

5860

Rodolphe Töpffer,
sein
Leben und seine Werke.

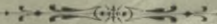
Abhandlung

von

Georg Glöckner,

Oberlehrer am Herzoglichen Francisceum zu Zerbst.

Beilage zum Osterprogramm der Anstalt.



Progr. 1891, Z. 676.

Zerbst 1891.

Druck von Otto Schnee.

5860

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000298479

Rodolphe Töpffer,
sein
Leben und seine Werke.

Abhandlung

von

Georg Glöckner,

Oberlehrer am Herzoglichen Franciscum zu Zerbst.

Beilage zum Osterprogramm der Anstalt.

Progr. 1891, Z. 676.

Zerbst 1891.

Druck von Otto Schnee.



II 31764

Akc. Nr. 4028/50

Rodolphe Töpffer,

sein Leben und seine Werke.

Die schönwissenschaftliche Litteratur der romanischen Schweiz, die bisher Frankreich gegenüber eine gewisse Selbständigkeit behauptet hat, ist bei uns in Deutschland sehr wenig bekannt, obwohl sie manches wertvolle Erzeugnis aufzuweisen hat. Die französischen Litteraturgeschichten, auf die wir in Ermangelung einer ausreichenden Übersicht des Gebiets bisher¹⁾ im wesentlichen angewiesen waren, nehmen meist nur auf diejenigen schweizerischen Schriftsteller Bezug, die zugleich auch Frankreich angehören; von den übrigen ist fast nur Rodolphe Töpffer in weitere Kreise gedungen, in mehrere Sprachen übersetzt, in Frankreich noch heute ein beliebter Schriftsteller und hat sich auch auf deutschem Boden zahlreiche Freunde erworben, seitdem er vor mehr als 50 Jahren durch Zschokkes Übersetzung der Genfer Novellen (Aarau 1839) bei uns eingeführt ist. Trotzdem besaßen wir über sein Leben und seine Werke bisher eigentlich nur eine kurze, zwar sehr anziehend geschriebene, jedoch auf älteren und deshalb unvollständigen Quellen beruhende Studie Robert Königs in einer früheren Bielefelder Ausgabe der *Nouvelles genevoises*. Da nun das fortgesetzte Erscheinen von Schulausgaben und Übersetzungen einzelner Töpfferscher Werke die Fortdauer seiner Beliebtheit in deutschen Schulen und Häusern bezeugt, ein volles Verständnis gerade dieses Schriftstellers aber durch eine genauere Kenntnis seiner Persönlichkeit bedingt ist, so dürfte der Versuch einer kurzen, übersichtlichen Zusammenfassung des über Töpffer veröffentlichten Materials gerechtfertigt erscheinen. Obwohl es den Anschein haben könnte, als hätten die sorgfältigen, auf umfassenden Quellenstudien und Verwertung des umfänglichen ungedruckten Briefwechsels beruhenden Arbeiten Blondels und Relaves den Stoff erschöpft, so hofft der Verfasser doch mit seiner Studie dem Andenken Töpffers einen bescheidenen Dienst geleistet zu haben, dadurch, daß er einzelnes Neue beibringt, einiges richtig stellt und — was ihm die Hauptsache ist — eine etwas eingehendere Kenntnis des lebenswürdigen, talentvollen Schriftstellers jenseits der Grenzen seines Heimatlandes einem größeren Kreise seiner Verehrer vermittelt.²⁾

Rodolphe Töpffer wurde am 31. Januar 1799 zu Genf geboren, in einem bisher noch nicht ermittelten Hause der Rue Saint-Léger, welche die Place du Bourg-

¹⁾ Neuerdings ist diesem Mangel in dankenswerter Weise durch das Erscheinen zweier Werke abgeholfen, denen weitere Verbreitung in Deutschland zu wünschen ist: Rossel, Virgile, *Histoire littéraire de la Suisse romande des origines à nos jours*. gr. in — 8°, Bâle, T. I. 1889. XII, 532 p.; T. II. 1891. 637 p., mehr wissenschaftlichen Charakters. — Godet, Philippe, *Histoire littéraire de la Suisse française des origines à nos jours* (— 1848). gr. in — 8°, IX, 569 p. Neuchâtel, 1890. Auch für einen größeren Leserkreis geeignet.

²⁾ Benutzt wurden neben den im folgenden besprochenen Schriften Töpffers hauptsächlich: Blondel, A. et Mirabaud, P., *Töpffer, l'écrivain, l'artiste et l'homme*, gr. in — 8° illustré de 25 photogravures et suivi d'une *Bibliographie complète*, Paris 1886 — Relave, l'abbé, *La vie et les œuvres de T.* in—12, Paris 1886 —

de-Four mit dem jetzigen Cours des Bastions verbindet und im südöstlichen Teil der Cité liegt. Hiernach wäre, wenn nicht noch andere, bisher unbekannte Quellen gefunden werden, die allgemein geltende Ansicht zu berichtigen, welche Töpffer in der Maison de la Bourse française, Cour Saint-Pierre 8, geboren sein läßt und durch die bekannten Stellen in Les deux Prisonniers und Henriette keine Stütze erhält, da Töpffer nirgends die Bourse française als sein Geburtshaus bezeichnet.¹⁾ Die Familie stammte aus Deutschland, denn um 1760 war Georg Christoph Töpffer aus Schweinfurt am Main in Genf eingewandert, wo er sich bald mit Madeleine Dubouchet verheiratete und das Schneiderhandwerk betrieb. Am 20. Mai 1766 wurde ihm ein Sohn geboren²⁾, Wolfgang-Adam, der, zum Graveur bestimmt, frühzeitig in Lausanne als Kupferstecher thätig war. Zu seiner weiteren Ausbildung ging er nach Paris, wo er, vor Beginn der Revolution eine Zeit lang als Graveur in einer Knopffabrik beschäftigt, sich der Malerei zuwandte und sich im Aktzeichnen und Aquarellieren übte. Die unruhigen Zeiten veranlaßten ihn zur Rückkehr nach Genf, wo er sich am 15. September 1793 durch seine Verheiratung mit Jeanne-Antoinette Counis einen häuslichen Herd gründete und mit Ausübung der in Paris erlernten Kunst und Erteilung von Zeichenstunden ein anfangs sehr bescheidenes Einkommen erwarb. Der Ehe entsprossen drei Kinder: die schon genannten Louise, Rodolphe

E.-H. Gaullieur, R. T., *essai biographique* (Étrennes Helvétiques, Album Suisse, Mélanges de litt. etc. Première année 1856, Berne, Ed. Mathey) — Rambert, Eugène, *Écrivains nationaux*, Genève 1874 — Sainte-Beuve, *Portraits littéraires III* und *Notice sur T. en tête des Nouveaux voyages en zigzag* — Derselbe u. De la Rive, *Notices en tête de Rosa et Gertrude* — Alb. Aubert, *Notice en tête des Réflexions et Menus Propos* — *Lettres d'Alexandre Vinet et de quelques-uns de ses correspondants*, Lausanne 1882 — Michaud, *Biographie universelle* (Artikel Xavier de Maistre u. Töpffer, letzterer von Rosenwald) — Godet s. o. — Rossel s. o. — Anonyme (J. Gaberel), *Essai sur le caractère artistique et littéraire des œuvres de R. T.*, Genève 1846 — Gaberel, *Étrennes religieuses*, Genève 1858 — Eckermann, *Gespräche mit Goethe* — Friedrich Vischer, *Vorwort zur deutschen Ausgabe der Albums de Caricatures*, Genève 1845 — De Montet, *Dictionnaire biographique des Genevois et des Vaudois* — Javelle, R. T. in *Galerie suisse*, T. III *les Contemporains*, Lausanne 1880 — Humbert, *Nouveau glossaire genevois*, Genève 1852 — *Catalogue du Musée Rath à Genève* — sowie einzelne Hefte und Nummern der *Bibliothèque universelle* (Artikel von Sayous, Amiel, Du Bois Melly u. anderen) — der *Revue des Deux Mondes* — der *Revue Internationale de Rome* — des *Fédéral* — des *Courrier de Genève* etc.

¹⁾ In den Registern des État civil fand ich folgende, hier im Auszug wiedergegebene Eintragung: No. 170, Naissance de Rodolphe Töpffer. Aujourd'hui, treizième jour du mois de Pluviôse an sept de la République Française, une et indivisible . . . est comparu . . . Adam Töpffer, peintre, domicilié en cette commune, lequel, assisté de Étienne Sayous, négociant, . . . et Firmin Massot, peintre, . . ., m'a déclaré que Antoinette Counis, son épouse en légitime mariage, est accouchée le douze Pluviôse, à dix heures après midi, dans son domicile situé rue de St.-Léger d'un enfant mâle qu'il m'a présenté, et auquel il a donné le prénom de Rodolphe. D'après cette déclaration, que les témoins ont certifiée conforme à la vérité, . . . j'ai rédigé . . . le présent acte que Adam Töpffer, père de l'enfant, et les témoins ont signé avec moi . . . (Unterschriften).

Ältere Akten sind mir nicht zu Gesicht gekommen. — Ob die Familie am 18. Februar 1801, dem Geburtstage von Rodolphes Schwester Ninette, bereits in der Bourse française wohnte, ist aus den Akten nicht ersichtlich, da zu dieser Zeit andere Formulare (ohne Wohnungsangabe) in Gebrauch waren. — Als Geburtstag Rodolphes wurde früher von mehreren (Vapereau, Michaud, Javelle u. a.) irrthümlich der 17. Februar angegeben; nach Relave ist Rodolphes ältere Schwester, die von Blondel (nach Galiffe, *Notices généalogiques sur les familles genevoises*) als sœur cadette bezeichnete Louise-Sarah-Pernette-Aimée am 17. Februar 1797 geboren.

²⁾ Nach De Montet ist dieser Tag der Tauftag. Die Verschiedenheit der Angaben erklärt sich durch die Sitte, die Kinder alsbald nach der Geburt zur Taufe zu bringen.

und Ninette. Mit eisernem Fleiß warf sich Adam Töpffer auf gewissenhaftes Studium der Natur, der er ihre innersten Geheimnisse abzulauschen verstand. Als Genre-, Karrikaturen- und Landschaftsmaler gewann er, der Autodidakt, der sich sein Leben lang von dem Anschlusse an den damals herrschenden Klassicismus frei hielt, bald eine solche Bedeutung, daß er von Du Bois Melly mit Recht als der Genfer Maler par excellence bezeichnet wird. Seine Bilder unterscheiden sich durch originelle Manier und geistvolle Zeichnung von denen seiner Zeitgenossen. Das Volksleben der unteren Stände Genfs, wie die Landschaften Savoyens, die er auf seinen Wanderungen zu durchstreifen pflegte, sind von ihm mit gleicher Meisterschaft dargestellt worden. Kaiserin Josephine, der er um das Jahr 1807 bei einem längeren Aufenthalt in Paris Malunterricht erteilt hatte, erwarb eins seiner besten Bilder. Italien lernte er erst in seinem 55. Jahre kennen, nachdem er vorher mehrfach längere Studienreisen nach Paris und England unternommen hatte. Noch in viel späteren Jahren war er in seiner auffallenden, altväterischen Tracht auf seinem täglichen Spaziergang um die Wälle Genfs eine von alt und jung gekannte Persönlichkeit. Du Bois Mellys Studie¹⁾ hat für uns Deutsche noch ein anderes, eigentümliches Interesse, insofern sie erkennen läßt, wie in den drei Generationen der Töpfferschen Familie das deutsche Element nach und nach abnimmt. Georg Christoph verrät sich noch 30 Jahre nach seiner Ankunft in Genf in der Orthographie eines an seinen Sohn gerichteten französischen Briefes und in seiner ganzen schlichten Herzlichkeit als echter Deutscher; Adam zeigt in seiner sinnigen Naturbetrachtung und noch mehr in seinem nur dem Ideal der Kunst nachstrebenden, im Leben herzlich unpraktischen Wesen ebenfalls noch ausgeprägt deutsche Züge, während eine stark hervortretende sarkastische Ader, eine Neigung zu satirischer Auffassung der lächerlichen Erscheinungen des täglichen Lebens vielleicht als Erbteil seiner französischen Mutter anzusehen ist. Daß in Rodolphe das deutsche Element bis auf einzelne Züge verwischt ist, wird aus dem folgenden erhellen.

