „Unbotmäßigkeit“ dieser Volksthat, die aus der Fülle ungebärdeter Kraft in jungen Jahren immer wieder über die Stränge schlug, ihre innere Güte, ja, kindliche Gutmütigkeit übersehen wollte, der täte unrecht.

Tiefer als irgend jemand hat Edward Reisching in seinem Werk über „Die Bildnisminiatur in Oesterreich“ in diese Künstlerseele hineingeleuchtet. Von ihm kommt das geistvoll treffende Wort, bei Daffinger, dem Vielverlästerten, Vielverkannten, wäre „das scheinbar Uedle vielleicht nur eine eigentümliche Form der Selbstbehauptung gewesen“. Wir möchten sogar das zögernde „Vielleicht“ aus diesem Satze noch streichen. Daß der Vielbeschäftigte, nie ins Handwerksmäßige verfiel, nie Duzendware hervorbrachte wie das bei einem Porträtmaler, dessen Aufgabe sich im Grunde ewig wiederholt, so leicht, daß er bei unerhöhter Leuchtkraft seiner Farben seinen Arbeiten „eine Kraft und Tiefe“ zu geben wußte, „die ihresgleichen im Aquarell nicht leicht findet“, der weiß, wie sehr dies alles in der Ungebeugtheit und Ungebrochenheit der ihm innewohnenden Volkskräfte wurzelte. Man glaubte unserem Künstler große Ehre anzutun, wenn man ihn den „österreichischen Hobey“ nannte. Man tut

ihm damit Unrecht. Er betrifft den gewandten Franzosen und seine drollige, köstliche Art weitans.

Geht man zur Quelle zurück, aus der das Alleweltsurtheil über den „rohen Maler“ fließt, so werden wir auf die Tagebücher des Burgschauspielers Carl Ludwig Costenoble geführt. Ueberdies spricht auch Grillparzer in seinen Tagebüchern einmal in einer lobenden Bemerkung über Daffingers Frau das harte Wort aus: „Ihres Mannes Rohheit wird sie aber zugrunde richten.“ Nun, in Grillparzer, dessen krankhaft zerrissenes Gemüt lange Zeit von Leidenschaft für die schöne Frau ergriffen war, können wir keinen unbefangenen Richter sehen, und er war wohl selber, nur in ganz anderer Weise, weit eher der Mann, der einer Frau zum Unheil werden konnte. Daffinger jedenfalls hat seine Frau, wie stürmisch bewegt auch dieser beiden Eheleben war, nicht zugrunde gerichtet. Sie war auch gar nicht die Frau dazu, war in ihrem innersten Kern offenbar viel zu gesund, als daß sie sich hätte zugrunde richten lassen. Und wenn der Dichter, seine Beziehungen zu ihr lösend, in einem Gedichte verlegt und verlezend, voll hochmüthiger Kälte Abschied nimmt, als letzten Schlüssel ihres Wesens sogar Wahnsinn bei ihr fürchtet, so will uns scheinen, in allem Ungefunken, das ihn aus ihr anspricht, habe doch nur sein eigenes krankes Ich sich widergespiegelt.

Der Kronzeuge Costenoble aber, der Norddeutsche, der Westfale, der nach jahrelangem Leben und Wirken in dem kühlen, steifen Hamburg zu uns ans Burgtheater kam, der war doch sicher nicht der Mann, der einem Daffinger, diesem Urbild unverfälschten, unverbrauchten Wienerthums, so ohne weiteres hätte gerecht werden können. Allenfalls konnte er — wahrscheinlich auch das nicht restlos — seine Künstlerschaft begreifen und würdigen, nicht aber ihre natürliche Vorbedingung, nicht die ganze Persönlichkeit mit ihrem starken Erdgeruch der heimathlichen Scholle. Es ist ihm das auch gar nicht zu verübeln. Wir sehen ihn vor uns, wie er völlig ratlos vor der widerspruchsvollen Erscheinung steht, die ihn doch immer wieder anzieht, ohne daß er sie lassen könnte. Sie geht einfach über seinen Horizont. Der

