

Josef Ritter von Führich.

Ein vorurteilsfreier Rückblick auf die Entwicklung der bildenden Künste wird immer wieder zu der Wahrnehmung führen, daß alle Kulturvölker in dem Streben übereinstimmen, ihren Gottheiten würdige Stätten der Verehrung zu errichten, — daß im allgemeinen alle Kunstübung hervorgegangen ist aus der Religion und erblüht im Schutze des Gotteshauses. Der Anerkennung und Huldigung eines höheren Wesens verdankt die Baukunst ihre eigentliche künstlerische Weihe; denn das gewiß bedeutendste Kunstwerk ist der Tempel, welcher der Gottheit erbaut wird. In diesen Kultstätten kommt die höchste Aufgabe der Baukunst zur schönsten Vollendung; in ihnen verleiht sie jenem nach dem Überirdischen gerichteten Sehnen der menschlichen Seele geistigen Ausdruck. — Und ebenso wie die Baukunst erhält auch die Bilderei durch die Religion ihre eigentliche Vollendung; denn die höchste Aufgabe der Malerei und Plastik besteht ja eben darin, das Übernatürliche mit dem Natürlichen zu versöhnen, den Menschen mit dem Göttlichen über ihm und mit der ganzen Natur um ihn in ein harmonisches Verhältnis zu bringen.

Besonders im Entwicklungsgange der bildenden Künste während der christlichen Zeitrechnung wird es klar zu Tage treten, daß die Religion mit den Fortschritten des Kunstgeistes durch alle Zeiten eng verbunden ist. Michelangelos Worte: „Die wahre Malerei ist nur ein Abbild der Vollkommenheit Gottes, ein Schatten des Pinsels, mit dem er malt, eine Melodie, ein Streben nach Einklang“, lassen sich auf die gesamten Kunstäußerungen anwenden. Ist doch, um nur ein Beispiel herauszugreifen, der ausgestaltete gotische Dom mit seiner plastischen und malerischen Zier, mit seinen himmelanstrebenden Pfeilern und Gewölben und dem farbigen Lichte der Glasfenster ein Abbild des Universums, ein Hymnus auf die Größe des Schöpfers.

Das Christentum, getragen und erfüllt von Idealen himmlischen Ursprungs, gab aber besonders auch der Malerei eine neue, bessere Heimat; denn man begegnet ihr schon in den Kult- und Begräbnisstätten der ersten Bekenner. Doch welche gewaltige Geistesarbeit mußte geschehen, bis sich die religiöse Malerei von den ersten Anfängen in den Katakomben zu den großartigen musivischen Darstellungen in den Basiliken und endlich zu ihrer Hochblüte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert entwickelte! Wie mächtig ist der Einfluß des Glaubens und der Religion auf das Kunstschaffen eines Duccio von Siena, eines Giotto, eines Fiesole und wie herrlich strahlt wahre, tiefempfundene Kunst gerade aus den religiösen Werken des großen Dreigestirns am Kunsthimmel im Zeitalter der Renaissance: des geistreichen Leonardo da Vinci, des gewaltigen Michelangelo Buonarroti und des herrlichen Raffael Santi, neben denen noch die farbenprächtigen Venetianer und andere selbständige Künstler ein reiches Schaffen entwickelten!

Doch mit dem fortschreitenden Loslösen von der hergebrachten kirchlichen Form und mit dem Verfall des religiösen Lebens sank auch die Kunst nach und nach zur Schwelgerei des Genießens herab und vergaß ihr höchstes Ziel, die Läuterung und Veredelung der menschlichen Natur. —

Es war um die Wende des 18. Jahrhunderts. Frankreich beherrschte nicht nur politisch, sondern auch geistig gleichsam ganz Europa. Die deutsche Nation sah sich fast in demselben Augenblick von den französischen Waffen niedergeworfen, in dem ihre durch die edelsten Anschauungen des Altertums neugeborne Literatur den Gipfelpunkt des Idealismus erreicht hatte. Die bildende Kunst und besonders die deutschen Kunstakademien, welche um diese Zeit wie vieles andere in Deutschland und Österreich unter der Botmäßigkeit der Franzosen standen, huldigten einem eitlen, hohlen Klassizismus. Die Malerei dieser Zeit war eigentlich nur ein charakterloser Nachhall der sinkenden Kunst des Auslandes. Ihr einziges Verdienst bestand in einer ausgebildeten Technik, so daß einer ihrer bedeutendsten Vertreter, der Maler Tischbein, sagen konnte, er wisse wohl wie, aber nicht was er malen solle.

Aber unter Schlachtengetöse und dem Zusammensturz der politischen Staatengliederungen, erfüllt von Verzweiflung über das Unglück der eigenen Waffen und von gerechtem Zorn über das selbstsüchtige Gebaren Napoleons und seiner Günstlinge erhoben die Deutschen die reichen Schätze und Waffen ihres Geistes, um langsam aber sicher gegen das Neufrankentum anzukämpfen und dieses endlich zu besiegen. Das gewaltige Ringen auf allen Gebieten deutscher Wissenschaft, Literatur und Kunst gegen den Druck der auf einem unhistorischen Blendwerk beruhenden napoleonischen Fremdherrschaft brachte auch die religiöse Kunst Deutschlands und Österreichs zum vollen Bewußtsein ihrer Würde und Kraft, das sich in Wien zuerst in einem Kampfe gegen den Zwang der Akademie zeigte. Die eigentliche Veranlassung dazu gaben die Bestrebungen der sogenannten Romantiker, die, unbefriedigt von dem klassischen Idealismus, dem entwürdigten und niedergetretenen deutschen Volke die Herrlichkeiten seiner eigenen Vergangenheit und seine großen Kaiser vor Augen führten. Eine versunkene und vergessene Welt stieg wie durch Zauber vor dem tief gesunkenen Geschlechte des angehenden 19. Jahrhunderts empor. — Die anmutigen, lieblichen, tiefsinnigen Dichtungen des Mittelalters und ebenso die sittlich strengen, idealen Schöpfungen der deutschen Gotik und Albrecht Dürers wirkten auch gewaltig auf jene jungen Künstler ein, welche auf der einen Seite die Befreiung von den Banden französischen Geschmackes, auf der anderen den Anschluß an die herrlichen Kunstleistungen des Mittelalters und der Frührenaissance auf ihre Fahne schrieben. Begeistert von diesen Ideen gründete Friedrich Overbeck mit seinem Freunde Franz Pforr und einem Kreise jüngerer, gleichgesinnter Maler im Sommer des Jahres 1809 die St. Lukas-Bruderschaft.¹ Diese Verbindung machte es sich zuerst zur Aufgabe, die Kunst von ihrer damaligen Ausartung wieder auf den Weg der Wahrheit zurückzuführen. Mit hoher Begeisterung weihten sich die verbündeten Künstler dieser Arbeit; sie komponierten und malten der ziemlich geistlosen akademi-

¹ Die ersten Mitglieder der St. Lukas-Bruderschaft waren: Friedrich Overbeck aus Lübeck, Franz Pforr aus Frankfurt, dann Wintergerst, Sutter und die beiden Schweizer Vogel und Hottinger.

schen Methode zum Trotz und fanden im gegenseitigen Gedankenaustausche und in gemeinsamer Arbeit die schönste Förderung ihres idealen Unternehmens. Wenn dieses tatkräftige Streben der Lukasbrüder vielleicht in mancher Hinsicht auch nicht frei von Einseitigkeiten und Überschwenglichkeiten war, so verdient es doch, wie jeder begeisterte, ideale Aufschwung, höchste Anerkennung. — Man kann die ganze Bewegung eigentlich als eine Übertragung der literarischen Romantik auf das Gebiet der bildenden Kunst bezeichnen. Doch die in gewissem Grade unbeholfenen Werke der nordischen Kunst konnten dieser neuen Kunstrichtung für die Dauer nicht vollkommen genügen und eigentlich führten sie schon Dürers Kunstbestrebungen zur anmutigen italienischen Kunst hin. Die nächste Folge davon war, daß im Mai des Jahres 1810 Overbeck, Pforr, Hottinger und Vogel, auch durch äußere Verhältnisse bewogen, die Wiener Akademie verließen¹ und am 20. Juni desselben Jahres durch die Porta del Popolo in Rom einzogen, um dort eine Kunstweise erstehen zu lassen, die ebenso der hohen Würde der Religion, wie der Größe und Macht des deutschen Volkes entsprechen und besonders in Deutschland und Österreich ihre schönsten Blüten entfalten sollte.