Steht nun auch der Zeitpunkt nicht fest, an welchem Adam Töpffer das Haus der Bourse française bezog, — es führte diesen Namen von einer Stiftung französischer Réfugiés zur Unterstützung bedürftiger Glaubensgenossen, und war wohl schon damals nach Aufhebung der milden Stiftungen in städtischen Besitz übergegangen — so ist doch sicher, daß Rodolphe in demselben seine ganze Kindheit verlebte hat. In dem in stiller Abgeschiedenheit hinter der ehrwürdigen St. Peterskirche liegenden Hause wuchs der Knabe auf und erhielt die lebhaftesten, seine ganze spätere Entwicklung bestimmenden Anregungen in der Malerwerkstatt des Vaters, der ihn gern auf seinen Ausflügen in die Umgebung der Stadt mitnahm. Im Alter von neun Jahren (1808) wurde er dem Collège seiner Vaterstadt anvertraut, da Adam Töpffer seinem Sohne den Segen einer gründlichen Schulbildung, der ihm selbst versagt geblieben war, zu teil werden lassen wollte. Rodolphes Leistungen im Collège sowie im Auditoire, der Oberstufe des Gymnasiums, zu welcher er im Alter von 15 $\frac{1}{2}$ Jahren (Juli 1814) überging, waren befriedigend, ohne hervorragend zu sein, wie man bei seiner guten Begabung hätte erwarten können. Zweifellos haben die durch die Ausflüge mit dem Vater genährte Neigung zum Malerberuf, welche von den zahlreichen *bonshommes* in seinen Heften bezeugt wird, und eine frühzeitig hervortretende Anlage zur Selbständigkeit ihn vielfach von der Beschäftigung mit den Unterrichtsgegenständen abgelenkt. In seinen Selbstbekenntnissen in den Deux prisonniers sagt er

¹⁾ Charles Du Bois Melly, Töpffer le peintre, Bibl. univ. déc. 1857, janv. 1858.

darüber: *Je coulais dans une paix profonde les riants loisirs de ma première adolescence, vivant peu avec mon maître, plus avec moi-même, beaucoup avec Eucharis, avec Galatée, avec Estelle surtout.* Ungefähr um diese Zeit scheinen (neben Télémaque und Florians Schäferromanen) Atala, Paul et Virginie, sowie Hogarths Kupfer, welche der Vater im Kreise der Familie zu besprechen liebte, seiner Einbildungskraft reiche Nahrung zugeführt zu haben, nicht minder die Zugehörigkeit zu einer Gesellschaft junger Leute, die im Winter 1816 zu 17 Charaden und kleine selbstverfaßte dramatische Stücke aufführten. Später wagte man sich an die Darstellung Molièrescher und anderer Komödien vor einem größeren, auch Damen umfassenden Zuhörerkreise. Bei diesen Aufführungen glänzte Rodolphe Töpffer insbesondere in weiblichen Rollen durch witzige, gewandte Wiedergabe selbstgeschaffener Typen aus dem Volksleben. Zu diesem Kreise gehörte auch der sieben Jahre ältere, damals im Handelsfache thätige, mehrfach irrtümlich als Schulfreund Töpfers bezeichnete Petit-Senn, der nach der gewöhnlichen Angabe im Jahre 1817 seine Griffonade, eine launige Verspottung des Pedells Griffon, schrieb. Töpffer lieferte eine Radierung dazu¹⁾, die einzige, die wir von ihm besitzen, von welcher im Jahre 1885 in Genf bei Jullien eine photographische Nachbildung erschienen ist.

Der Juli 1816 brachte den Abschluß der Schulzeit. Der künftige Malerberuf stand für Rodolphe fest; der Vater, der damals seit längerer Zeit auf dem Schlosse eines reichen Engländer in Devonshire weilte, gab seine vorläufige Zustimmung in einem herrlichen Briefe und begann nach seiner Rückkehr im Herbste desselben Jahres mit regelrechter Ausbildung des Sohnes im Zeichnen, während die Beschäftigung mit der Ölmalerei bis zum Antritt der Reise nach Italien ausgesetzt bleiben sollte. So verstrichen drei glückliche Jahre, in denen Rodolphe durch seine gutbezahlten Dosenstücke, Sepiazeichnungen und Aquarelle bereits zum Unterhalt der Familie beitragen konnte. Für seine Ausbildung sorgte der Unterricht des Vaters, mit dem er fleißig die malerischen Landschaften Savoyens durchstreifte, und die Beschäftigung mit Rousseau, Shakespeare und Richardson. Namentlich Rousseau machte einen nachhaltigen Eindruck auf ihn, doch hat Töpffer, schon hier Eklektiker, nur das, was seiner eigenen Natur entsprach, in sich aufgenommen: den Gegensatz zu den Materialisten und die feine Empfindung für das Schöne in der Natur. In seinem gesunden, sittlichen Sinn hat er die nahezu unbeschränkte Freiheit dieser Jahre nicht mißbraucht, die Zeit vielmehr in stetem Hinblick auf den gewählten Beruf zur Ausbildung seiner vielseitigen und bedeutenden Begabung gewissenhaft benutzt. Gleichzeitig aber, und im Zusammenhange damit, entwickelte sich ein eigenartiger Grundzug seines Wesens, seine Neigung zur *flânerie*, diesem geschäftigen Nichtsthun und fleißigen Müßiggang, während dessen sein immer reger Geist alle die tausend Bilder, die sich seinem scharfen Auge darboten, in sich aufnahm und verarbeitete. Wie anziehend weiß er das Reizvolle und Nutzbringende dieser *flânerie* zu schildern, für die in dem rastlosen Vorwärtstreben unserer Tage so gar keine Zeit vorhanden ist, der aber auch nur eine Natur wie die seinige sich ohne Gefahr hingeben durfte.

Mitten in diese goldenen Tage, deren er später so gern gedacht hat, fällt ein düsterer Schatten. Eine Augenschwäche, die schon früher aufgetreten war, drohte chronisch zu werden und stellte die Möglichkeit dem erwählten Beruf treu zu bleiben ernstlich in Frage. Ärztliche

¹⁾ Jedenfalls erst, nachdem er die Schule bereits verlassen, wonach die kleine bei dieser Gelegenheit von Gaullieur erzählte Anekdote in das Gebiet der Fabel gehören würde,

Kunst brachte keine Abhülfe, der Zustand verschlimmerte sich vielmehr, und so entschloß sich Töpffer nach Paris zu gehen, um Spezialisten zu befragen. Im Oktober 1819 reiste er ab und bezog in Paris zunächst ein Zimmer in der Rue de Beaune, im Verein mit seinem Freunde Maurice. Nach dessen Weggang siedelte er nach dem Hause der Rue Saint-André-des-Arts über, in welchem bereits seine Schulfreunde David Munier, Pascalis, François-Louis Duval und Frédéric Soret wohnten. Da er aber anscheinend gar keinen Arzt befragt hat, so scheint sein achtmonatlicher Aufenthalt in Paris ihm nur zu dem Zwecke gedient zu haben, wie seine Freunde einen gewissen Abschluß seiner allgemeinen Bildung zu erlangen. Relave bringt Auszüge aus seinem Tagebuche, die im Verein mit Blondels Angaben seine Beschäftigung während dieser Zeit erkennen lassen. Er besucht Vorlesungen aus allen Gebieten des Wissens, der Sprachen, der Litteratur wie der Naturwissenschaften, ferner das Theater, Museen und Galerien, verkehrt mit Gelehrten und Künstlern, bildet sein kritisches Urteil, studiert das Volksleben, hat aber viel mit trüben Stimmungen zu kämpfen, die ihn sein ganzes Leben hindurch begleitet haben. Zu dieser Zeit ist es besonders die Sorge um den künftigen Beruf, die ihn beschäftigt und aus dem Verkehr mit den Freunden, die, glücklicher als er, ein festes Lebensziel vor Augen hatten, unausgesetzt Nahrung zieht. Aber erst im Februar 1820 macht er sich mit dem Gedanken vertraut, das Lehrfach zu ergreifen, entweder in Genf oder, wie so viele seiner Landsleute, als Erzieher im Auslande. Das freie Malerleben sagt ihm zwar ungleich mehr zu als der Zwang und die Verdrießlichkeiten der Lehrerlaufbahn, aber er sieht voraus, daß ihm keine Wahl bleiben wird. Demgemäß tritt in der letzten Zeit seines Pariser Aufenthalts das Studium des Griechischen etwas in den Vordergrund. Der Sommer bringt manche angenehme Zerstreuung, dennoch kehrt Töpffer im Juli oder Anfang August gern nach Genf zurück, nicht ohne entschiedenen Gewinn für seine geistige Durchbildung, aber immer noch nicht völlig mit sich im klaren über den künftigen Beruf.

Diese Unschlüssigkeit dauerte noch anderthalb Jahr, welche Zeit mit Erteilung von Privatunterricht in den alten Sprachen, dem Besuch der väterlichen Malerwerkstatt, Ausflügen in die Umgebung, dabei mit reger Teilnahme am gesellschaftlichen Leben, wie Aufführung von Theaterstücken und Besuch von Bällen, ausgefüllt wurde. Sicher verdanken manche Kapitel des Presbytère, welche die Zustände der Genfer Gesellschaft, namentlich die Beschäftigungen und Vergnügungen der Jugend beiderlei Geschlechts schildern, den in dieser Zeit gewonnenen Eindrücken ihre Entstehung. Maler zu werden ist nach wie vor sein Herzenswunsch, der Lehrerberuf hat nichts Anziehendes für ihn; aber schließlich geht er, da sein Augenleiden fort dauert, entschlossen auf den durch Pascalis' Vermittlung an ihn gerichteten Vorschlag des Pastors Heyer ein, in sein Pensionat, vorläufig als Unterlehrer, aber mit Aussicht auf spätere Übernahme desselben einzutreten. In einem Briefe vom 21. Februar 1822 an seine zärtlich geliebte Schwester Ninette, die den Winter nach ihrer Vermählung mit Jean-François-André Duval in Italien zubrachte, meldet er, daß er soeben abgeschlossen habe und im Mai die neue Stellung antreten werde. Da seit Fellenberg, Pestalozzi und dem Père Girard die Erziehungsanstalten der deutschen wie der französischen Schweiz von Ausländern zahlreich besucht wurden, und besonders Genf vortreffliche Gelegenheit zur Aneignung der französischen Sprache bot, so erschien der Entschluß verständig und fand zuletzt auch die Billigung der anfänglich etwas widerstrebenden Eltern. Das Heyersche Pensionat befand sich in No 20 der Rue des Belles-Filles, jetzigen Rue Étienne Dumont, und Töpffer war in ihm 2 $\frac{1}{2}$ Jahr thätig.

Nachdem er den Zeichenstift beiseite gelegt und zur Feder gegriffen hatte, war es nur natürlich, daß sein lebhafter Geist einen Weg suchte, die mannigfaltigen Eindrücke, die er von allen Seiten empfing, in bestimmter Form auszusprechen. Doch ist es ihm nicht besser ergangen wie vielen anderen: er mußte lange suchen, ehe er das richtige Feld fand, auf welchem seine schriftstellerische Begabung gedeihen konnte. Wir finden es ganz natürlich, daß er bei seiner bereits hinlänglich geübten Beobachtungsgabe in Verbindung mit dem vom Vater ererbten sarkastischen Zuge zunächst auf das Gebiet der Satire geriet.