aller Meisterschaft in seiner eigenen Kunst, bei allem Verständniß für die engeren und weiteren Fragen seines Faches, haftet seinen Urtheilen über Menschen und Menschlichkeiten, wie er sie in seinen Tagebüchern niederlegt, etwas Philistisches, etwas Enges, Banalhaftes an. Halten wir überdies seine Aussprüche über Daffinger nebeneinander, so wirken alle zusammen sich ergänzend schließlich ganz anders, als einzelne herausgerissene Bemerkungen, und für unsere Auffassung liefert der „kittelnde“ Costenoble — sozusagen wider Willen — ein geradezu liebenswürdiges Bild von dem so streng Beurteilten. Einmal speiste er bei Sophie Schröder mit Grillparzer und einigen anderen zu Mittag: „Alle waren heiter und gesprächig und selbst der rohe Maler zeigte seine schwarzante Seite — den Volkswitz“, merkt Herr Costenoble in seinem Tagebuch an. Worin diese angebliche Roheit aber bestanden haben soll, dafür wird uns nirgends ein Beispiel gegeben, wohl aber ein andermal seine „Versehenfelder Sitten“ gerügt. Im Volke wurzelnd, bewegte sich Daffinger im angeborenen Dialekt, und das ist ja merkwürdig: wenn der Sachse sein Lebtage lang „Ach, nee!“ säufelt, so nimmt ihm das niemand übel; wenn aber der Wiener sein kraftvolleres „Na!“ ins Gespräch schleudert, so schadet das erheblich seinem Ansehen. Weltmännische Manieren dürfte der gebürtige Lichtenthaler allzeit als lästigen Zwang empfunden haben. Ich möchte aber wetten, daß auch die ihm zu Gebote standen, wenn es sein mußte, und daß er sich mit natürlich sicherem Anstand zu bewegen mußte, wenn er mit höchsten und allerhöchsten Herrschaften zu tun hatte. In dem Hause einer Fürstin Metternich, wo er geradezu freundschaftlich aus und ein ging, können wir ihn uns schwer als so häufigen Gast denken, wenn er tatsächlich „ein ewig ungechlachter Mensch“ und nichts als dieses gewesen wäre. Sein Hochdeutsch, wenn er es hervorholte, mag freilich auf Stelzen gegangen sein. Aber auch diese Art der wienerischen Sprechweise mit den übertrieben hervorgehobenen Endsilben, wofür Girardi noch den unverfälschten Ton hatte, stört uns in unserer Vorstellung nicht im geringsten an dem Mann, heimelt uns höchstens unangenehm an.

Wo immer Costenoble tadeln will, uns klingt aus seinen Worten jedesmal unbewußtes Lob für den ewigen Missetäter entgegen. Einmal kränkt er bei zufälliger Begegnung in Gegenwart der Freunde eine Frau, die ihm ihre Reigung geschenkt, durch „übermütige Kälte“, ist aber, als ihm die Freunde das vorwurfsvoll zu Bewußtsein bringen, sofort bereit, die Beleidigte — es ist Sophie Schröder — um Vergebung zu bitten. „Der starrköpfige, übermütige, über alle Welt schimpfende Daffinger trat mit einer Lammsmiene vor die schluchzende Sophie, reichte ihr die Hand und beide versöhnten sich wieder.“ Ein andermal „schwadronierte er viel ungewaschenes Zeug“, aber wieder muß sein strenger Richter zugeben, daß alles „mit echtem Volkswiß vermischt war“. Immer wieder gibt der „räsonnierende“, der „lohalwitzelnde“ Daffinger etwas zu kritteln. „Malen, schimpfen, alles besser wissen und unzufrieden sein — darin bestehen die Lebensfreuden dieses Menschen, der so viel hätte werden können, wenn seine Erziehung nicht vernachlässigt worden wäre.“ Nun, eigentlich ist er „viel“ genug geworden, so will uns bedürken.

Den gönnerhaft schulmeisterlichen Ton des guten Costenoble wollen wir aber ein wenig dem Uebergewicht der Jahre, mit dem der Schauspieler dem in voller Jugend stehenden, stammes- und wesensfremden Maler sich gegenüber fand, zugute halten. Jahrelang hat es ihn doch immer wieder zu dem Wildling hingezogen.