Auch einige österreichische Künstler schlossen sich neben anderen diesem römischen Künstlerbunde an, den man spottweise „die Nazarener“ nannte, welche Bezeichnung für ihn aber in der Folge zur höchsten Ehre wurde. Wenn auch jeder dieser Künstler sein bestes Können und Wollen einsetzte und dadurch Herrliches und Großartiges schuf, so darf Österreich besonders auf zwei derselben mit Stolz — aber auch mit Wehmut blicken; — mit Stolz, weil der Ruhm beider weit über die Grenzen des Vaterlandes hinausleuchtet, — mit Wehmut, weil keiner von beiden auf heimatlicher Scholle nach Verdienst gewürdigt ward. — Der eine dieser wahrhaft religiösen Künstler, Edward von Steinle (1810—1886), verließ schon früh seine Vaterstadt, das gastliche, gemütliche Wien, da er dort für seinen Schaffensdrang keine entsprechende Beschäftigung fand und verkündete aus der Fremde durch herrliche Werke seinen und seiner Heimat Ruhm. Der zweite, Josef Ritter von Führich (1800—1876), blieb daheim. Anfangs von einer gewissen Gesellschaft, die in Kunst macht wie Handlungsreisende in Kaffeesurrogat oder Kunstbutter, verspottet und verlästert, wurde er auch mit den Jahren nur von wenigen gut erkannt und verstanden und, der alten Sitte gemäß, eigentlich erst nach Verdienst gewürdigt, als er bereits im Grabe ruhte und vom Auslande her die wahre und hohe Kunst des gewaltigen Meisters gefeiert wurde, die sich doch schon bei seinen ersten großen Werken im schönsten Lichte zeigte.

Am 9. Februar 1900 jährte sich das Wiegenfest dieses gottbegnadeten Künstlers zum hundertsten Male. Führich stammt aus Kratzau in Böhmen. Sein Vater war ein einfacher Landmaler, der, empfänglich für das Schöne und Gute, immer nach Kräften das Rechte und Beste zu leisten bestrebt

¹ Es ist fast selbstverständlich, daß diese Bestrebungen der Lukasbrüder, die sich von der Akademie nicht zurückzogen, den Professoren derselben nicht zusagten und von mancher Seite bespöttelt wurden. Wenn es aber auch zu keinem eigentlichen Bruche mit den akademischen Vorgesetzten kam und Overbeck sogar bei der Schließung der Akademie im Jahre 1809 ein Zeugnis erhielt, worin sein Betragen und sein Fleiß belobt wurden, so überging man doch bei der Schüleraufnahme anlässlich der Wiedereröffnung derselben ihn und zwei seiner Genossen angeblich als Ausländer. Dies war zwar keine eigentliche Ausschließung aus der Akademie, aber eine Erscheinung, welche dieselbe Wirkung hervorbrachte.

war und auch in seinem Sohne bei jeder Gelegenheit das Gefühl dafür zu wecken suchte. Die Selbstbiographie des Künstlers berichtet:¹ „Der vornehmen Kunstansicht unserer schönen Geister und Kunstenthusiasten möchte der Anblick einer künstlerischen Erziehung, wie die meinige war, ein mitleidiges Achselzucken abnötigen; ich aber weiß mit Dank gegen Gott und meinen guten Vater, was sie mir genützt und wovon sie mich bewahrt hat. Wenn ich dem Vater bei einem Schreiner im Orte oder bei einem Bauer auf einem nahen Dorfe ein Brautgeräthe, Laden, Bettstellen, Schränke u. dgl. anstreichen und mit bunten Blumen und Landschaften schmücken half, auf eine Wiege oder einen Kindersarg Engelköpfe oder auf Särge für Erwachsene und alte Leute Kruzifixe malen mußte, so hatte ich das frohe Gefühl, ein brauchbares Glied der Familie zu sein und dem Vater bei seinem Erwerbe geholfen zu haben. Dabei schwebte mir immer ein gewisses Kunstideal vor, das sich in die Form des zuletzt gesehenen Besten, sei es ein Bild oder Kupferstich, kleidete . . . So waren Tiere durch lange Zeit mein Lieblingsgegenstand . . . Der eigentliche Hintergrund dieser Liebhaberei aber war die Schönheit und Poesie des Hirtenlebens . . . Mein Vater unterstützte diese Schwärmerei mit der Erlaubnis, durch zwei Spätsommer die Kühe hüten zu dürfen . . . Wer war glücklicher als ich? Überhaupt war es nie bloß das sogenannte Malerische allein, das mich anregte. Wenn ich bei meiner kleinen Herde, an einem Feldraine hingelagert, die weite, schöne Gegend überschaute, über welche die flatternden Wolkengebilde rätselhaft hinzogen und große, wandelnde Schatten über Gebirge und Täler breiteten; wenn ich den Stimmen der Luft und Wälder lauschte, unterbrochen von dem fernen Gesange der Hirten, dem Brüllen und Blöken der Herden, dem Holzschlag aus dem Walde und dem Glucken und Murmeln der Bäche: da bevölkerte ich die Gegend mit meinen Phantasien, genommen aus meiner kindlichen und kindischen Lebensanschauung. Es zogen wunderbare Bilder an mir vorüber, — aus mir heraus und in mich hinein. Die Einsamkeit sprach mit beredter Zunge zu mir.“ Gern erinnerte sich der Künstler seiner mit dem Vater unternommenen Wanderungen durch die schönen, wenn auch nicht großartigen Gegenden seiner Heimat, die ihm zu jeder Tages- und Jahreszeit neu und lieb waren, und an die nachhaltigen Eindrücke, welche dieselben in ihm zurückließen. Religion, Kunst und Natur flossen in seinem Gemüthe in unbestimmten, poetischen Schwingungen in ein Ganzes zusammen.

Den ersten Unterricht erhielt Führich in der Trivialschule seiner Heimat, wo er außer den gewöhnlichen Gegenständen auch etwas Musik lernte, für die er sehr empfänglich war. Die Erziehung von Seite des Vaters war streng im besten Sinne des Wortes. Die Mutter war eine stille, sanfte, immer tätige Frau. Alles, was den Charakter der Bosheit trug, besonders Ungehorsam, strafte der Vater an dem Sohne entschieden, während er sonst nachsichtig und wie ein Freund gegen ihn auftrat. Er unterstützte auch gewissenhaft die ersten künstlerischen Übungen desselben und reiste im Jahre 1816 trotz der geringen verfügbaren Mittel mit ihm zum ersten Male nach Prag. Damals war Josef Bergler Direktor der Prager Kunstschule. Dieser erkannte des Jünglings Talent und lud ihn ein, etwas für die Kunstausstellung zu malen. Der junge Führich malte den Tod Ottos von Wittelsbach und den Böhmenherzog Borziwog, wie er auf der Jagd den heiligen Einsiedler Ivan findet. Diese beiden Bilder legten den Grund zu Führichs weiterer Entwicklung;

¹ Josef Ritter von Führich. Lebensskizze. Sartori, Wien 1875. S. 2 ff.