In einer Fabel *Les Pots*, die nicht ohne treffenden Witz, aber ebensowenig frei von Längen und anderen Mängeln der Form ist, verspottete er die lächerliche Sucht gewisser Leute aus den *gens du bas* (im Geschäftsviertel am Rhône), sich den *gens d'en haut* (den Patrizierfamilien im oberen Stadtteil) gleichzustellen. Schließlich zog er jedoch, um kein unliebsames Ärgernis zu erregen, sein Erstlingswerk, dessen Entstehung in das Jahr 1822 fällt, noch vor der Drucklegung zurück, und erst Gaullieur hat es der im ganzen verdienten Vergessenheit entrissen.

Der nächste schriftstellerische Versuch war merkwürdigerweise eine Schulausgabe des Demosthenes. Etwa Ende 1822, als der Philhellenismus bereits die ganze Bevölkerung Genfs ergriffen hatte, verband sich Töpffer mit zwei Freunden, Vaucher und Humbert, die sich später durch andere Arbeiten einen Namen gemacht haben, zur Herausgabe einer Reihe griechischer Schriftsteller, durch welche man die damals eingeführten deutschen Ausgaben zu verdrängen und sich in einem weiteren Kreise bekannt zu machen hoffte. Man trug die Druckkosten gemeinsam und teilte sich ebenso in die Bearbeitung des betreffenden Autors, dagegen sollte der Titel jedesmal nur einen Namen als den des Verfassers angeben. So erschienen denn, nachdem 1823 eine in der Hauptsache von Vaucher besorgte Auswahl Äschyleischer Dramen vorausgegangen war, im folgenden Jahre unter Töpffers Namen die *Harangues politiques de Démosthène*¹⁾, eine kritisch wie exegetisch unbedeutende Arbeit. Töpffer hatte die Bearbeitung der 2. 3. und 4. Philippika und der Rede für den Chersonnes geliefert. Der Text ist nach Reiske gegeben, Bekkers 1822 erschienene *Oratores Attici* waren den Herausgebern erst während des Druckes zu Gesicht gekommen, weshalb zehn Seiten Varianten der Ausgabe angehängt werden mußten. Gaullieur beurteilt das ganze Unternehmen, welches nicht weiter fortgesetzt wurde, und namentlich Töpffers Anteil an demselben sehr abfällig und deutet etwas spöttisch an, daß dieser Ausflug auf das Gebiet der griechischen Litteratur für ihn keinen anderen Gewinn ergeben habe als eine Beeinflussung seines französischen Stils. Durch das Studium Amyots und Paul-Louis Couriers sei er nämlich zu Rabelais und Montaigne geführt worden, deren Sprache und Ausdrucksweise er, zuerst in ungelenker Form, später mit größerem Geschick, nachgeahmt habe. Hat nun auch die Demosthenes-Ausgabe der Wissenschaft gar keinen, ihrem Verfasser selbst nur einen mittelbaren Nutzen gebracht, so zeigt sie uns wenigstens, daß Töpffer sich dem einmal erwählten Berufe in dieser Zeit mit Ernst zugewendet hat. Noch mehr bewies er dies durch die im Jahre 1823 erfolgte Begründung einer eigenen Häuslichkeit.

Am 6. November dieses Jahres vermählte er sich mit einer ihm seit längerer Zeit lieb gewordenen Freundin seiner Schwester Ninette, Anne-Françoise Moulinié, Tochter des

¹⁾ Genève 1824, in — 8° XXXIX et 314 p. et une carte de la Grèce.

Uhrenfabrikanten Jacques-Dauphin Moulinié und der Jeanne-Françoise Duruz. Sie ist ihm länger als 22 Jahre eine verständige, liebevolle und anhängliche Lebensgefährtin gewesen. Ihre für die damalige Zeit und für Töpfers Verhältnisse nicht ganz unbedeutende Mitgift von 20 000 Frs erlaubte bestimmtere Zukunftspläne ins Auge zu fassen, und da die Aussicht auf Übernahme des Heyerschen Pensionats immer geringer wurde, so zögerte Töpffer nicht lange, sondern begründete im November 1824 in seiner Wohnung auf der Place Maurice, im südlichen Teile der Promenade Saint-Antoine, ein eigenes Pensionat. Es begann zunächst mit zwei Zöglingen und wurde bald nach dem Nachbarhause, welches jetzt die Nummer 14 trägt und in Töpfers Besitz überging, verlegt. Die Lage im stillen Quartier des Bastions und die unmittelbar vor der Thür liegende Promenade mit ihren Ulmen und Kastanienbäumen bot den Zöglingen für ihre Freistunden einen willkommenen Tummelplatz. Nach Relaves Angabe enthielt das Erdgeschoss die Klassenräume und Arbeitszimmer, das erste Stockwerk den gemeinsamen Speisesaal und Töpfers Arbeitszimmer, das zweite das Empfangszimmer und die Wohnräume der Familie, das dritte die Schlafzimmer für 30 Zöglinge. Diese, neben Schweizern vornehmlich Engländer, Franzosen, Griechen, Rumänen und Amerikaner, meist auch noch einzelne Extraneeer, besuchten entweder das Collège oder erhielten besonderen Fachunterricht und hörten daneben die öffentlichen Vorträge in der Akademie. Die Leitung des Hauswesens lag in den Händen von Frau Töpffer, welche ihrer Aufgabe in der vortrefflichsten Weise gerecht zu werden wußte, sodaß die Pension gute Überschüsse erzielte. Da Töpffer sich außer der allgemeinen Leitung nur einige griechische Stunden vorbehalten hatte, die er ebenfalls bald abgab, so lag der Unterricht hauptsächlich in den Händen der von ihm mit Geschick ausgewählten Unterlehrer, zu denen in ihrer Jugend Männer gehört haben, deren Namen seitdem weit über Genf hinausgedrungen sind. Unter ihnen sind Élie Ritter, Pierre-André Sayous und Louis-Félix Bungener zu nennen. Den Zeichenunterricht erteilte Adam Töpffer. Mit dem raschen Aufblühen der Pension verschwanden alle Sorgen um die Zukunft, und eine Reihe überaus glücklicher Jahre begann. Nach und nach erweiterte sich (wenn auch die 1826 geborenen Zwillingssöhne nicht am Leben blieben) der Kreis der Familie durch die Geburt von vier Kindern: Adèle 1827, François 1830 († 1870), Charles 1832 (Maler in Paris), Esther 1839. Wohl empfand Töpffer zuweilen die Gebundenheit seiner Stellung als einen drückenden Zwang und vergleicht sie melancholisch mit der goldenen Freiheit der Jugendzeit, doch fügte er sich mit praktischem Sinn in die Verhältnisse und fand in den karg bemessenen Freistunden im Kreise der Seinen und treuer Freunde die Anregung und Erholung von den Mühen des Berufs, deren seine Natur bedurfte. Sein lauterer, aufrichtiger Sinn, sein frisches, natürliches, der Eingebung des Augenblicks rückhaltlos folgendes Wesen, seine übersprudelnde, unverwüsthche Fröhlichkeit, sein behender Witz, der sonst wohl etwas Schneidendes hatte, sich aber im Verkehr mit den ihm näher stehenden stets nur von der liebenswürdigsten Seite zeigte, machten ihn zur Seele eines kleinen Kreises, in welchem er selbst sich über alles wohl fühlte, und der ihm seine Hingabe durch Treue bis zum Grabe vergalt. Zu diesen Freunden gehörten vor allen der bekannte Pastor und Professor David Munier, der Mathematiker Pascalis, der Jurist Duval und der bedeutende Physiker Arthur-Auguste de la Rive, ferner Delaplanche, Dr Herpin und späterhin der gelehrte vielseitige Adolphe Pictet. Blondel, der Töpfers geselligem Verkehr und seinem Briefwechsel ein ganzes Kapitel weihet, hat überaus treffend nachgewiesen, wie das tägliche Zusammensein mit den bewährten Freunden für ihn geradezu ein Lebensbedürfnis und seine

niemals versagende Zuflucht in den Anwendungen trüber, melancholischer Stimmung war, von welchen er seit seinen Jugendjahren so oft heimgesucht wurde. Wie Rambert, so findet auch Blondel die Quelle dieser *moments de noir*, wie sie von Töpffer selbst genannt werden, in dem Gegensatze zwischen Ideal und Wirklichkeit, der sich dem stark empfindenden Moralisten auf Schritt und Tritt fühlbar macht. Ich möchte die Ursache lieber in Töpffers cholerischem Temperament suchen und einen Zusammenhang dieser krankhaften Reizbarkeit mit dem Leberleiden annehmen, welches, lange unbeachtet, allmählich seine Kräfte verzehrte und seinen Tod im besten Mannesalter herbeiführte. Die Spuren seines Pessimismus lassen sich allerdings ziemlich weit zurückverfolgen, doch überwiegt bei ihm lange eine harmlosere Auffassung und Behandlung der Dinge, bei welcher mehr die Lebhaftigkeit des Ausdrucks als die Einseitigkeit des Standpunkts auffällt. Erst als er durch sein späteres Amt und durch seine publicistische und politische Thätigkeit mit den Widerwärtigkeiten des Lebens in engere Berührung kommt, macht sich bei ihm jene Schärfe geltend, durch die er selbst am meisten gelitten hat. — Jedenfalls sah Töpffer den täglichen Umgang mit den Freunden als das sicherste Mittel an, dieser trüben Stimmungen, für die er selbst keinen rechten Grund aufzufinden wußte, Herr zu werden. Bei der Gebundenheit seiner Stellung war er oft genug auf den schriftlichen Verkehr angewiesen, der auch sonst unausgesetzt neben dem mündlichen herging. Der urwüchsige Charakter dieses nur zum kleinsten Teil erhaltenen Briefwechsels giebt zwar ein getreues Spiegelbild seines Verkehrs mit den Vertrauten, läßt aber eine Veröffentlichung als unthunlich erscheinen.¹⁾

Wenn nun auch die Leitung des Pensionats ihn den ganzen Tag über an das Haus fesselte, so verlangte sie doch vielfach lediglich Überwachung der Zöglinge, gewährte seiner lebhaften Natur keine ausreichende Befriedigung und wurde so für ihn Veranlassung zur Wiederaufnahme von Neigungen und Beschäftigungen, mit denen er endgültig abgeschlossen zu haben glaubte. Rambert hat darauf aufmerksam gemacht, daß sein ganzes Leben als Mann nur ein fortgesetztes Streben gewesen ist, auf Umwegen der Malerei sich wieder zu nähern.

Anscheinend war es in den Genfer Pensionaten schon damals Sitte, während der Ferien mit den Zöglingen Ausflüge in die Berge zu unternehmen, wenigstens hatte Töpffer, als er noch bei Heyer war, im Jahre 1823 einen solchen nach der Dent de Vaullion geleitet, und in der Erkenntnis des hohen bildenden Werts dieser Fußwanderungen, die seiner persönlichen Neigung so vollständig entsprachen, hat er von der Gründung seines Pensionats an alljährlich ein-, auch zweimal mit seinen Zöglingen die Schweiz und ihre Nachbarländer bis nach der Provence, Nizza, Genua, Mailand, Südtirol und Venedig durchstreift. Die nur handschriftlich vorhandene Beschreibung der ersten Reise²⁾, die mit 7 Begleitern vom 24. September bis 6. Oktober 1825 über Lausanne, Montreux, den Col de Jaman, Thun, Interlaken, Wengernalp, Grindelwald, Meiringen, die Grimsel und zurück durch das Rhönethal unternommen wurde, beweist, daß er schon damals die Reiseeindrücke mit Stift und Feder sofort vorläufig festlegte und die Skizzen später zu Hause sorgfältig ausführte. Doch waren die so entstandenen Reisealbums, aus denen im Laufe der Zeit die beiden stattlichen Bände der *Voyages en zigzag* hervorgehen sollten, noch keineswegs für die Öffentlichkeit bestimmt.