Eine kleine Geburtstagszene sei noch hiehergejezt. Costenoble ging frühmorgens, dem Freunde seine Glückwünsche darzubringen. „Es machte ihm keine Freude. Er sagte: Ich bitt, hören S' auf mit dem Gratulieren! Wozu gratulieren S' mir denn? Dazu, daß i älter wir und dem Grab allweil näher komm'?“ Darüber müssen beide dann herzlich lachen. Haben nicht all diese kleinen Rüge, wie sie uns hier, als dem „rohen Maler“ eigen, überliefert werden, etwas unendlich Liebenswürdigen, uns Anheimelndes und warm menschlich zum Herzen Sprechendes?

Man weiß, daß Daffinger nach dem Tode seines einzigen Kindes, der lieblichen Mathilde, sich fast ganz vom

Porträtmalen abwandte. Der Verlust seines Töchterleins, das er aufs Zärtlichste geliebt, hatte den Mann tief ins innerste Mark getroffen. Seine Schaffensfreude war gelähmt, er hatte „das ewige Porträtieren satt“, und mit der ganzen Leidenschaftlichkeit seiner Natur wandte er sich einem neuen Zweige seiner Kunst zu. Er malte von nun ab nur noch Blumen. In der Beschäftigung mit diesen holdesten Gebilden der Erde scheint einzig sein verwundetes Gemüt Beruhigung gefunden zu haben. Aber auch da porträtirt er noch, sozusagen. Jede dieser Pflanzen, die er in wunderbarer Naturtreue zumeist mit den Wurzeln darstellt, wie für ein Herbarium bestimmt, ist bis aufs letzte Tüpfelchen genau in ihrer Eigenart erfasst. Hier war nicht nur der Maler, sondern auch der geschulte Botaniker mit am Werke.

Daffinger hat seine kleine Tochter, die ihm im Frühling ihres Daseins entrisen werden sollte, in den verschiedensten Lebensjahren und immer meisterlich porträtirt. Menschlich am ergreifendsten wirkt aber doch wohl die leicht getönte Zeichnung, wo die Vierjährige schlafend dargestellt ist. Die ganze holde Gestalt ruht auf einem großmächtigen weißen Kissen, die linke Wange ist in die kleine Hand geschmiegt, der Mund vom tiefen Schlummer geöffnet, ohne daß darum seine Bildung an Lieblichkeit etwas verlore. Einer seltsamen Eingebung folgend, hat sich der Künstler hier ein technisches Bravourstücklein erlaubt, das dem kleinen Blatt eine unheimlich starke, ans Gespenstliche streifende Wirkung verleiht. Er machte daraus — freilich mit welcher unerhörten Künstlerschaft — ein sogenanntes Verrierbild. Sehen wir lange genug hin, so löst sich aus dem Kissen für unser Auge in zartesten Umrissen sein eigenes Bild und schemenhaft erscheint uns der Vater, seinem Liebling in jüngerer Junigkeit zum Kusse zugewandt. Dies alles, sind das Aeußerungen einer „rohen“ Natur?

Wenden wir uns den eigentlichen Selbstbildnissen Daffingers zu, so fesselt uns vor allen das auch im Ausmaß größte, ein Selbstbild, das der Künstler auf der Höhe seines Lebens und seiner Kunst geschaffen, und das nicht nur im Rahmen seines Wirkens und Könnens einen Gipfelpunkt