denn sie hatten zur Folge, daß der 18jährige Jüngling, durch den Grafen Christian Christoph von Clam-Gallas unterstützt, an die Prager Akademie kam.¹ Bedeutend wirkten auf ihn in dieser Zeit die Romantiker;² diese und Cornelius' Kompositionen zu „Faust“ sowie Overbecks Karton zu Tassos „Befreitem Jerusalem“, besonders aber mehrere Arbeiten Dürers, auf welche er durch Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ aufmerksam gemacht wurde, lenkten ihn zur mittelalterlichen, christlichen Kunst. Dürers Kunstweise lernte Führich eingehender aus einigen Holzschnitten kennen, die ihm ein bekannter Buchhändler leihweise überließ. Seine Empfindungen beim Anblicke derselben bezeichnet der Künstler selbst als einen Wendepunkt in seiner künstlerischen Laufbahn. Er sagt:³ „Es war am Dreikönigstage 1821, als mir das verhängnisvolle Buch (mit Dürers Arbeiten) Nachmittags zukam; draußen stürmte und schneite es, im Zimmer war es warm und heimlich. Ich setzte mich mit Sammlung und einer Art andächtiger Ehrfurcht und öffnete: — ich sah — und sah wieder und traute meinen Augen nicht; eine bisher unbekannte Welt ging vor meinen Blicken auf. Das war also die Kunst in der Kindheit, die Kunst in der Wiege; die lallende, unmündige, unbeholfene, kindisch-geschmacklose, Gedanken in roher, barbarischer Form darstellende Kunst eines ungebildeten Zeitalters? — Mein erstes Gefühl war ein Gemisch von Zorn und tiefer Rührung . . . Kein anderer Meister hätte damals auf mich die Wirkung ausgeübt, als gerade Dürer; eine mangelhaftere, äußere Form hätte mich, wenn auch nicht gerade abgestoßen, doch wenigstens irremacht. Einen der alten Stilisten hätte ich nicht oder doch nur zum Teil verstanden. Bei Dürer erweiterte sich meine Erkenntnis der Mittel, mit welchen die bildende Kunst wirken kann, und diese Erkenntnis war eine lebendige, weil die Mittel . . . in ihrer Anwendung und ihrem Zusammenhange mit dem Zweck erschienen. Ich fühlte von hier an mein Verhältnis zur Kunst als ein festeres, bestimmteres und mir klarer bewußtes, sowie anderseits das Verhältnis der Kunst zum Leben mir um vieles deutlicher geworden war . . . Alle diese Eindrücke und Anschauungen, die ich nun durch alle mir zu Gebote stehenden Mittel zu komplettieren suchte, einigten sich in mir zu einem Bilde des starken und frommen Mittelalters und dies Bild erhielt durch den Anblick der Winzigkeiten und inneren Zerfallenheit aller Bestrebungen der Neuzeit eine Folie, die seinen Glanz nur noch mehr erhöhte. Jene große, schöne, hingeschwundene Zeit in Lied und Bild zu feiern und in der Mitwelt dadurch eine Sehnsucht nach jener alten Herrlichkeit zu wecken, erschien mir jetzt als die Aufgabe der Kunst.“ Damit hatte sich der Umschwung im Künstler vollzogen: Führich war Romantiker im besten Sinne und gleichsam eine Frucht dieses Wandels sind die Kompositionen zur böhmischen Geschichte, die er für die P. Bohmannsche Kunsthandlung in Prag zum Teile selbst lithographierte.⁴

¹ Lebensskizze, S. 9—11.

² Die hervorragendsten Vertreter derselben sind: die Brüder Aug. Wilh. Schlegel und Karl Wilh. Friedr. Schlegel, Wilh. Heinr. Wackenroder, Ludwig Tieck und Friedr. Georg Hardenberg (Novalis).

³ Lebensskizze, S. 15 ff.

⁴ Die „Geschichte Böhmens in Bildern“ wurde von A. Machek gedruckt. Führich beteiligte sich an diesem Unternehmen neben J. Bergler, L. Friese, A. Gareis, W. Manes, W. Markowsky, J. Warter u. a. Das Werk war dem Grafen Anton Kolowrat-Liebsteinsky, Sr. k. k. Majestät Geh. Rate, Oberstburggrafen im Königreiche Böhmen gewidmet. Der Stoff zu den Bildern war den ältesten böhmischen Sagen sowie legendaren und geschicht-

Eine bessere Klärung der nun nach einem bestimmten Ziele strebenden Anschauungen erhielt Führich durch eine Reise nach Wien, wo er auch Moritz von Schwind und andere gleichgesinnte junge Künstler kennen lernte. Hier wurde ihm das Wesen der deutschen und altitalienischen Kunst und ihre im Geiste des gleichen Glaubens liegende Verwandtschaft klarer. Nach Prag zurückgekehrt, entstanden, durchweht vom Geiste christlicher Romantik, seine „Genovefa“, sein „Vaterunser“ und „Der wilde Jäger“.¹ Der erstgenannte Bilderzyklus erregte in Wien großes Aufsehen und verschaffte dem Künstler eine namhafte Unterstützung von vornehmen Kreisen, die ihm einen längeren Aufenthalt in Italien möglich machte. Im Jänner 1827 reiste Führich über Venedig, Bologna und Ancona nach Rom, wo er zuerst mit dem Maler Karl Waagen zusammentraf, der sich schon früher in Wien viel für Führich verwendet hatte. Im gewöhnlichen Zusammenkunftsorte der deutschen Künstler, im „Café greco“, war er freundlichst aufgenommen und fand schon am ersten Tage seines Aufenthaltes in der ewigen Roma, fern von seinen Lieben, in einem Kreise seelenverwandter Geister eine neue Heimstätte.² — Eifrig wurden nun besonders die Kunstschatze des Vatikans betrachtet. Führich schreibt selbst darüber: „Die Werke Raffaels und Buonarrotis waren hier bald mein Hauptaugenmerk. Es ist die Kunst auf der Höhe, in ihrer Vollendung, im kräftigen Mannesalter, die in den vatikanischen Fresken beider Meister vor uns steht, so verschieden sie auch an sich sind. Raffael, die höchste traditionelle Entwicklung der Kunst unter dem Einflusse der Antike; — Michelangelo, die Kunsttradition überspringend, ein Meteor, das, aller Berechnung sich entziehend, seine eigene Bahn wandelt.“³ Nachdem Führich neben diesen Werken und denen der antiken Plastik auch die ältesten Werke christlicher Kunst gesehen, dann weiter „bei Peruginos und Raffaels Jugendarbeiten angekommen und in seinen und Michelangelos vatikanischen Fresken den Höhepunkt der Kunstentwicklung des 16. Jahrhunderts erkannt, aber auch geahnt hatte, daß in der hohen Vollendung der Form (bei den späteren Meistern) nun auch schon der Keim des Sinkens gegeben sei“:⁴ wollte er auch die neuere Kunst und ihre würdigsten Vertreter kennen lernen. Er besuchte deshalb

lichen Tatsachen entnommen. Führichs meist gut und dramatisch aufgebaute Kompositionen sind die besten des ganzen Zyklus und man erkennt in ihnen bereits die urwüchsige und naturwahre Formengebung des Künstlers.

¹ „Genovefa.“ Fünfzehn Blätter mit erläuterndem Texte nach L. Tieck. Erfunden und radiert von J. Führich. — „Das Vaterunser.“ In neun Blättern gezeichnet von J. Führich. Kleine und größere Ausgabe mit erläuterndem Texte von A. Müller. — Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz in Regensburg. Der Kunstverlag dieser Anstalt wurde in letzter Zeit an den Kunstverlag von Anton Ungerer in München verkauft.

² Sehr bezeichnende Reise-Erinnerungen und Beobachtungen über Rom sowie manche interessante Charakteristiken seiner Zeitgenossen finden sich in der schon mehrfach erwähnten Lebensskizze des Künstlers, S. 23 ff. — Einen tiefen Einblick in das eigentliche Künstlerleben Führichs und zugleich einen wertvollen Beitrag zur Kenntnis der römisch-deutschen Kunstperiode des 19. Jahrhunderts geben auch „Josef von Führichs Briefe aus Italien an seine Eltern (1827—1829)“, die sein Sohn Lukas von Führich bei Herder in Freiburg i. B. herausgab. Sie knüpfen unmittelbar an die Abreise von Wien an und „richten sich an einen Vater, der in engen Verhältnissen sich mancherlei Kenntnisse erworben und als Landmaler den ersten Kunstunterricht des Sohnes nach Kräften geleitet hatte, der ihm dann in die Stadt gefolgt war, als er die Akademie bezog, an eine schlichte, fromme, mit poetischem Sinne ausgestattete Mutter und an eine damals vierzehnjährige Schwester“.

³ Lebensskizze, S. 26.