¹⁾ Relave p. 137: Töpffer était d'un tel abandon dans sa correspondance, il y donnait si libre carrière aux bouffonneries, aux coq-à-l'âne, aux plaisanteries saugrennes, même aux mots gros et gras, il y craignait si peu les personnalités et y appelait si ouvertement un chat un chat, que la publication n'en serait guère possible.

²⁾ 58 Seiten, Queroktav, mit 9 Federzeichnungen Töpffers.

Dagegen fallen in diese Zeit die Anfänge seiner Thätigkeit als Kunstkritiker, indem die im Jahre 1826 zu Genf stattfindende Gemäldeausstellung ihn zu einem heftigen Angriff auf den Klassicismus der französischen Malerei veranlaßte, ohne dafs er dabei mit seinem Namen hervorgetreten wäre. Die kleine, 28 Seiten umfassende Broschüre: *Idée de Pierre Gétroz, marguillier de l'église paroissiale de Mont-Bovon, sur l'exposition de tableaux de Genève, en l'an de grâce 1826*, verdient insofern Beachtung, als sie im Keime bereits die späteren ästhetischen Theorien ihres Verfassers erkennen läßt, der im ausgeprägtesten Gegensatze zu den damaligen Ansichten das Studium der Natur mit Nachdruck als Hauptforderung aufstellt. Töpfers Stil ist übrigens, wie schon aus dem seltsamen Titel erhellt, ebenso gespreizt wie das angegriffene System: er versucht sich in einer gekünstelten und deshalb wenig ansprechenden Nachahmung der echten, naturwüchsigen und ausdrucksvollen Sprache des 16. Jahrhunderts, die er aus dem Studium Amyots, Montaignes und Rabelais' kennen gelernt hatte. Noch hatte er seinen eigentümlichen Stil nicht gefunden, dies beweist auch ein von ihm herrührender Artikel des *Journal de Genève* vom 2. December desselben Jahres¹⁾, in welchem er seinen Angriff gegen die Unnatur des Klassicismus in mehr humoristischem Tone fortsetzt und sich gegen eine aus der vorausgegangenen Broschüre gefolgerte Zurechnung zur romantischen Schule mit dem Bemerkten verwahrt, dafs er alle absoluten Systeme gleichmäßig verabscheue.

Sein zweiter Salon, den er drei Jahre später bei der Wiederkehr der Ausstellung in Form eines 39 Seiten umfassenden Heftchens, ebenfalls ohne sich zu nennen, veröffentlichte, führt den Titel: *Le simple bon sens, ou coup d'œil sur quelques tableaux exposés au musée Rath en 1829*, und zeigt inhaltlich wie sprachlich einen erheblichen Fortschritt, wenn auch Relave noch in beiden Beziehungen begründete Ausstellungen macht und namentlich die von Töpffer übermäßig angewendete Ironie tadelt. Milder urteilt Blondel, welcher dem Schriftchen bleibenden Wert zuspricht. Mir scheinen Form wie Inhalt noch etwas an jener eigentümlichen Schärfung und Zuspitzung des Ausdrucks zu leiden, welche man Töpffer vielfach als Effekthascherei zum Vorwurf gemacht hat.

Dasselbe dürfte von seinem dritten, ebenfalls anonymen Salon gelten: *Deux mots sur quelques tableaux exposés au musée Rath en 1832* (26 S.)²⁾, einer reizenden Plauderei voll köstlichen Humors und feiner, treffender Bemerkungen, doch in dem Kapitel *Les Ressemblances* nicht frei von einer gewissen Gesuchtheit des Ausdrucks.

Der Vollständigkeit wegen möge hier noch ein kleines, weiter unten bei den *Mélanges* besprochenes Heftchen erwähnt werden, die *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*³⁾. Der Titel ist später von Töpffer seinen gesammelten Aufsätzen über das Schöne in der Kunst als zusammenfassende Überschrift vorgesetzt worden.

Auf bleibenden, eigenen Wert können diese ersten kunstkritischen Versuche Töpfers kaum Anspruch machen, doch haben sie zu ihrer Zeit nicht wenig zur Förderung der damals

1) Abgedruckt von Relave S. 203—206.

2) Im Auszug bei Relave, S. 268—274.

3) Genève 1830, in—8°, 35 p. Abgedruckt in den *Mélanges* unter dem Titel: *Les Beaux-Arts, disent les doctes, sont une noble récréation*.

im Aufblühen begriffenen Genfer Malerschule beigetragen.¹⁾ Töpffer hat die publicistische und besonders die kunstkritische Thätigkeit bis zu seinem Tode mit besonderem Eifer gepflegt, und wir werden uns mit seinen einschlägigen Arbeiten im folgenden noch wiederholt zu beschäftigen haben, doch kommen dieselben bei Bestimmung seiner litterarischen Stellung viel weniger in Betracht, als die Albums de Caricatures, die Novellen und Romane, die Voyages en zigzag und die Réflexions et Menus propos d'un peintre genevois.

Les Albums de Caricatures.

Der schon in der Schülerzeit erkennbare, durch die Bekanntschaft mit Hogarth und die Manier des Vaters genährte Hang zu karikierender Darstellung wurde von Töpffer durch fleißige physiognomische Studien vertieft, zu denen ihm die Winterabende sowie die Arbeitsstunden der Zöglinge hinreichende Muße gewährten. Eines Tages, im Juli 1829, fand er, wie Relave berichtet, das eins der Bildchen, die er mit flüchtigen Strichen auf ein Blatt Papier zu werfen liebte, das Wesen eines gewissen Festus, von dem er in einem englischen Buche gelesen, treffend kennzeichnete, und kam auf den Gedanken, diese groteske Persönlichkeit zum Helden einer Geschichte in Bildern zu machen. Binnen wenigen Wochen waren die Aventures du Docteur Festus, eine übermütige, possenhafte Verspottung gelehrter Pedanterie in etwa 200 Zeichnungen mit kurzen Legenden vollendet, und da Töpffer an dem närrischen Spiel seiner Phantasie Gefallen gefunden, ließ er ihm bald die ebenso tolle Schilderung der wunderbaren Abenteuer und Schicksale des M. Cryptogame auf seiner Flucht vor der heiratslustigen Elvire folgen. In Albumform gebracht und im Töpfferschen Salon ausliegend, fanden diese komischen Bilderromane den allgemeinen Beifall der Freunde des Hauses. Eckermann, der auf Sorets²⁾ Empfehlung Töpffer im Jahre 1830 in Genf besuchte, sprach die Überzeugung aus, das Goethe gewiß mit vielem Vergnügen Kenntnis von ihnen nehmen würde, und seine Bitte, dieselben nach Weimar zu senden, fand bereitwilliges Entgegenkommen. Durch Sorets Vermittlung wurden um Neujahr 1831 die beiden Albums nebst einer der illustrierten Reisebeschreibungen Goethe vorgelegt, und seine warme Anerkennung der geistvollen Auffassungsweise und eigentümlichen Begabung Töpffers veranlaßten diesen ein Jahr später zu einer neuen Sendung, welche den inzwischen vollendeten M. Jabot und eine Anzahl Feder- und Tuschzeichnungen aus den Reisen nach Chamonix und Italien enthielt und mit demselben freundlichen Anteil aufgenommen wurde.³⁾

Durch Goethes Beifall ermutigt gab Töpffer dem Drängen seiner Freunde nach und entschloß sich zur Veröffentlichung seiner Albums. Er wandte dabei das von den Lithographen

¹⁾ Auf Alexandre Calames Talent hat er 1833 in Petit-Senns Journal Le Fantasque bei Besprechung der im Album genevois erschienenen Lithographien des jungen Künstlers in einigen empfehlenden Worten hingewiesen, doch fallen die engeren Beziehungen beider in eine spätere Zeit.

²⁾ Soret, durch seine Beziehungen zu Goethe bekannt, seit 1822 in Weimar, war Erzieher des Erbgroßherzogs Karl Alexander.

³⁾ Vgl. Sorets Brief an Töpffer aus dem Februar 1831 bei Blondel 109—111 und seine Aufzeichnungen vom 4. Januar 1831 und 5. Januar 1832 in Eckermanns Gesprächen etc. III., sowie die Bruchstücke aus 4 Briefen Goethes an Soret in dessen Aufsatz: Über die Federzeichnungen von Töpffer (Über Kunst und Altertum von Goethe, 3. Heft des 6. u. letzten Bandes, aus seinem Nachlaß herausgegeben durch die Weimarischen Kunstfreunde. Stuttgart 1832, S. 552—573). Der Aufsatz ist unterzeichnet: Soret und Eckermann, doch aus inneren und äußeren Gründen ersterem allein zuzuschreiben.

bisher nur zur Vervielfältigung von Rechnungen, Geschäftsbriefen u. dgl. benutzte autographische Verfahren an, nachdem er es durch Versuche brauchbar und bequem gefunden hatte. Wie der Erfolg zeigte, war es zur unmittelbaren Wiedergabe des künstlerischen Gedankens sogar vorzugsweise geeignet, da es die Vermittlung des Zeichners überflüssig macht.

So erschien denn im Jahre 1835¹⁾ die *Histoire de M. Jabot*, die Geschichte eines eitlen, dünkelfhaften Gecken von ziemlich geringer Herkunft, der sich in die gute Gesellschaft drängt und mit seinen gesellschaftlichen Vorzügen um jeden Preis Beachtung erzwingen und eine Rolle spielen will. Da er seine sämtlichen eingebildeten Talente der Reihe nach zur Geltung zu bringen bestrebt ist, so gerät er in allerlei lächerliche und bedenkliche Lagen, aus denen ihn seine unzerstörbare Selbstgefälligkeit rettet. Nach jeder Niederlage setzt er sich wieder in Positur und nimmt das lächerliche Spiel seiner Eitelkeit mit unverringertem Selbstvertrauen von neuem auf. Da der Gesellschaft seine Entfernung nicht gelingt, so duldet sie ihn, und er erlangt das Ziel seiner Wünsche, die Hand einer etwas phantastischen französischen Marquise.

1837 folgte, durch die Neuerungen im Genfer Unterrichtswesen veranlaßt, die *Histoire de M. Crépin*, die köstliche Darstellung der Nöte eines biedereren, etwas langsam denkenden und überaus unschlüssigen Vaters von elf sehr lebendigen Knaben, der bei der Wahl eines Erziehers für dieselben sämtliche vorhandene pädagogische Methoden und noch einige von Töpffer für diesen Zweck besonders erfundene der Reihe nach durchprobiert. Da ihm das Unzulängliche derselben jedesmal nach einiger Zeit klar wird, so steht er fortdauernd im Kampfe mit der Gattin, die nacheinander für alle Erziehungssysteme mit Einschluß der Phrenologie und für ihre jeweiligen Vertreter schwärmt.

In demselben Jahre erschien die *Histoire de M. Vieux-Bois*, die Schilderung der ergötzlichen Verwicklungen, in welche die idyllische Liebe eines ältlichen empfindsamen Tropfes mit der poesielosen Wirklichkeit gerät.