darstellt, sondern schlechtweg höchste Kunst zu nennen ist. Neuester Wirkjam hebt sich der Kopf von einem roten Vorhang, wie ihn der Künstler als Hintergrund vielfach bevorzugte, ab. Wir fühlen uns sofort von dieser Persönlichkeit gereizt. Wie kleinlich und nebensächlich wird neben ihr uns alles, was moralisierende Freunde und Segner an dem Manne aussetzen fanden. Und wie freuen wir uns, ihm selber einmal „recht vom Herzen“ ins Antlitz schauen zu dürfen, um es kühnend zu erfahren und zu erfassen, wie darin die mannigfachen Widersprüche seines Wesens, der bei anderen Besten immer aufs neue wiederkehrende Zwiespalt wienerischer Art, zu schönster Harmonie sich verklären. Das frische Kolorit des Gesichtes, eine gewisse künstlerisch schmucke Frivolität in Haar- und Barttracht, die den Kopf aufs vorteilhafteste zuweckzumachen sich befließt, eine mit Bedacht und Sorgfalt gewählte, vornehme Kleidung, dazu eine gewisse Selbstsicherheit in Haltung und Anbruch, lassen uns zunächst im Bilde den vorwärtlichen Connoitant finden. Unbefangene Lebensfreude, ein bißchen wohl auch Wein und Wohlleben, haben diesem Gesicht die Farben geliebt, und wir wären leicht verführt, dahinter nur den Gemüthslosen zu vermuten, würden uns nicht die großen braunen Augen so warm und bedentsam und mit so ernster Versonnenheit anblicken. Etwas merkwürdig Suchendes spricht aus ihnen wie die treuerzige Frage eines Kindes, und sicher ist, daß von ihnen ein Schatten von Melancholie ausgeht, der wie ein Schleier sich über dieses Antlitz breitet, alles allzu Laute darin dämpfend. Ja, selbst der Trost, der unmerkbar um diese Lippen spielt, wird solchermassen gelänstigt und bekommt eine Beimischung von unsagbarer Gutmüthigkeit.

Später dann, etwa ein Jahr vor seinem Tode, hat Daffinger noch eine Zeichnung von sich angefertigt, die ihm als Vorlage für die bekannte Radierung diente. Naturgemäß wirkt sie aber viel ursprünglicher und lebenswahrer als diese, und darum nur um so ergreifender. Der Schatten von Melancholie, der in dem jugendfrischen Gesicht von ehedem nur einen Reiz mehr ausmachte, hat sich zur Trägheit verdichtet. Wir verstehen es, wenn

wir daran denken, mit welcher zärtlichen Trauer er das Andenken seines so heißgeliebten, früh dahingegangenen Töchterleins im Herzen trug. Fast haben die Augen etwas Abweisendes bekommen, der Mund ist fest verschlossen, etwas Vereinsamtes, Enttäuschtes liegt über dem Mann, der seine Wunden trägt.

Daffinger hat einmal in bitterer Saune und Ironie eines seiner Werke als „Farbenprobe eines österreichischen Schmierers“ bezeichnet und gezeichnet. Das Wort spricht Bände. Als Künstler und als Mensch hat er sich Verkleinerung seines Wesens oft gefallen lassen müssen, muß es wohl noch heute.

Um so wohlthuender berührt uns der Nekrolog, den der Alt-Wiener Schriftsteller Moriz Bermann dem Künstler — Daffinger wurde im Jahre 1849 von der Cholera hinweggerafft — gleich nach seinem Tode gewidmet hat, und der im wesentlichen in folgende Worte ausklingt: „Anspruchlos und liebenswürdig im gewöhnlichen Leben, war er in der Kunst, wo sie Vortreffliches hervorbrachte, wahrer Enthusiast, und seine gutmüthigen, treuherzigen Wienern, die den Typus eines echten, gemüthlichen Wieners an sich trugen, belebten sich bei Kunstgesprächen — besonders, wenn es dem großen Rembrandt galt — oder bei Besichtigung eines vorzüglichsten Kunstgegenstandes bis zu dem Ausbruche erhabener Begeisterung und stößten dann Ehrfurcht und Bewunderung ein. . . Daffingers Talent war von höchst eigenthümlicher Art. Dabei paarte er mit dem einem echten Künstler gebührenden Selbstbewußtsein die liebenswürdigste Bescheidenheit und echte Gemüthlichkeit. . . So war er gleich ausgezeichnet als Künstler wie als Mensch, und die Achtung jedes Gebildeten und Kunstfreundes folgt ihm gewiß zu seinem Grabe.

Ich fühle tief den Schmerz, nicht mehr sein edles Antlitz sehen, nicht mehr seine biedere Hand drücken zu können. Friede seiner Nische! Achtung und Bewunderung seinem Andenken!“

Wer fühlte und fände hier auch nur ein einziges Wort als leer und als zu viel!

Fermine G. Loeter.