⁴ Ebendort, S. 26.

die Casa Bartholdy und die Villa Massimo und trat dadurch mit den hervorragendsten deutschen Künstlern, die dort arbeiteten, in regsten Verkehr.¹ Nebstbei beschäftigte sich Führich viel mit römischer Geschichte und besonders auch mit den Briefen des heil. Paulus und den heiligen Schriften des Alten und Neuen Bundes, denen er die Gegenstände seines künstlerischen Schaffens entnahm. Führich selbst bemerkt: „Meine einseitigen romantischen Tendenzen traten immer mehr in den Hintergrund zurück und fingen an, einer universelleren, auf die Grunddogmen aller Geschichte: Sünde und Versöhnung — gestützte Welt- und Geschichtsansicht Platz zu machen und, von diesem Gesichtspunkte aus das Wesen der Menschheit und ihre Geschieke betrachtend, trat mir die Bedeutung oder besser die Sendung der Kunst im umfassendsten Sinne des Wortes in einem bisher nicht gekannten, höheren Lichte entgegen.“²

Bald wurde Führich in den Kompositionsverein der deutschen Künstler aufgenommen und mit selbständigen Arbeiten in der Villa Massimo an Overbecks Stelle betraut. Er vollendete dort das von Overbeck begonnene Tasso-Zimmer.³

Während dieser Zeit wurde er auch dem Könige Ludwig I. von Bayern vorgestellt, der den Künstler gern in München gesehen hätte. Doch die Anhänglichkeit an das Vaterland und die besondere Dankbarkeit für Wien führten ihn nach fast dreijährigem Aufenthalte in der ewigen Stadt, an welchen sich noch eine Reise nach Neapel und Süditalien anschloß, über Assisi (wo er nochmals mit Overbeck und Steinle zusammentraf), Perugia, Florenz, Pisa, Bologna, Ferrara, Padua und Venedig gegen Ende Oktober 1829 wieder nach Wien und endlich nach Prag zu den Seinen. Ein Glücksstrahl aus treuem Sohnesherzen leuchtet aus dieser Zeit in seinen Worten wieder: „Mein guter Vater, der von Jugend auf eine innige Sehnsucht, Rom zu besuchen, mit sich herumtrug, fand in meinen Erzählungen einen schwachen Ersatz des ihm nicht zu teil gewordenen Glückes; besonders schien ihm die an mir wahrgenommene Veränderung in religiöser Hinsicht wohl zu tun.“⁴

Nun trachtete Führich in emsigem Schaffen das in Italien Geschaute und Gelernte zu verwerten. Es entstand eine große Sepia-Zeichnung für den Fürsten Metternich „Jakob und Rachel am Brunnen“; daneben begann die Umarbeitung und Radierung der „Genovefa“ und die ebenso schön durchgeführte wie tief gedachte Komposition „Der Triumph Christi“ in Form eines fortlaufenden Frieses.⁵

¹ In der Casa Bartholdy malten Friedrich Overbeck, Peter Cornelius, Wilhelm Schadow und Philipp Veit die Geschichte des ägyptischen Josef. Diese Fresken wurden im Auftrage der preußischen Regierung durch Stefano Bardini von den Wänden der Casa Bartholdy abgelöst und befinden sich seit dem Herbste 1887 im Gebäude der Nationalgalerie in Berlin.

² Lebensskizze, S. 35, 36.

³ Die drei Zimmer im Erdgeschoße der Villa des römischen Marchese Camillo Massimo wurden mit Darstellungen aus den Werken der italienischen Dichter Dante, Tasso und Ariost ausgeschmückt. — Julius Schnorr von Carolsfeld malte das Ariost-Zimmer, Philipp Veit mit Anton Koch das Dante-Zimmer und Friedrich Overbeck den größten Teil des Tasso-Zimmers. Die letzten drei Wandbilder desselben malte Führich.

⁴ Lebensskizze, S. 49.

⁵ „Der Triumph Christi.“ Elf Blätter mit Text von S. Brunner, gezeichnet von J. Führich, gestochen von A. Petrak. — Gegenwärtig im Kunstverlage von Anton Ungerer in München. — Die erste Ausgabe (1839) war von Führich selbst radiert und bei Mayer und Komp. in Wien erschienen. Die ganze Anordnung dieses Werkes erinnert an die friesartigen Triumphzug-Darstellungen auf der Trajans- und Antonius-Säule in Rom. Es ist mit seinen herrlichen Gestalten und Gruppen ein würdiges Seitenstück zu dem

Im Jahre 1832 vermählte sich Führich mit Franziska Gaßner, einer Kaufmannstochter aus Linz, und lebte mit seiner treuen Gattin und seinen Kindern ein glückliches Familienleben, über welches des Meisters Sohn, Lukas, in seinen „Erinnerungen aus einer Künstlerwohnung“¹ manch liebevolle Einzelheiten zu berichten weiß. Gottvertrauen, reine Liebe zu Gott und zur Kunst ließen ihn, beglückt durch die Liebe seiner Freunde, jedes Mißgeschick, ja selbst den Tod mehrerer seiner Kinder und seiner lieben Angehörigen überwinden; — und auch in der schwersten Scheidestunde von seinem geliebten Weibe (am St. Josefstage 1874) erhielten ihm diese die Kraft des Schaffens und gaben dem Schmerzgebeugten Trost und Linderung. Im Frühjahr 1834 kam Führich durch die Verwendung des Fürsten von Metternich als Kustos der Lambergischen akademischen Gemäldesammlung nach Wien und in den Kunstschatzen der Kaiserstadt bot sich ihm eine reiche Quelle fernerer Vervollkommnung. Bald nach der Heimkehr von einer zweiten Reise nach Venedig, die er im Auftrage der Wiener Akademie mit dem Restaurator Engerth im Jahre 1838 unternehmen mußte, wurde er als Professor der geschichtlichen Komposition an diese Kunstanstalt berufen. Die Besetzung dieses Postens, der früher an der Wiener Akademie noch nicht bestand, erfolgte über ein schriftliches Ansuchen an den Fürsten Metternich. Der Künstler bat in diesem um gelegentliche Verbesserung seiner Stellung und um Erweiterung seines Wirkungskreises, nachdem er die durch den Tod seines Freundes, Direktor Kadlik, erledigte Direktorsstelle an der Prager Akademie, welche ihm seitens der „Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Böhmen“ angetragen wurde, aus mehrfachen Gründen abgelehnt hatte. Nun sammelten sich viele begeisterte Kunstjünger um den verehrten Meister, der während seiner ganzen künstlerischen Tätigkeit eifrig bemüht war, die aus den deutschen und italienischen Meisterwerken gesammelten Schätze seines Geistes und Gemütes in zahlreichen Werken voll Jugendfrische und Schönheit niederzulegen und die Keime eines neuen, geistigen Kunstlebens in den heimischen Boden zu verpflanzen. Zu den älteren Schülern zählten Vogler, Dobyaschofsky, Klein, Grünes, Stolz und Plattner, zu den späteren Emler, die Brüder Wörndle, Schönbrunner, Madjera, Noltsch, Staudinger, Lebert u. a. — Aus der Zeit von Führichs Lehrtätigkeit stammt auch seine Schrift „Von der Kunst“, in welcher der Künstler und Lehrer das Wesen, die Bedeutung und die erhabene Aufgabe der Kunst, die ohne tiefe Empfindung für die Wunder der Gnade nicht verstanden werden kann, in eindringlichen Erörterungen und oft mit hinreißender Sprache darlegt.²

Viele Arbeiten entstanden während dieser Zeit; so die Staffelleibilder „Gang Mariens über das Gebirge“, dann „Die Erscheinung kämpfender Reiter in den Wolken vor der Zerstörung Jerusalems“ und „Jakob und Rachel“, welche sich gegenwärtig in der kaiserlichen Gemäldegalerie in Wien befinden, weiter „Booz und Ruth“, „Christus in der Vorhölle“, „Die zur Krippe eilenden Hirten“, „Christi Gang zum Ölberge“. Damals be-

„Triumphe Cäsars“ von Mantegna, zu dem „Triumphe des Glaubens“ von Tizian, mit dem es auch am meisten Ähnlichkeit besitzt, zu dem „Triumphe Kaiser Maximilians“ von Dürer und zu anderen derartigen Werken.

¹ „Lukas von Führichs ausgewählte Schriften.“ Herausgegeben von Heinrich von Wörndle. Roth, Stuttgart 1894. S. 1—22.