Das Jahr 1840 brachte *M. Pencil und Le Docteur Festus*. Der letztere²⁾ ist bereits oben als eine Verhöhnung gelehrter Pedanterie bezeichnet, im übrigen spottet er bei der buntscheckigen Mannigfaltigkeit des in übermütigster Laune zusammengewürfelten Stoffs jeder Analyse. Hierin steht er in naher Verwandtschaft zu *M. Pencil*, in welchem die Durchführung einer einheitlichen Grundidee von Töpffer wohl überhaupt nicht beabsichtigt ist.³⁾

Im vollsten Gegensatze zu den bisher besprochenen Albums, diesen *choses folles, mêlées d'un grain de sérieux*, wie Töpffer sie selbst bezeichnet hat, steht die 1845 erschienene, unter dem Eindruck erbitterter politischer Kämpfe entstandene *Histoire d'Albert*. Es ist eine von Zorn und Haß sprühende Satire auf den Radikalismus, in welchem Töpffer den Ruin der über alles geliebten Vaterstadt sah, in Form der Geschichte eines Taugenichts, der, aus gutem Hause entsprossen, von der Mutter verzogen, alle möglichen Stadien des Lumpenlebens durch-

¹⁾ Nach Angabe des Titelblattes bereits 1833 autographiert, vgl. Mirabaud, S. 376.

²⁾ Der Text mit einigen erklärenden Begleitworten erschien in einem besonderen Heftchen von wenigen Seiten: *Voyages et aventures du docteur Festus, Genève et Paris 1840*.

³⁾ Zu dieser Vermutung führt schon die von Töpffer dem Haupttitel seiner Albums als Erläuterung hinzugefügte Bemerkung, welche hier folgenden Wortlaut hat: *Ci-dérrière commencent les aventures de Monsieur et de Madame Jolibois, simples particuliers, combinées avec les faits et gestes du Docteur, et les choses merveilleuses relatives au Bourgeois et à M. Pencil. Le tout mêlé aux drôleries du temps présent, et comme quoi George Luçon échappa sauf au Vingtième-léger qui avait bu un coup de trop chez le Maire.*

läuft. Schließlich gründet er als radikaler Demagog eine Zeitung und gelangt dadurch, während er das Volk zu Aufruhr und Blutvergießen führt, in den Besitz der Mittel zu behaglichem Lebensgenuß. Einzelnes ist von großer Wirkung und dem Besten, was Töpffer in den übrigen Albums geschaffen, vollständig ebenbürtig, doch läßt sich ein Nachlassen des frischen Übermuts und der Kraft plastischer Gestaltung deutlich erkennen. Deshalb macht das Ganze selbst auf den, welcher an dem bitteren Ton der Satire keinen Anstoß nimmt, einen etwas unbefriedigenden Eindruck.

Albert ist das letzte der von Töpffer autographierten und in Genf gedruckten Albums. *Monsieur Cryptogame* erschien zu Paris 1845 zuerst in dem von Dubochet gegründeten *Journal L'illustration* mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Cham (Pseudonym des *Vicomte de Noé*), welchem die Töpfferschen Originale als Vorlagen gedient hatten. Eine Separat-Ausgabe erschien im nächsten Jahre im gleichen Verlage.¹⁾

Die *Albums de Caricatures* haben sehr verschiedene Beurteilung erfahren. *Gaullieur* verwirft sie so gut wie vollständig, aber offenbar hat die berechtigte Verstimmung über die Verhöhnung der radikalen Partei, der er nahe steht, sein Urteil beeinflusst. Er benutzt den von Töpffer 6 Jahre nach der Vollendung der ersten Albums (1836, Januarheft der *Bibliothèque universelle*) zum ersten Male ausgesprochenen Plan einer Volkslitteratur in Bildern nach Hogarth'schem Muster zu einem ungerechtfertigten Vergleich beider als *Moralisten*. Hierdurch bezweckt er, Töpffer geradezu als einen der niederen Komiker hinzustellen, die mehr darauf ausgehen, das Zwerchfell ihrer Leser zu kitzeln, als die Sitten zu bessern. Einzig um seiner Lust am Karikaturenzeichnen zu frönen, habe er die an sich unschuldigen Naturen zu lächerlichen Zerrbildern umgeschaffen. Als Zeugen führt er *Fellenberg* an, der empört gewesen sei, daß ein Lehrer und Erzieher im *Doktor Festus* seinen Witz habe anstrengen können, die Gelehrten lächerlich zu machen. Er schließt mit der Behauptung: *Töpffer avait, en effet, plus de naturel et d'esprit que de jugement*, was an sich eine gewisse Wahrheit enthält, an dieser Stelle jedoch keineswegs angezeigt ist. Auch *Sainte-Beuve*, der sonst so günstig über Töpffer urteilt, lehnte die *Albums* für seine Person ab, wenn er auch ihre Beliebtheit in weiteren Kreisen von

¹⁾ Nachdem die von Töpffer autographierten *Albums* längst vergriffen und fast nicht mehr zu erlangen waren, hat sein Sohn *François* im Jahre 1860 sämtliche 7 *Albums* nach den Originalen neugezeichnet. Sie sind bei *Garnier frères* in Paris, den Verlegern aller illustrierten Werke Töpffers, erschienen.

Ein Nachdruck von *M. Jabot*, *M. Crépin* und *M. Vieux-Bois* wurde 1839 von *Aubert* zu Paris veranstaltet. Er ist von Töpffer als billige und getreue, aber geistlose Nachbildung bezeichnet.

Noch zu Töpffers Lebzeiten und mit seiner Bewilligung hatte der Genfer Buchhändler *Kessmann* die 6 autographierten *Albums* mit deutschem und französischem Text herausgegeben. Die von *Bode* dazu hergestellten Zeichnungen kamen nach *Gaullieurs* Angabe den Originalen so nahe, daß Töpffer selbst Mühe hatte beide zu unterscheiden. Die Ausgabe wurde durch ein Vorwort von *Fr. Vischer* eingeleitet und führte den doppelten Titel: *Collection des histoires en estampes de R. Töpffer — R. Töpffers Komische Bilder-Romane*. Genéve 1846. 6 vol. in-8° oblong, texte et dessins autographiés.

Eine neue deutsche Ausgabe derselben 6 *Albums* in einem Bande, deren Illustrationen nach den Schweizer, resp. französischen Ausgaben zinkographisch hergestellt sind, *Rudolph Töpffers Komische Bilder-Romane*, ist vor einigen Jahren bei *Paul Neff* in Stuttgart erschienen.

Endlich besitzen wir auch von *M. Cryptogame* eine deutsche Bearbeitung unter dem Titel: *Fahrten und Abenteuer des Herrn Steckelbein*. Eine wunderbare und ergötzliche *Historie* nach Zeichnungen von *Rudolph Töpffer* in Reimen von *Julius Kell*. Queroktav, 4. Auflage, Leipzig 1879. Die freie Behandlung des Textes hat die urwüchsige Komik des Originals im ganzen glücklich gewahrt.

litterarischen Feinschmeckern ausdrücklich hervorhebt: dem vornehmen Pariser Salonkritiker waren sie mit ihrer Naturwüchsigkeit eine zu derbe Kost, der er keinen rechten Geschmack abzugewinnen vermochte. Relave endlich, der im einzelnen dem geistvollen Witz und der treffenden Darstellung volle Anerkennung zollt, vermisst die Einheitlichkeit des Gedankens, die auch in einem derartigen Werk eines Künstlers hervortreten müsse, und tadelt das Willkürliche und rein Possenhafte der Durchführung. Hierin ist ihm sicherlich Recht zu geben, im übrigen aber scheint mir die minder günstige Beurteilung der Albums seitens einzelner Kritiker dadurch veranlaßt zu sein, daß man sie zu sehr mit Töpffers übrigen Schriften verglichen hat. Sie wollen aber durchaus für sich genommen sein. Man darf nicht vergessen, daß sie zunächst nur für den engen Kreis der Hausgenossen und Freunde bestimmt waren, zum Teil sogar unter einer gewissen Mitwirkung der Zöglinge entstanden sind. Denn mehrfach lassen sich mit Leichtigkeit ganze Reihen von Bildern ausscheiden, die nur durch Zugeständnisse an den Geschmack und die Wünsche der jugendlichen Schar Aufnahme erlangt haben können.

Wie Töpffer selbst die Albums, diese übermütigen Kinder seiner Laune, betrachtet wissen wollte, wird schon aus dem Wanderpaß ersichtlich, den er einem jeden von ihnen bei seinem Ausgehn in die Fremde mitzugeben pflegte: *Va, petit livre, et choisis ton monde, car aux choses folles qui ne rit pas, bâille; qui ne se livre pas, résiste; qui raisonne, se méprend; et qui veut rester grave, en est maître.* Noch deutlicher wird dies durch eine Stelle der Essais de physiognomie, die für das Entstehen der Albums zu charakteristisch ist, als daß sie hier übergangen werden könnte: *Ce qui nous donna un jour l'idée de faire toute l'histoire d'un M. Crépin, ce fut d'avoir trouvé d'un bond de plume tout à fait hasardé la figure ci-contre. Ohé! nous dîmes-nous, voilà décidément un particulier un et indivisible, pas agréable à voir, pas fait non plus pour réussir rien qu'en se montrant, et d'une intelligence plus droite qu'ouverte, mais d'ailleurs assez bonhomme, doué de quelque sens, et qui serait ferme s'il pouvait être assez confiant dans ses lumières, ou assez libre dans ses démarches. Du reste, père de famille assurément, et je parie que sa femme le contrarie! . . . Nous essayâmes, et effectivement sa femme le contrariait dans l'éducation de ses onze enfants, s'éprenant tour à tour de tous les sots instituteurs, de toutes les folles méthodes, de tous les phrénologues de passage. De là toute une épopée issue bien moins d'une idée préconçue que de ce type trouvé par hasard.*

Nach diesem Selbstzeugnis ihres Verfassers kommt bei Entstehung der Albums seine moralische Absicht weit weniger in Betracht als das Behagen an der Übung seines Talents und Humors. Hierdurch unterscheidet sich Töpffer auf das bestimmteste von Hogarth, der durch Darstellung des Lasters und seiner Strafe bessern und belehren will.¹⁾ Außerdem geißelt der Genfer Humorist mehr die Lächerlichkeiten und Verkehrtheiten der Gesellschaft als ihre

¹⁾ Friedrich Vischer geht in seinem überaus feinsinnigen Vorwort zur Kessmannschen Ausgabe der Albums sicher zu weit, wenn er Töpffer in einem Vergleich mit Gavarni und Hogarth auch über letzteren stellt, und die Meinung ausspricht, erst Töpffer trage die wahre moralische Gerechtigkeit ganz in das rein ästhetische Element der vollen Komik über. Ebensowenig vermögen wir ihm beizustimmen, wenn er Töpffers phantastischen Stil, seine willkürliche, närrische Zeichnung, die Gutmütigkeit der Komik und vollendeten Narrheit, sowie das Gemüt für die Tierwelt als deutsche Elemente in Anspruch nimmt. Diese allerdings nicht recht erweislichen Behauptungen Vischers haben die ebenso irrige Vorstellung erzeugt, daß man in Deutschland die Albums als ernstgemeinte Satiren auffasse, und Relave sogar zu dem verdrießlichen Ausruf veranlaßt: „Ces bons Allemands, rien ne leur pèse.“ Doch soll uns dies nicht abhalten ihm voll und ganz beizustimmen, wenn er fortfährt: „La vérité est que Töpffer est absolument lui-même dans cette œuvre, et que ses Albums sont peut-être celui de tous ses ouvrages où l'on trouve

eigentlichen schweren Schäden, oder hält sich wenigstens, wenn er dieselben berührt, nicht lange bei ihnen auf. Durch diese Eigentümlichkeit wird der ethische Charakter seiner Komik nicht berührt: Töpffer sucht sich als Tummelplatz für seinen Humor dasjenige Gebiet auf, welches seinem innersten Wesen am besten zusagt, und zeigt sich in den Beobachtungen, die er auf diesem Felde zu machen weiß, als eine durchaus sittlich angelegte Natur, als Freund der Wahrheit und Feind der Lüge und des bloßen Scheines. Ein weiterer charakteristischer Zug seines Humors ist die Harmlosigkeit. Die Geschichte Alberts bildet allerdings eine Ausnahme, die jedoch die Regel viel mehr bestätigt, als daß sie ihre Richtigkeit in Frage zu stellen vermöchte. Es gehört ein gutes Maß von Pedanterie dazu, sich durch den fröhlichen Übermut verletzt zu fühlen. Rambert schildert treffend das offene, gutartige Wesen des Töpfferschen Humors, welcher die sittlichen Schäden auf den allerverschiedensten Gebieten des Lebens mit scharfem Auge zu finden weiß, aber um des Friedens willen verschmäht, naheliegende Übelstände, wie sie die Genfer Verhältnisse sicher geboten hätten, zur Zielscheibe zu nehmen.