² „Von der Kunst.“ Von Josef R. von Führich. 4 Hefte. Sartori, Wien.

gann der Künstler auch die Zeichnungen zu seiner „Geistlichen Rose“, einem sinnreich aufgefaßten Bilderzyklus zum heiligen Rosenkranz.¹ In die ersten Vierzigerjahre fällt endlich die Ausführung seines ersten größeren Monumentalwerkes, des al fresco ausgeführten „Kreuzweges“ in der damals erbauten Johanneskirche in der Praterstraße in Wien. Er hatte diese Aufgabe schon auf dem Laurenzberge in Prag behandelt und seither ist dieser „Kreuzweg“ in Stichen und Kopien wohl auf der ganzen Erde bekannt geworden.² Er arbeitete in dieser Kirche gleichzeitig mit seinen Freunden Kuppelwieser und Schulz, unterstützt von seinem sehr talentierten Schüler Vogler. Große Freude bereitete dem Künstler damals ein Besuch Peter Cornelius'; „es ist mir wohl erinnerlich“, schreibt Lukas von Führich, „wie er mit seinen Adлераugen die vor ihm auf den Fußboden des Arbeitszimmers meines Vaters aufgerollten Kartons betrachtete“. — Die Kunstakademien von München und Berlin ernannten 1845 den Künstler Führich zu ihrem ordentlichen Mitgliede.

Im Sommer 1847 unternahm Führich mit seinem Freunde Kuppelwieser eine Studienfahrt durch das Salzkammergut nach Bayern. Erfüllt und erfrischt von mannigfachen neuen Eindrücken, schuf er nach seiner Rückkehr den aus fünf Blättern bestehenden sogenannten „Englischen Zyklus“ für eine Kunsthandlung in London, der „Die Geburt Christi“, „Die drei Könige“, „Jesu Einzug in Jerusalem“, „Das letzte Abendmahl“ und „Christi Himmelfahrt“ enthält.

Nun kam das Jahr 1848. Als gutem Katholiken und treuem Österreicher griffen dem Künstler die Vorgänge dieses stürmischen Frühlings tief ins Herz und hemmten sein künstlerisches Schaffen. Da er sich und seine Familie auch persönlich bedroht fühlte, so flüchtete er mit den Seinigen, zu denen nach seines Vaters Tode auch die ganz verlassene Mutter und Schwester zählten, nach Schönlinde in Nordböhmen, wo ihnen Verwandte ein gastliches Asyl gewährten.³

Im April 1849 kehrte Führich nach Wien zurück, dessen Straßen noch deutlich die Spuren des Aufruhrs trugen. Er bezog sein altes Heim am Salzgries, an das sich die schönsten Familienerinnerungen knüpften und nahm auch bald seine gewohnte Tätigkeit wieder auf. Es entstanden unter anderem für den damaligen Nuntius und späteren Kardinal Viale-Prelà die „Denkblätter für unsere Zeit“, „Die Kirchenguhr“⁴ und „Das heidnische und christliche“ Rom (in Kupfer gestochen von Ludy).

Bei der Umgestaltung der Wiener Kunstakademie im Jahre 1852 wurde Führich eine der neu gegründeten Meisterschulen für Malerei übertragen.

¹ „Die geistliche Rose“ (Rosa mystica). Die fünfzehn Geheimnisse des heiligen Rosenkranzes. Erfunden und gezeichnet von J. Führich; gestochen von A. Petrak. Text von Dr. W. Reischl. Gegenwärtig im Kunstverlage von Anton Ungerer in München. — Dieselben Federzeichnungen erschienen im Jahre 1844 in Wien bei Mayer und Komp. lithographiert von Josef Binder mit einem erklärenden Texte von Dr. Joh. Em. Veith, Domprediger zu St. Stephan.

² „Der heilige Kreuzweg in 14 Stationen“ von J. Führich. In Kupfer gestochen von A. Petrak. Mit erklärendem Texte von Dr. W. Reischl. — Von diesem Werke erschienen in der Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz in Regensburg vier verschiedene Ausgaben. Im gleichen Verlage wurden auch Führichs 14 Stationen des Kreuzweges auf dem Laurenzberge in Prag herausgegeben.

³ Lebensskizze, S. 63, 64. — Lukas von Führichs ausgewählte Schriften, S. 17—22.

⁴ „Denkblätter für unsere Zeit.“ Nach Worten der Heiligen Schrift geordnet und in Bilder gebracht von J. Führich. Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien 1858. — „Die Kirchenguhr“, eine Radierung in Kreisform, erschien im G. J. Manzschens Kunstverlage zu Regensburg.

Vom Heiligen Vater, von anderen Fürsten und von seinem Kaiser mehrfach ausgezeichnet,¹ versah er diesen Posten bis zu seiner im Jahre 1872 erfolgten Pensionierung. Treu seiner Eigenart, die Tiefe der Empfindung mit der Großartigkeit der Auffassung und der Erfindung in vollen Einklang zu bringen, leitete er auch seine Schüler immer an, den künstlerischen Gedanken, der sich in der Zeichnung ausspricht, als die Seele des Kunstwerkes in den Vordergrund zu stellen. Dabei aber ließ der Meister den Schülern vollkommen freie Wahl des Stoffes und der Darstellungsweise, jedoch unter zwei Bedingungen: keine historische Verleumdung und keine Zote!

In diese letzten zwanzig Jahre, den großartigsten Abschnitt seines Lebens, fallen viele und herrliche Leistungen seines Griffels und Pinsels. Neben vielen Staffeleibildern, Kartons und Altarbildern für verschiedene Kirchen, unter denen besonders auf ein Ölbild „Rudolf von Habsburg“ für weiland Kronprinz Rudolf hingewiesen sei,² erhielt der Künstler in dieser Zeit einen Auftrag, der ihm die günstigste Gelegenheit bot, seine auf wahrer Religiosität gegründete Künstlerschaft in hervorragender Weise zu betätigen. Kultusminister Graf Leo Thun hatte den Plan gefaßt, der Wiener Künstlerschaft in der neu erbauten Kirche „Zu den sieben Zufluchten“ in Altlerchenfeld durch Ausführung eines großen Freskenzyklus ein reiches Feld der Tätigkeit zu schaffen, und beauftragte Führich mit dem Entwurfe desselben und mit der Leitung des ganzen Werkes. Mit der ganzen Vollkraft seiner Leistungsfähigkeit ging dieser an die ihm übertragene Aufgabe, an deren technischer Ausführung sich neben ihm die Künstler Kuppelwieser, Schulz, Binder, Blaas, Engerth, Dobyaschofsky, Mayer und Schönmann beteiligten. Durch das harmonische Zusammenwirken aller dieser Künstler wurde in der Altlerchenfelder Kirche im Laufe nahezu eines Jahrzehntes ein Monumentalwerk von hervorragender Art geschaffen. Das Hauptverdienst daran hatte Führich; denn der Grundgedanke zu demselben war ausschließlich eine Schöpfung seines Künstlergeistes, treu seinem schönen Grundsatz: „Die Würde der bildenden Kunst besteht nicht in ihrer Existenz als Selbstzweck, sondern daß sie diene im Hause Gottes, aber wieder nicht als Schmuck und Dekoration, sondern als eine Lehrform, die das geheimnisvolle Glaubensleben, welches in der Kirche wirkt, durch die Sinne dem Gemüte zuführt.“ Und daß diese Leistung Führichs nicht einseitig beurteilt erscheint, mögen die Worte eines Kritikers beweisen, der vielleicht keine Ahnung von der Glaubensinnigkeit hatte, aus welcher der Künstler schöpfte. Alfred Nossig schreibt:³ „Das an eine

¹ J. Führich erhielt nach der Herausgabe seines „Triumphes Christi“ die goldene Medaille „De arte e merito“, ferner im Jahre 1851 das Ritterkreuz und später auch das Komturkreuz des päpstlichen St.-Gregor-Ordens und im Jahre 1852 das Ritterkreuz des k. k. österreichischen Franz-Josef-Ordens. Im Jahre 1858 erhielt er den königlich bayrischen Michaels-Orden. Für die Leistungen in der Altlerchenfelder Kirche wurde der Künstler im Jahre 1861 durch den Orden der Eisernen Krone III. Klasse ausgezeichnet. Auch der edle, unglückliche Kaiser Max von Mexiko übersandte ihm das Offizierskreuz des Guadalupe-Ordens. Gelegentlich der im Jahre 1872 erfolgten Pensionierung wurde dem Künstler endlich auch das Komturkreuz des k. k. österreichischen Franz-Josef-Ordens verliehen.

² Diese meisterhafte Komposition mit dem herrlichen landschaftlichen Hintergrunde ist auch als sehr gelungener Stich im Kunsthandel erschienen.

³ „Kunstgeschichte.“ Charakterbilder aus Österreich-Ungarn. Herausgegeben von Albert Ilg. Wien, 1893. — Einige Führichsche Kartons für die Altlerchenfelder Kirche wurden neuestens in dem Werke „Moderne Kirchenmalereien“, Verlag von Anton Schroll und Komp. in Wien, veröffentlicht.

nüchtern behandelte Empireform gewöhnte Publikum hatte nun zum ersten Mal Gelegenheit, den Reiz der romanischen Bauformen, die Poesie ihrer Ornamentik, die Wärme der Farbentöne, die man ihnen zu verleihen pflegt, kennen zu lernen; zum ersten Male seit vielen Dezennien wurde es von dem Hauche wahrhaft idealer Kunst berührt; denn im Innern dieser Kirche schuf Führich mit seinen Freunden und Jüngern einen Zyklus von religiös-historischen Gemälden, eine geistig tiefe, durch Formenfülle imponierende Komposition. Die ganze Geschichte der Erlösung stellte Führich in diesem Zyklus dar: die durch den Sündenfall veranlaßte Erscheinung des Heilandes, seine Verheißung durch die Propheten, seine Wirksamkeit auf der Erde und sein unsichtbares Wirken in den Gnadenmitteln der Kirche.“ — Es ist nur zu bedauern, daß diese herrlichen Schöpfungen christlicher Kunst durch die äußerst ungünstige und plumpe Verglasung der Fenster, dann durch den übermäßig hoch aufgebauten Ziborienaltar in der Apsis und durch ein viel zu gesättigtes, grelles Blau in den Gewölben in ihrem Gesamteindrucke geschädigt sind!

Von ganz besonderer Bedeutung ist in dieser Periode Führichs Tätigkeit mit Stift und Griffel. Nach seiner Aussage strömten ihm gerade in dem letzten Lebensabschnitte die künstlerischen Gedanken in solcher Reichhaltigkeit zu, daß er sie oft in leichten Umrissen aufs Papier brachte, ohne zur Ausführung zu gelangen. Viele dieser Zeichnungen, die gleichsam seine höchste Meisterschaft verkünden, wurden in Stich oder Holzschnitt verewigt, wofür man neben anderen besonders den Verlegern Josef Manz in Regensburg und Alfons Dürr in Leipzig zu Dank verpflichtet sein kann. — Führichs bedeutendste zyklische Kompositionen sind: Ein Weihnachts-Zyklus „der bethlehemitische Weg“, welcher in zwölf Bildern eine lebendige Erzählung der Kindheit Jesu gibt; — ein Oster-Zyklus „Er ist auferstanden!“, welcher in 15 Bildern die Wunder der Ostertage in herrlicher Weise und Form schildert;¹ — „Der verlorene Sohn“, eine freie, ergreifende Darstellung dieser Parabel des Lukas-Evangeliums in acht Bildern;² — „Das Buch Ruth“ mit sieben meisterhaften Kupferstichen; — „Der arme Heinrich“ mit sieben schönen Holzschnitten, welche in schlichter, deutlicher Weise diese einfache Dichtung Hartmanns von Aue wiedergeben.³

Einer Anregung des obgenannten Verlegers Dürr folgend, illustrierte Führich sodann die „Nachfolge Christi“ von Thomas von Kempen und den „Psalter“. Der erste Bilderzyklus fußt, nach des Künstlers Vorwort zu demselben, auf jener allgemeinen Anschauung, welche den Autor bei Abfassung des Buches leitete, und soll allen jenen entgegengestellt sein, welche „die heilige Lichtwelt, die das herrliche Buch den Menschen erschließt, als überwundene mittelalterliche Finsternis beseitigt wissen wollen“. In Bezug auf die Bilder zum „Psalter“ äußert sich Lübke, daß man nicht

¹ „Der bethlehemitische Weg.“ Zwölf Holzschnitte nach Original-Kompositionen von Josef R. v. Führich. — „Er ist auferstanden!“ Fünfzehn Holzschnitte nach Original-Kompositionen von Josef R. v. Führich. Beide Bilderreihen sind im Verlage von Alfons Dürr in Leipzig erschienen.

² Diese Stiche gab der Kunstverein für Böhmen im Jahre 1874 seinen Mitgliedern als erste außerordentliche Publikation der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst unter dem Titel: „Acht Zeichnungen zur Parabel des verlorenen Sohnes.“ Frei nach Lukas, K. 15, V. 11—21, von Josef R. v. Führich. In Kupfer gestochen von A. Petrak.

³ „Ruth.“ Zyklus in sieben Kompositionen von Josef R. v. Führich. In Kupfer gestochen von H. Merz. — „Der arme Heinrich.“ Sieben Zeichnungen von Josef R. v. Führich. In Holz geschnitten von Kaspar Oertel. Mit Text nach Hartmann von Aue. — Beide Werke sind im Verlage von Alfons Dürr in Leipzig erschienen.

satt werden kann, sich an diesen edlen, keuschen, innig gefühlten Gestalten zu erquicken; es ist die schönste Erbauung, welche die Kunst auf der Höhe der Vollendung zu bieten vermag.¹

Einige Zyklen wurden erst nach des Künstlers Tode oder sind überhaupt noch nicht veröffentlicht. Die hervorragendsten derselben sind: „Das Leben Mariens“, wohl die umfassendste und reichste zyklische Arbeit voll herrlicher Gedanken in abgeklärter Form;² — „Aus der Passion“, ein Zyklus Konturzeichnungen, dessen erhabenes Thema für Führichs Künstlergeist wie geschaffen war, jedoch unvollendet blieb, weil sein gläubiges, frommes Gemüt so davon ergriffen und erschüttert wurde, daß die physische Kraft unter der Gewalt der seelischen Eindrücke erlahmte — ein ebenso schöner wie erbauender Zug in dem Charakter des bereits ins Greisenalter eingetretenen Verfechters der Ideen christlicher Kunst. In dem stärkenden, friedlichen Landaufenthalte auf dem Kobenzl bei Wien schuf Führich im Frühjahr 1871 innerhalb dreier Wochen die „Legende vom heiligen Wendelin“ auf 13 Blättern voll tiefer Poesie und duftigen Naturlebens.³ Weiter zeichnete der Künstler noch einen kleinen Zyklus „Die heiligen drei Könige“, der zu seinem 100. Geburtstag (9. Februar 1900) herausgegeben wurde.⁴ Für den Dürschchen Verlag entstanden auch eine Reihe

¹ Thomas von Kempen. Vier Bücher von der „Nachfolge Christi“. Görres' Übersetzung. Mit Originalzeichnungen von Josef R. v. Führich. In Holz ausgeführt von Kaspar Oertel. — „Der Psalter.“ Allioli's Übersetzung. Mit Originalzeichnungen von Josef R. v. Führich. In Holz ausgeführt von Kaspar Oertel. — Beide Bücher erschienen im Verlage von Alfons Dürsch in Leipzig.