Im einzelnen lassen sich an den Albums mancherlei Ausstellungen machen. Längere, den Gang der Handlung unliebsam unterbrechende Abschweifungen sind nicht selten. Hier und da läßt sich darüber streiten, ob die Grenzen des guten Geschmacks richtig inne gehalten sind. Den tollen Sprüngen der ausgelassenen Einbildungskraft, welche mit kräftigem Schwunge alle Naturgesetze auf den Kopf stellt, vermögen wir nicht immer mit gleichem Interesse zu folgen, aber wir haben nicht Zeit, uns dieser Empfindung hinzugeben, da wir im nächsten Augenblicke wieder in den Strudel der lustigen Einfälle hineingerissen werden.

Die Technik der Zeichnung bildet den Hauptvorzug der Albums: sie ist geradezu bewunderungswürdig. Die graphischen Mittel der Darstellung sind auf das geringste Maß beschränkt, die einfachen Umrisslinien und hier und da Schraffierungen der denkbar schlichtesten Art genügen. Die Züge scheinen mit fließender Feder so leicht und flüchtig, gleichsam nachlässig, auf das Papier geworfen, daß sich die Linien, wie Vischer bemerkt, fast nirgends zusammenschließen, was aber besonders in den Köpfen mit Absicht benutzt ist, um die köstlichsten Wirkungen hervorzubringen. Durch die Beschränkung auf das unbedingt Notwendige tritt das Charakteristische mit größter Schärfe hervor, und wenn diese Manier des bloßen Andeutens auch leicht erkennbare Vorzüge vor der genauen Ausführung aller Einzelheiten besitzt, so zeigt doch die Meisterschaft, mit welcher durch die einfachsten Mittel Vollendetes erreicht ist, daß wir einen Zeichner ersten Ranges vor uns haben. Töpffer hat seine Theorien über diese Technik in den *Essais de physiognomie*¹⁾ niedergelegt. Es findet sich hier eine Reihe höchst anziehender und lehrreicher Bemerkungen über Konturenzeichnung, über die Bedeutung der einzelnen Teile des Kopfes, den Unterschied zwischen stehenden und nichtstehenden Zügen u. a. m. Alles ist sorgfältig mit zahlreichen Illustrationen belegt, und die Albums erhalten für den, welcher das leider im Buchhandel vergriffene Heftchen zur Hand nimmt, ein um vieles erhöhtes Interesse.

le plus ce mélange d'esprit français et d'humour étranger qui faisait le fond de son talent.“ Allerdings fassen wir dies nichtfranzösische Element als eben mit Töpffers Abstammung von einem ehrsamem teutonischen Schneider zusammenhängend. Im übrigen hatte Vischer bereits zu Anfang seiner Studie darauf hingewiesen, daß sich der Deutsche in Töpffer ganz mit dem Franzosen verbindet.

¹⁾ *Essais de physiognomie*, par R. T. Genève 1845. Brochure in—4^o autographiée.

Das Jahr 1832 bezeichnet in doppelter Hinsicht einen bedeutsamen Abschnitt in Töpfers Leben, insofern einerseits sein Name durch die ersten novellistischen Arbeiten in weiteren Kreisen bekannt wurde, andererseits seine äußeren Umstände durch die Ernennung zum Professor der Rhetorik an der Akademie eine wesentliche Veränderung erfuhren. Es war den Bemühungen seiner bereits an derselben wirkenden Freunde Munier, Pascalis und Maurice zuzuschreiben, daß man, nachdem der zuerst berufene Fauriel abgelehnt, diese Stellung Töpffer übertrug, den sein Bildungsgang eher für den Unterricht im Griechischen geeignet erscheinen ließ. In der That waren seine Kenntnisse auf dem ihm zugewiesenen Gebiete, welches die Lehrfächer der Rhetorik, Stilistik und allgemeinen Litteratur in den unteren Klassen der Akademie (dem sogenannten *Auditoire de Belles-Lettres*) umfaßte, lückenhaft genug, da er bisher nur einige wenige Lieblingsschriftsteller genauer studiert hatte. Es bedurfte deshalb auch mehrerer Jahre angestrenzter Arbeit, bis er sich in die neuen Verhältnisse eingewöhnt hatte. Volle innere Befriedigung hat er jedoch im Lehrfach wohl kaum gefunden: seiner künstlerisch angelegten Natur widerstrebten die mannigfachen kleinen, von dem Beruf unzertrennlichen Mühen und die vermehrte Gebundenheit des täglichen Lebens. So haben ihn denn wohl hauptsächlich der bequemere tägliche Verkehr mit den Freunden und die Rücksicht auf sein Pensionat, welchem die neue Stellung eine gewichtige Empfehlung war, dazu bestimmt, seine Professur bis zuletzt beizubehalten. Die Urtheile über seine Lehrthätigkeit gehen weit auseinander und stimmen nur in einem Punkte überein: in der Verurteilung des scharfen, verletzenden Spottes, von dem er in den Unterrichtsstunden ausgiebigen Gebrauch machte. Da er außerdem nicht geringe Anforderungen stellte, so war er mehr gefürchtet als beliebt. Doch sind auch anerkennende Stimmen aus dem Kreise seiner früheren Schüler nicht selten, und es steht fest, daß er es wohl verstand, strebsame Talente zu fördern. Für gewöhnlich etwas nüchtern und trocken in seinem Vortrage, wurde er lebendig, wenn er einen seiner Lieblingsschriftsteller zu behandeln hatte. Seine Vorliebe für die Litteratur des 16. und 17. Jahrhunderts brachte ihn zu einem minder günstigen Urteil über die Entwicklung der Sprache seit dem *Siècle de Louis XIV.* Relave, der Töpfers Hefte eingehend studiert hat, und in den seinem Buche angehängten *Fragmente de Littérature et de Critique* umfassende Auszüge aus denselben bringt, rühmt ihren einfachen, gründlichen und methodischen Charakter. Er hebt hervor, daß Töpffer auch bei seiner Anlehnung an die damals vielverbreiteten *Lectures on rhetoric and belles-lettres* des Schotten Blair seine Selbständigkeit gewahrt, andererseits aber die neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der litterarischen Kritik mit regem Eifer verfolgt habe. In dem Kampfe zwischen Klassicismus und Romantik verhielt er sich ablehnend gegen beide Parteien und verwies auf Homer, Shakespeare und Molière als die unerreichten Muster des Schönen und Wahren.

Die Ergebnisse seiner litteraturgeschichtlichen Studien, welche er seinen 16—17jährigen Schülern nur andeuten konnte, hat er in einer Reihe von Artikeln der *Bibliothèque universelle* niedergelegt, die zum Teil bei Relave, zum Teil in den *Mélanges* abgedruckt sind. Von der Besprechung hervorragender Neuheiten des Büchermarktes ausgehend, erheben sie sich gewöhnlich zu allgemeineren Darlegungen seines Standpunktes und bezeugen eine gute Begabung zum Kritiker und ein sehr bestimmtes, ungemein selbständiges Urteil. Doch soll schon hier nicht verschwiegen werden, daß Töpfers ausschließender politischer Standpunkt, der sich in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre sehr deutlich auszuprägen begann, dieses Urteil etwas

einseitig beeinflusst hat. Relave darf das Verdienst beanspruchen, die bisher wenig beachteten litterarischen Kritiken zuerst richtig gewürdigt zu haben. Hierdurch ist Blondel, der diese Seite von Töpffers schriftstellerischer Thätigkeit vorher nur gestreift hatte, zu weiteren Ausführungen veranlaßt worden.¹⁾

Die Novellen und Romane.

Bei weitem wichtiger als die kritische ist die novellistische Thätigkeit Töpffers, welche kurz vor seiner Berufung an die Akademie beginnt. Die Bibliothèque universelle brachte im Jahre 1832 zwei wenig umfangreiche Erzählungen ohne Angabe ihres Verfassers: im Januarheft *La Bibliothèque de mon Oncle*, im December *Le Presbytère*. Diese beiden kleinen Meisterwerke sind das Beste, was Töpffer überhaupt geschaffen, und geben ein treues Bild seiner schriftstellerischen Eigenart. Mit ihnen hat er sein Feld und seinen Stil gefunden, die Sprachkünstelei der Anfänge ist überwunden, der Einfluß seiner Vorbilder bleibt wohl noch deutlich erkennbar, aber die innere harmonische Durchbildung der künstlerischen Individualität ist im wesentlichen schon hier erreicht. Die feine Beobachtung des Malers, der scharfe, schnelle Blick des psychologisch geschulten Erziehers, die Liebenswürdigkeit des sittlich reinen, wahrhaftigen Charakters, rege Phantasie, kräftige Empfindung, eine angeborene und sorgfältig ausgebildete Gabe reizvoller, naiver und harmloser Darstellung, die sich dem Gegenstande glücklich anzupassen weiß und bald voll mildmelancholischen Ernstes, bald voll übersprudelnden Humors, immer voll Anschaulichkeit die Dinge des alltäglichen Lebens mit poetischem Schimmer verklärt: das alles findet sich in ihm vereinigt. Mancherlei glückliche Umstände haben sein Talent gefördert: die Großartigkeit der Umgebung Genfs, seine Lage „am Kreuzwege der Nationen“, und die von hoher Empfindung für die Bedeutung der Heimat getragene Sinnesart der Bevölkerung. Mit Thatkraft und glücklichem Erfolg hat Genf ebensowohl die unter schweren Kämpfen errungene Freiheit und Selbständigkeit gegen äußere Feinde gewahrt, wie die durch das Zuströmen fremder Elemente bedrohte Sonderart kräftig behauptet, ohne sich darum der Befruchtung durch neue Ideen zu verschließen. Töpffer, der mit leidenschaftlicher Liebe an seiner Vaterstadt und an dem Ruhme ihrer Vergangenheit sein Leben hindurch festhielt und niemals etwas Anderes sein wollte als ein einfacher Genfer Bürger, ist auch als Schriftsteller ein getreues Spiegelbild dieser Eigenart. Anklänge an fremde Muster lassen sich in fast allen seinen Werken ohne Mühe nachweisen, dabei hört er aber keinen Augenblick auf, sein originelles Wesen zu bewahren, das in der französischen Litteratur in dieser Hinsicht seinesgleichen sucht. In seinen Schilderungen erinnert er an Rousseau, an Bernardin de Saint-Pierre, an Charles Nodier, und ist doch wiederum grundverschieden von ihnen. Seine ganze Schreibweise ist wiederholt mit der Manier Sternes und Xavier de Maistres verglichen, und sicher hat er viel von ihnen gelernt, aber er behauptet seine Selbständigkeit. Er hat nicht das Anspruchsvolle Sternes, der in seinem *Tristram Shandy* uns herrisch zwingt, den endlosen Kreuz- und Querzügen seiner seltsamen Laune zu folgen, sondern weiß uns mit viel größerer Liebenswürdigkeit dahin zu leiten, wohin er uns führen will. Es fehlt ihm etwas von der anmutigen Leichtigkeit und dem Schwung de Maistres, dafür mischt sich bei ihm in

¹⁾ *Revue internationale* vom 25. April 1888. Beigegeben ist eine anziehende, bisher noch unbekannte Studie Töpffers über Gil Blas.

eigenartiger, glücklicher Weise der freie, gefällige, witzige Ton des Franzosen mit deutscher Innerlichkeit. Der moralisierende Zug tritt bei Töpffer stärker hervor als bei de Maistre, der Jugenderzieher verleugnet sich nicht in ihm, aber derselbe versteht es vorzüglich, indirekt zu lehren, und drängt sich nur selten etwas auf, deshalb folgen wir auch meist gern den Worten seiner Erfahrung. An Schärfe der Beobachtung ist Töpffer Sterne wie de Maistre gleich, an sittlicher Tiefe dem ersteren sicher überlegen. De Maistre schreibt zierlicher und gewandter, gleichmäßiger und abgeschliffener, während Töpffers Stil wohl charaktervoll, aber nicht immer flüssig und von der Vorliebe für seine Lieblingsschriftsteller beeinflusst erscheint. Gemeinsam ist ihnen allen die Lust und Freude an der Kleinmalerei, einige Sentimentalität und das Springende der Darstellung, doch hat auch jeder einzelne hier wieder seine besondere Art.