² „Das Leben Mariens.“ Ein Bilderkreis von 28 Konturzeichnungen aus dem Nachlasse des großen Meisters der christlichen Kunst, Josefs R. v. Führich. Für den Lichtdruck mit der Feder übertragen von Eduard Luttich von Luttichheim. Mit erläuterndem Text begleitet von Lukas R. von Führich. Benziger, Einsiedeln. Diese Blätter erzählen das ganze Leben Mariens nach den alten Überlieferungen und nach den Worten der Heiligen Schrift, wie es die alten Meister, ein Giotto, Ghirlandajo, Memling und Dürer mit Vorliebe behandelten. Fünf Blätter sind der Vorgeschichte bis zur Geburt Mariens gewidmet, vier ihrem Jugendleben, einschließlich ihrer Vermählung, fünfzehn dem Zusammenleben mit ihrem göttlichen Sohne und drei ihrem Tode und ihrer Verklärung. Aus Betrachtung hervorgegangen, verlangen diese Bilder auch vom Beschauer Vertiefung und Hingabe an den Geist der erzählten Geschichte, — dann können die großartigen Gedanken und herrlichen Gestalten sowie die sie durchziehende Harmonie gewiß jedermann klar werden.

³ Die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien veröffentlichte in der reich illustrierten Biographie Führichs aus der Feder seines Sohnes Lukas auch Zeichnungen dieses Zyklus. (Vgl. Graphische Künste, Bd. VIII, 1886.)

⁴ Josef R. v. Führich, „Die heiligen drei Könige“. Zur Feier des 100. Geburtstages des Meisters herausgegeben von der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Wien 1900. — Die Gesellschaft widmete diese Blätter als Festgabe in erster Linie ihren Mitgliedern, dann aber allen Verehrern des Meisters und schließlich allen Freunden echt deutscher, christlicher Kunst. Die Originale, in denen sich der Künstler an die Worte im zweiten Kapitel des Matthäus-Evangeliums anschließt, besitzt die k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien. Das Titelblatt ist einer Zeichnung in der erzherzoglichen Kunstsammlung „Albertina“ nachgebildet und hat seine kleine Geschichte. „Im Jahre 1857 wollten die Schüler Führichs, Emler, Madjera, Schönbrunner u. a. gemeinsam einen Zyklus mit der Geschichte der heiligen Dreikönige zeichnen, wobei jeder ein Blatt übernehmen sollte. Das Unternehmen blieb in den Anfängen stecken: unser Bild ist das Titelblatt, das der Meister dazu gezeichnet hat.“ — Der Text, der dieser Publikation beigegeben ist, enthält außer einem Jugendbildnisse des Meisters von Edward Steinele noch vier Zeichnungen Führichs: Das Bild „Vorflutliche Optimisten“ (1875) zeigt Noah, der während des Baues der Arche Gottes Strafergericht verkündet, und dessen gleichgültige und höhnende Zuhörer; — „St. Josef und Maria vor der Herberge zu Bethlehem“ (1874) illustriert K. 2, V. 7 und „Christus trauert über Jerusalem“ (1871) K. 19, V. 41—44 des Lukas-Evangeliums; — „Die Sage“ endlich ist eine schöne, dem weltlich romantischen Gebiete entnommene Komposition.

von Zeichnungen „Aus dem Leben“, die ursprünglich für dessen „Deutsche Jugend“ bestimmt waren; wie sehr der Verleger sich all dieser Schöpfungen freute, sagt er in einem Briefe an den Meister mit den einfachen Worten: „Jedes Blatt ist mir eine neue Freude!“ — Bei den erwähnten Umrißzeichnungen ist besonders die Darstellungsweise bewundernswert; sie vollzieht sich wie ein Niederschreiben, ohne vorhergegangene Versuche und beweist des Künstlers Unmittelbarkeit in der Erfindung.¹ — Neben diesen Bilderzyklen muß aus den letzten Lebensjahren des Künstlers noch ein herrlicher Karton: „Der Schutzmantel Mariens“, erwähnt werden. Derselbe zeigt die Gemühtiefe und den Charakter des Meisters im schönsten Lichte; denn er wurde eigentlich veranlaßt durch die allgemeinen Verhältnisse, Erkaltung des Glaubens und der Liebe in den Herzen der meisten Zeitgenossen und durch die allseitigen Angriffe, deren Österreich sich von außen und innen bis zur Erschöpfung zu erwehren hatte und die schwer auf des Künstlers Gemüt lasteten.

Nach dem Tode seiner geliebten Gattin (1874) erhielt sich zwar die Schaffenskraft des Künstlers, jedoch zeigte sich zeitweiliges Schwinden des Gedächtnisses und ein immer stärker werdendes, nervöses Zittern der Hand, das ihm sogar das Zeichnen öfters unmöglich machte. Ein Sommeraufenthalt in Leopoldskron-Moos am Fuße des Untersberges bei Salzburg verschaffte ihm wieder so viel Erholung, daß er im Winter 1874, dem Wunsche des Architekten von Ferstel entsprechend, Skizzen für die sieben Chorfenster der Votivkirche mit einer Reihe von Szenen aus dem Leben des Apostelfürsten Petrus und einige Bilder für den Dürsch Verlag zeichnen konnte.

Zu einem wohlverdienten Triumphe gestaltete sich der 75. Geburtstag des greisen Meisters, zu dem ihm Grüße, Glückwünsche und Ehrenbezeugungen von hoch und nieder, aus nah und fern zukamen. Obwohl die Künstlergenossenschaft Wiens in den Räumen des Künstlerhauses eine großartig wirkende Ausstellung von Originalwerken des Künstlers veranstaltete,² war die feile, gegnerische Presse doch so taktlos, dieses Ereignis totzuschweigen. Freilich konnte sie dadurch diesen Ehrentag nicht schmälern, da der greise Meister ja nie nach äußerem Prunk und Ehren strebte, sondern in treuer Pflichterfüllung und im künstlerischen Schaffen sein Lebensglück und seinen Lebenszweck fand. Der vielfach nur zu bescheidene Künstler war am Abende dieses vielbewegten Tages herzlich froh und glücklich, als er sich im stillgemütlichen Familienkreise seine Chemnitzerpfeife stopfen konnte mit den Worten: „Nun kommt das Beste!“

Das nun folgende Frühjahr war das letzte seines Lebens. Mit zitternder Hand skizzierte er in den Wintertagen noch vier der von ihm vorgeschlagenen Fresken aus der Geschichte Noahs für die Felder unter den Chorfenstern der Votivkirche, deren Ausführung seinem Schwiegersohne August von Wörndle³ vorbehalten blieb. Nun trat ein schneller Kräfteverfall ein und nach kaum dreitägigem Krankenlager verschied in der Nacht vom

¹ Einige Führische Umrißzeichnungen wurden auch durch die „Österreichische Leo-Gesellschaft“ in Wien veröffentlicht. Man vergleiche „Opus S. Lucae. Eine Sammlung klassischer Andachtsbilder“. Josef Roth, Stuttgart und Wien.

² Wiener Führich-Ausstellung 1875. — Das Jahr 1885 brachte eine Führich-Ausstellung in Frankfurt a. M.

³ Gestorben Ende April 1902.

12. auf den 13. März 1876 der fromme Künstler, gestärkt durch die Gnadenmittel der heiligen Kirche in den Armen seines Sohnes. Führich wurde auf dem waldumrahmten Friedhofe von Grinzing begraben, wo auch seine Freunde Kuppelwieser, Schroff, Madjera u. a. ihre letzte Ruhestätte gefunden haben. Er war ein treuer Künstler, ein ganzer Mann, und er konnte dies sein, weil er ein gläubiger Sohn der Kirche, weil er ein katholischer Christ war, wie er sein soll.¹ — — —

Führichs künstlerische Bedeutung ist teilweise bereits in dem Gesagten geschildert. Seine Erfindungsgabe ist bewundernswert. Überschaubar man nur sein Schaffen in den letzten zehn Lebensjahren, so wird man gestehn müssen, daß dieses allein ein Künstlerleben ausfüllen könnte und daß die Beschäftigung mit der idealen Kunst, die nicht nach dem Maße der Menge geizt, selbst bei abnehmender Körperkraft eine Steigerung des geistigen Lebens begünstigt. — Seine Formgebung besitzt in allen seinen Werken früherer und späterer Zeit nichts Abgetötetes, absichtlich zur mittelalterlichen Simplizität Zurückgeschraubtes, sondern in seinen Figuren ist Eigenleben und seine Kunstschöpfungen weisen oft geradezu naturalistische Motive von hoher Wirkung auf. Er fand den Ausdruck der volkstümlichen Kraft und der südländischen Schönheit; — er war trotz aller romantischen Anklänge frei von jeder süßlichen Spielerei; — für ihn war die Schönheit der Form ein wesentlicher Bestandteil der Kunst. — „Wie göttlich ist die Kunst im Gefolge des Glaubens!“ ruft der reife Künstler nach einjährigem Aufenthalte im siebenhügeligen Rom begeistert aus und mit diesen wenigen aber inhaltsreichen Worten hat Führich auch seine Stellung auf dem Boden der bildenden Kunst ausgedrückt; denn vom positiv gläubigen Standpunkte aus sind Kunst und Religion unauflöslich verbunden. Die Aufgabe der Kunst besteht nach Friedrich Overbecks schlichten und treffenden Worten ja darin, der Wahrheit im Gewande der Schönheit die Herzen zu gewinnen. Wie oft liest man in gewissen Werken über Kunst, daß Christentum und Religion die Künstlerseele nicht mehr erwärmen können! — Führich war eine solche, die all ihre Nahrung nur an dieser Quelle fand, und die auch andere für diese Überzeugung zu begeistern verstand; denn „die Kunst, mit reinem Herzen zur Ehre Gottes geübt, ist ein Segen, wie Frühlingsluft und Waldesduft. Sie erquickt und verjüngt den Künstler selbst, wie jeden, der sich an ihr zu laben versteht. Sie kann und soll mehr, viel mehr als einige mißlaunige Stunden hinwegtäuschen.“²

¹ Hier sollen einige Worte angeführt werden, die Hofprediger Dr. Kickh am Grabe des verstorbenen Künstlers sprach: „Wir sehen ihn nicht mehr mit unserem leiblichen Auge, den herrlichen Menschen, den großen Künstler, den teuren Freund. Die fleißige Hand, welche mit den Bildern, die der fromme, sinnige Geist erdachte, die Tempel Gottes schmückte und den Freunden des Heiligen und Schönen so vieles Heilige und Schöne dargeboten hat, ist erstarrt im Sarge; wir können sie nicht mehr ergreifen, wir können nicht mehr in das Auge sehen, aus welchem Liebe uns entgegenblickte, es ist erloschen. Aber vor unserem Blicke steht sein Geist, sein Herz, des Mannes ganzes Wesen. Und dieser Geist war klar, war ganz getaucht in die Wahrheit Gottes, die derjenige zur Erde brachte, der von sich gesagt hat: ‚Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben.‘ — — Und dieser entschlafene Mann war ein ganzer Mann, gut und edel, stark und weich, ein Gatte, ein Vater, ein Freund, ein Menschenfreund, ein Freund des Vaterlandes, wie er sein soll; und er war das alles und konnte sein, was er war, weil er ein gläubig frommer Sohn der Kirche, weil er ein katholischer Christ, wie er sein soll, gewesen ist.“ („Ein Leben im Dienste der christlichen Kunst.“ Von H. v. Wöndle. Abgedruckt in „Katholische Kirchenzeitung“, ehemals „Salzburger Kirchenblatt“, 40. Jahrgang, 1900, S. 126.)

² Lebensskizze, S. 70.

Führichs Kunst hat aber noch einen weiteren bedeutsamen Wert. Sie ist ein schöner Beweis, daß sich die religiöse Kunst in der richtigen Form auch im Volke einzubürgern versteht. Wenn Franz Xaver Kraus in seiner „Geschichte der christlichen Kunst“ von der Schule der Nazarener sagt: „Was sie darstellt und will, ist wohl individuell, aber nicht von dem ganzen Geschlechte durchlebt und es stirbt die Schule bald dahin,“¹ so kann dies Urteil nur jene Glieder derselben treffen, deren schematische, körperliche Gestalten und unwahre, konventionelle Formen nicht im stande waren, die neue Richtung bleibend zu befestigen. Wäre aber im vergangenen Jahrhundert auf dem Gebiete der religiösen Kunst auch nichts anderes geschaffen worden, als Führichs große Bilderzyklen, dann Overbecks „Vierzig Zeichnungen zu den Evangelien“, die vollendetste Schilderung des Lebens Jesu² und Julius Schnorr von Carolsfelds „Bibel in Bildern“, 240 Bilder von großartiger Bedeutung, voll Kraft, Deutlichkeit und Formenschönheit in der Komposition,³ — so wäre dies allein ein gewaltiges, sicheres Fundament für den herrlichen Ausbau einer wahren, zum Volke sprechenden und ihm liebgewordenen, religiösen Kunst. Man gebe ihr nur von berufener Seite das richtige und ausreichende Arbeitsfeld und erziehe ihre Jünger in dem Geiste, welcher die großen Altmeister und ihr Schaffen erfüllte. Dann wird es sich auch bald zeigen, was dem Volke mehr zusagt, die komödienhaft und im antireligiösen Geiste aufgefaßten materialistischen Darstellungen gewisser moderner Künstler oder die in richtiger Weise gepflegte Kunst der Nazarener im Geiste Führichs. Die drei genannten Altmeister dieser Schule zeigen in ihren Werken zwar bedeutende Verschiedenheiten; die klaren, kernigen, auf das Tatsächliche abzielenden Darstellungen der Schnorr'schen Bilderbibel stehn im scharfen Gegensatze zu den Overbeckschen Evangelienbildern mit ihrer innigen Wahrheit und Einfachheit des Ausdruckes und der entzückenden Anmut ihrer Linien; sie sind aber auch anders gedacht als die lebensfähigen, wahren Gestalten Führichs, die in ihrer Naturtreue immer in der einfachsten Weise ausdrücken, was sie sollen; — trotzdem sind sie alle für das Volk geschaffen und können in ihrer schlichten Einfachheit und in ihrer jedem Prunke abholden Weise, im richtigen Sinne wiedergegeben, von demselben auch verstanden werden. Sie tragen aber auch, wie alles unwandelbar Gute und Wahre auf Erden, den Stempel wahrer Allgemeinheit an sich, weshalb diesen Meistern und zunächst Führich auch allgemeine Anerkennung zu teil werden muß, wie ihnen ja gewiß auch die ewige, unvergängliche Krone von dem zu teil wurde, von dem alle wahre Kunst ihren Vollglanz erhält.

¹ „Geschichte der christlichen Kunst“ von Franz Xaver Kraus. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. I. Band, Einleitung, S. 5.

² Die Stiche nach diesen Zeichnungen von Bartoccini, Keller, Pflugfelder, Steifensand u. a. erschienen im A. W. Schulgenschens Kunstverlage in Düsseldorf. Die Originale befanden sich früher in der Sammlung des Freiherrn von Lotzbeck, wurden jedoch im Jahre 1882 durch einen Brand zerstört.

³ „Die Bibel in Bildern.“ 240 Darstellungen, erfunden und auf Holz gezeichnet von Julius Schnorr von Carolsfeld. In Holz ausgeführt von Aarland, Adé, Gaber, Geringswald, Graeff, Joch, Joerdens, Jungtow, Manger, Obermann, Reusche, Richter, Schlitte, Steinbrecher, Wolf, Zscheckel u. a. — Verlag von Georg Wigand, Leipzig. Den Erklärungen zu den einzelnen Bildern von Dr. Heinrich Merz sind vorausgeschickt „Betrachtungen über den Beruf und die Mittel der bildenden Künste, Anteil zu nehmen an der Erziehung und Bildung des Menschen, nebst einer Erklärung über Auffassungs- und Behandlungsweise der Bibel in Bildern“ von Julius Schnorr.

Mögen diese Zeilen dem edlen Künstler in den Herzen aller Leser ein gutes Andenken befestigen! Fühlich verdient es, daß man sich mit Hochachtung und Dankbarkeit seiner erinnert; denn er ist nicht nur als bedeutender Künstler ein Vorbild für solche, sondern als echter, treuer Mann voll Gottvertrauen und Berufstreue ein Leitstern für jeden, der seinen Beruf ernst und wahr erfaßt. Auf ihn lassen sich im vollsten Sinne Schillers Zeilen aus seinen Motivtafeln anwenden:

„Dich erwähl' ich zum Lehrer, zum Freund. Dein lebendiges Bilden
Lehrt mich, dein lehrendes Wort rühret lebendig mein Herz.“

Ludwig Ritter von Kurz zu Thurn und Goldenstein.