Der Anflug von Sentimentalität, der sich bei Töpffer zuweilen bemerklich macht, mutet uns zwar heutzutage schon etwas fremd an, verträgt sich aber im ganzen nicht schlecht mit der Art und Weise des Empfindens in den Kreisen, in die wir geführt werden. Außerdem hat er bei der Darstellung einer früheren Generation eine gewisse geschichtliche Berechtigung für sich. Die moralisierenden Betrachtungen sind, wie schon angedeutet wurde, hier und da etwas lang ausgesponnen und vermögen in solchen Fällen nicht die Teilnahme des Lesers so stark zu fesseln wie die überaus ansprechenden kurzen Natur- und Landschaftsskizzen, die Töpffer mit Stift und Feder gleich meisterhaft zu entwerfen versteht. Eine gewisse Gesuchtheit im Ausdruck, die man ihm unter der Bezeichnung als Raffinement oder Afféterie bisweilen zum Vorwurf gemacht hat, läßt sich vielleicht daraus erklären, daß Töpffer bei der Lebhaftigkeit und Stärke seiner Einbildungskraft sich nicht immer von einer gewissen Spannung des Ausdrucks frei zu halten weiß. Abgesehen von den Fällen, in denen er die Sprache bestimmter Kreise oder früherer Zeiten absichtlich nachgeahmt hat, entspricht sein Stil durchaus seinem innersten Wesen, wie dies durch den ganzen Ton seiner Briefe deutlich bewiesen wird. Da von der Sprache Töpffers erst späterhin zu reden sein wird, so wenden wir uns jetzt zu einigen kurzen Bemerkungen über die einzelnen Novellen und Romane.

Die *Bibliothèque de mon Oncle* ist von ihrem Verfasser später durch Hinzufügung zweier Kapitel erweitert worden, sodafs die ursprüngliche Novelle gegenwärtig unter dem abgekürzten Titel „*La Bibliothèque*“ die Mitte des Ganzen bildet.¹⁾ Für dieses wählte Töpffer die Überschrift: *Histoire de Jules*²⁾, doch ist die von Xavier de Maistre durchgesehene erste Pariser Gesamtausgabe der *Nouvelles genevoises*³⁾ zu dem nicht mehr völlig zutreffenden, aber seitdem üblichen ersten Titel zurückgekehrt. Das Ganze ist eine Charakteristik der Liebe auf drei verschiedenen Stufen des jugendlichen Alters. Die noch ganz kindlichen, halb unbewußten, unbestimmten Empfindungen des funfzehnjährigen Knaben, drei Jahre später die schwärmerische, selige Liebesträumerei des angehenden Studenten, endlich das sittliche Streben des werdenden Künstlers nach Gründung eines eigenen Herdes: das sind die Stadien, durch welche Töpffer seinen Jules vor unseren Augen hindurchführt.⁴⁾

¹⁾ Kap. I: *Les deux Prisonniers*, *Bibl. univ. Nov. 1836*: Separat-Ausgabe *Genève 1837*. — Kap. III: *Henriette*, *Bibl. univ. Nov. 1837*.

²⁾ *Genève 1838*.

³⁾ *Nouvelles genevoises* par M. Töpffer, précédées d'une lettre adressée à l'éditeur par le comte Xavier de Maistre. Paris, Charpentier, 1841.

⁴⁾ Der Schluss des zweiten Kapitels: *J'avais enterré là ma jeunesse* — zeigt, daß die Erweiterung ursprünglich nicht geplant war. — Nach den Angaben in *Henriette* liegt zwischen dem Anfangs- und dem Endkapitel ein Zeitraum von 5–6 Jahren, der uns etwas zu kurz bemessen erscheint.

In *Les deux Prisonniers* ist das Wesen des kindlichen Gemüts mit großer Feinheit zergliedert: seine Harmlosigkeit und sein Übermut, die zarten Regungen und Träumereien der Empfindung, der Kampf des erwachenden Verlangens mit den guten Vorsätzen und der Scheu vor der Übertretung sind ebenso meisterhaft geschildert, wie die Gefahren pedantischer Vergewaltigung der Kindesseele. Sobald diese sich nicht verstanden sieht, verliert sie das Vertrauen, das in diesem Alter noch ein Bedürfnis ist, und sucht sich ihren eigenen Weg. Sich selbst überlassen, erliegt das Kind der herantretenden Versuchung und übertritt das Verbot, vermag aber nun statt versöhnender Reue nur noch das brennende Gefühl der Scham und der Furcht vor der Strafe zu empfinden. Diese den sicheren Scharfblick des Erziehers bekundenden Züge machen die Lektüre des Kapitels auch für das gereifte Alter zu einem wirklichen Genuß, der durch den naiven, die Jugend besonders ansprechenden Ton der Darstellung nicht geschmälert wird. Hier und da hat zwar der Humor etwas Possenhaftes und erinnert an die *Albums*, doch nimmt man dem Verfasser diese vereinzelt auftretenden Übertreibungen nicht übel. Ungleich störender wirkt es dagegen, daß die Handlung, namentlich zu Anfang, durch allerlei langgesponnene Erörterungen, die mit ihr nicht überall in deutlichem Zusammenhang stehen und uns neben goldenen Weizenkörnern auch manche Spreu zu enthalten scheinen, aufgehalten wird.

Bei weitem vollendeter ist das zweite Kapitel, *La Bibliothèque*: nach dem Urteil vieler das beste, was Töpffer überhaupt geschrieben hat. Wir haben hier, wie schon in den *deux Prisonniers*, neben der Dichtung ein gutes Stück Wahrheit aus seinem Leben. Die bekannte, mit unverkennbarer Wärme geschriebene Schilderung der Flänerie würde hinreichen, dies zu beweisen. Aber auch sonst ist dieser Teil der *Novelle* charakteristisch für das ganze Wesen ihres Verfassers. In den engsten Rahmen ist eine Fülle reizvoller Studien zusammengedrängt, indem das Auge des Malers in den alltäglichsten Dingen überreichen Stoff zu den prächtigsten Genrebildchen entdeckt, und dieselben mit knappen, sicheren Strichen auf das Papier zu werfen weiß.¹⁾ Oft genug machen wir bei Töpffer die Erfahrung, daß die feine Ausführung der Einzelheiten uns für Schwächen der Fabel oder mangelnde Handlung entschädigen muß: hier fesselt uns alles, was die drei Personen angeht, vom ersten Augenblicke an. Die prächtige Gestalt des Onkel Tom kommt allerdings erst im Schlußkapitel zur vollen Geltung, aber mit seltener Vollendung sind die beiden jugendlichen Gestalten geschildert. In leichtester Umrisszeichnung erscheint das liebliche Bild der Jüdin, sodaß die Selbstthätigkeit des Lesers zur Ausgestaltung des nur Angedeuteten in glücklichster Weise angeregt wird. Jules mit seiner unverdorbenen Frische, seinen naiven Empfindungen, seiner träumerischen Gefühlseligkeit und liebenswürdigen, fröhlichen Schalkhaftigkeit, ist die poetische Verklärung der Jugend, des noch im Werden, in der Entwicklung begriffenen Charakters. Humor und Empfindsamkeit treten in glücklichster Mischung und angemessener Abtönung auf und geben dem Ganzen eine harmonische Stimmung, die bis zum tragischen Ende aushält. Die Rührung, die sich unwillkürlich des Lesers bemächtigt, zeigt, daß die Töpffersche Empfindung keine gemachte ist.

¹⁾ Zum Dank für die freundliche Beurteilung der *Albums* hatte, wie wir von Soret erfahren, Töpffer alle Seiten eines Exemplars der im Januar 1832 erschienenen *Novelle* mit allerliebsten *Vignetten* geschmückt. Leider kam das Geschenk erst nach Goethes Tode in Weimar an. Nach diesen Federzeichnungen sind die Holzschnitte der *Bibliothèque* in der (zuerst 1845 bei J.-J. Dubochet & Cie, später bei Garnier frères erschienenen) illustrierten Ausgabe der *Nouvelles genevoises* hergestellt. Sie vermögen uns keine ausreichende Vorstellung von dem geistvollen Charakter der Originale zu geben.

Das letzte Kapitel, *Henriette*, enttäuscht die Erwartungen, die der Leser vielleicht gehegt hat, zu denen er aber nicht ganz berechtigt war. Denn mit dem früheren, namentlich mit dem Schlusse der *Bibliothèque*, hatte der Verfasser sich bereits den Boden für eine befriedigende Weiterführung der Geschichte seines Helden abgegraben. Töpffer zeigt hier, wie in allen seinen umfangreicheren Arbeiten, daß ihm das eigentliche Kompositionstalent abgeht. Vinet¹⁾ findet es ganz natürlich, daß ein Schriftsteller die Skizze einer von ihm geschaffenen und ihm teuer gewordenen Gestalt zu einem vollen Lebensbilde erweitert, beginnt aber, bezeichnend genug, seine Besprechung des Schlußkapitels mit den Worten „*Nous voulons bien que Jules se soit marié, nous l'en approuvons même, mais pourquoi nous inviter à ses noces?*“ Er ist unverkennbar der Ansicht, daß dieser prosaische Abschluß der Jugend nach ihrer poetischen Verklärung am besten ungeschrieben geblieben wäre. Wenn er aber weiterhin lobend hervorhebt: „*On n'avait pas encore fait pénétrer si avant la poésie dans la prose de la vie humaine,*“ so fordert er damit die Bemerkung heraus, daß die Rolle, welche die Poesie hier spielt, eine recht kümmerliche ist. In der That wird sie fast ausschließlich von den Schultern des 84jährigen Onkel Tom getragen. Neben ihm — der in seinem stillen, der Wissenschaft geweihten Leben das Böse niemals kennen gelernt hat und in seiner liebenswürdigen Greisengestalt die Verkörperung des Herzensfriedens und der anspruchslosesten Selbstverleugnung ist, — vermögen die übrigen Hauptpersonen keine volle Teilnahme zu erregen. Bei Jules vermischen wir den Fortschritt in der Reife des Charakters. Wir können seinen 21 Jahren manches nachsehen und uns sogar freuen, daß er den Schmerz über seinen Verlust schneller, als wir erwarteten, überwunden hat, aber seine Absicht zu heiraten ist höchst ungenügend begründet. Der Ernst dieses Schrittes kommt ihm, der seine Malerlaufbahn kaum begonnen, in keiner Weise zum Bewußtsein, und seine Vorstellungen verraten eine nahezu kindliche Unbefangenheit. Unter diesen Umständen muß uns die schnelle Zustimmung des Geometers fast unbegreiflich erscheinen. Dieser letztere, das Bild des Fleißes und der Rechtschaffenheit, aber auch der vollendeten Nüchternheit, wirkt durch die Starrheit seines Wesens überall förmlich lähmend, und *Henriette* hat nach dem wenigen, was wir von ihr erfahren, soviel von der Art ihres Vaters, daß wir ihr kein wärmeres Gefühl als unsere Hochachtung entgegenbringen können. Glücklicherweise hat Jules nicht nötig, in dem neuen Kreise, in den er eintreten wird, Anregung zu suchen, sondern trägt seine Welt in sich. — Die moralischen Betrachtungen nehmen einen ziemlich weiten Raum ein und wirken etwas ermüdend. Die Auseinandersetzungen über den *Bourgeon de la vanité* treffen einen bekannten Charakterzug des französischen Volkes und haben sicher ihren Wert, erscheinen jedoch hier kaum recht an ihrer Stelle, da die handelnden Personen vom Fehler der Eitelkeit ziemlich frei sind. Ob der Verfasser bei der Gestalt des Onkel Tom eine bestimmte Persönlichkeit vor Augen gehabt, wie mehrfach angenommen wird, darf bezweifelt werden. Anscheinend ist die stark idealisierte Figur in der Weise zustande gekommen, daß Töpffer allerlei, worüber er sich gern aussprechen wollte, zu dem Gesamtbilde dieser Persönlichkeit vereinigte. Hierbei hat er vielleicht auch daran gedacht, das positive Gegenbild zu seiner Theorie des *Bourgeon* zu zeichnen.

Le Presbytère, die zweite der im Jahre 1832 erschienenen Novellen, ist von einem ähnlichen Schicksal wie die *Bibliothèque de mon Oncle* betroffen worden, indem es sieben

¹⁾ *Revue suisse*, Tome II. 1839. S. 576 ff.

Jahre nach Veröffentlichung des Anfangs zu einem zweibändigen Werke erweitert wurde.¹⁾ Da es bei uns wenig bekannt ist, so rechtfertigt sich wohl eine kurze Inhaltsangabe: Charles, ein Findling, ist von dem würdigen Geistlichen M. Prévère aufgenommen worden. Die liebevolle Milde, mit der seine Erziehung geleitet wird, soll in dem Herzen des Kindes gute Empfindungen wecken und es dadurch für den Kampf mit den Vorurteilen, denen es begegnen wird, geschickt machen. Der Knabe verlebt eine glückliche Jugendzeit an der Seite Louisens, der Tochter des Küsters Reybaz, welcher in der starren Härte seiner Grundsätze ein Seitenstück des Geometers ist. Still und verborgen ist in den Herzen der Kinder eine Neigung emporgekeimt, deren Erwachen auf dem Gang nach der Alpe meisterhaft geschildert wird. Aus seinen einsamen Träumereien am Weiher unter den Weiden wird Charles jäh emporgerissen: die Entscheidung über seine Zukunft ist bereits erfolgt. M. Prévère sendet ihn, da Reybaz die Trennung der Kinder verlangt, nach Genf, wo der Jüngling sich für den geistlichen Beruf vorbereiten soll. Vor seiner Abreise wird er durch zufällige Verkettung von Umständen unbemerkt Ohrenzeuge der beweglichen Predigt M. Prévères über Matth. 18, 5: „Wer ein solches Kind aufnimmt in meinem Namen, der nimmt mich auf.“ Der Vorwurf des Mangels an Liebe, welcher der ganzen Gemeinde galt, wird von Reybaz besonders tief empfunden: er sagt Charles in einem kurzen Briefe die Hand seiner Tochter zu und übersendet ihm als Pfand des Versprechens seine silberne Uhr.

Die folgenden drei Bücher sind in Briefform gehalten. Charles lebt in der Familie des Pastors Dervev, durch den er in die Kreise der guten Gesellschaft eingeführt wird. Er arbeitet fleißig und besteht seine Aufnahmeprüfung als Student. Zu seinem Unglück zieht er sich die Feindschaft eines Hausgenossen, des Portiers Champin zu, der als Reybaz' Jugendfreund alles über denselben vermag und Charles in gehässigster Weise verleumdet. In einer Gesellschaft wird dieser von einem abgewiesenen Bewerber um die Hand Louisens beschimpft und im Zweikampfe verwundet. Reybaz erklärt Charles' Handlungsweise, die ihm den Weg zum geistlichen Amte versperren müsse, für unverzeihliche Rücksichtslosigkeit gegen seine Tochter und zieht sein Versprechen zurück. Louise, welche die zarte Natur ihrer Mutter geerbt, vermag den Schlag nicht zu überwinden, sie kränkelt, ein Brustleiden bildet sich bei ihr aus, und als Reybaz endlich Charles zurückruft, ist es zu spät. — Das letzte Buch erzählt ihr Hinscheiden, dem bald der Tod des gebrochenen Vaters folgt.

Sainte-Beuve, der in der schwülen Pariser Luft Töpfers Frische und Natürlichkeit als einen kräftigen, gesunden Hauch aus den Alpen empfand, erklärte das erste Buch des Presbytere für das Meisterwerk seines Verfassers, und ich möchte mich ihm in der Würdigung dieses reizenden Idylls anschließen. Es enthält dieselbe psychologische Feinheit in der Beobachtung der innersten Regungen der jugendlichen Seele, dieselbe Zartheit und Keuschheit der Darstellung, welche den Hauptreiz der Bibliothèque ausmachen, und hat vor dieser voraus die köstlichen landschaftlichen Schilderungen, die sich den besten Partien der Nouvelle Héloïse an die Seite stellen.

¹⁾ Genève 1839, 2 Bde, später mehrere Ausgaben in einem Bande und wechselndem Verlage, seit 1855, wie die übrigen nichtillustrierten Werke Töpfers, bei Hachette. — Das erste Buch unter den von Zschokke übersetzten Genfer Novellen in N. 82 der Deutschen Hand- und Hausbibliothek (Collection Spemann) S. 9—45.

Für die Beurteilung des Übrigen kommt zunächst Töpffers eigene Absicht, die er im Eingang des zweiten Buches ausspricht, in Betracht: *Ce n'est point ici un roman, et quiconque y chercherait ce conflit de grandes passions d'où naissent les émotions puissantes, cette rapide succession d'aventures où tour à tour s'aiguise et se repaît la curiosité, serait frustré dans son attente . . . C'est un tableau où se reconnaîtront peut-être quelques-uns des traits qui caractérisent ma patrie, petite et bien-aimée: ses campagnes, ses mœurs, sa foi et aussi cette poésie du cœur et des passions, qui y vit sous ces dehors de froideur puritaine.* Das Gewand, in dem diese Kultur- und Sittenbilder auftreten, ist von Richardson entlehnt, welcher von Töpffer als Darsteller der menschlichen Natur mit Tacitus, Shakespeare und Molière auf eine Stufe gestellt wird¹⁾ und auch in Rosa et Gertrude als Vorbild benutzt worden ist. An die Clarissa Harlowe des englischen Romanschriftstellers erinnern die Wahl der Briefform, welche die eingehendste Zergliederung der Empfindung gestattet, und die Neigung, den Faden der Handlung nicht durch die Entwicklung der Charaktere, sondern durch das schwächliche Mittel der Intrigue fortzuleiten, wobei die eigentlichen Hauptpersonen der Erzählung mit Notwendigkeit in eine passive Rolle gedrängt werden. Die Verquickung des Romans mit dem Kulturbild ist ein Fehler, der den Genuß des Ganzen erheblich beeinträchtigt. Die Schilderung der Sittenzustände darf hohen Wert beanspruchen, wenn ihr auch die gewählte Form der brieflichen Darstellung nicht immer günstig ist. Wir erhalten ein anschauliches, mit Umsicht und Treue gezeichnetes Bild des gesamten Lebens der Genfer Stadt- und Landbevölkerung. Von den hervorragenden politischen Persönlichkeiten bis zum Waisenmädchen, vom Akademieprofessor bis zur Waschfrau sind alle Stände mit derselben Gewissenhaftigkeit und Liebe studiert. Wir erfahren von ländlichen Festen und von Studentenstreichen, vom Volksaberglauben und den Übungen der Miliz so gut wie vom Dorfleben im Winter, von der Kindererziehung der höheren Klassen und von hundert anderen Dingen. Man sieht, wie von Töpffer hier die seit der Jugendzeit erworbenen Schätze der Beobachtung fruchtbringend verwendet sind. Die Darstellung ist freimütig und unparteiisch, nur selten wird der persönliche Standpunkt des Verfassers in politischen oder sozialen Fragen erkennbar. Eine ganz vereinzelte Ausnahme bildet der ungerechte, gehässige Ausfall gegen den Methodismus, der von Vinet in milder, aber entschiedener Form zurückgewiesen ist.

Um das Bild des Genfer Lebens vollständig zu machen, hat der Verfasser die Mühe nicht gescheut, einige der Personen des Romans in einer ganz eigentümlichen Sprache reden zu lassen. Dafs ein kleines Waisenmädchen sich anders ausdrückt als ein Geistlicher, dafs sich der Briefstil eines Reitknechts von dem eines Studenten unterscheidet, ist bei Töpffer selbstverständlich, aber dies ist ihm noch nicht genügend. Der Küster Reybaz spricht das im Verschwinden begriffene, altertümliche, anschauliche Idiom der Landbewohner²⁾, und der Portier Champin die ebenso markige Sprache der niederen städtischen Volksklasse.³⁾ Die Nachahmung ist mit Geschick durchgeführt, nur hier und da zeigt sie bei Reybaz einen etwas gekünstelten, grotesken Charakter.

¹⁾ De Joseph Homo et de quelques fabricants de drames. Mélanges, S. 125.

²⁾ Anm. zu Brief VI: C'est l'idiome des anciens de village dans les cantons retirés de la Suisse romande, où se conserve un français plus vieilli que celui des villes et plus coloré quelquefois.

³⁾ Anm. zu Brief XVI: Les lettres . . . sont écrites en pur idiome genevois populaire, mais d'ailleurs fort intelligible en France, hormis en ce qui concerne un très petit nombre d'expressions locales . . . Cet idiome, qui

Durch den Umfang des kulturgeschichtlichen Stoffes wird der Faden der ohnehin etwas schwachen Handlung häufig unterbrochen. Außerdem sind Charles und Louise zu sehr als leidende Persönlichkeiten behandelt, weshalb ihr Bild weniger ansprechend wirkt. Schärfer sind M. Prévère¹⁾, Champin und Reybaz gezeichnet, besonders die beiden letzteren. Gegen die Charakterzeichnung der Hauptpersonen ist manches eingewendet worden. Die Mischung der sentimental und realistischen Züge in der Gestalt Louises macht ihr Bild allerdings etwas unbestimmt. Die Leichtgläubigkeit und Nachgiebigkeit ihres Vaters gegen die Einflüsterungen des Portiers ist nicht hinreichend wahrscheinlich gemacht. Dagegen kann man die Bedenken gegen die Figur Champins fallen lassen, wenn man Töpfers Ausführungen (im 5. Buche) über des Wesen dieses „Iago des Rues basses“, wie ihn Vinet nennt, gelesen hat. An besonders schönen Stellen, wie sie das erste Buch in dem Gange nach der Alpe und der Predigt M. Prévères bietet, ist auch in den folgenden Büchern kein Mangel, aber als Ganzes betrachtet zeigt das Presbytère doch, daß die Begabung des Verfassers für umfangreiche Kompositionen nicht ausreicht. Seine ganze Natur widerstrebt der Beobachtung strenger Kunstformen und ist ungleich mehr für die Novelle geschaffen, indem die Darstellung der einzelnen Begebenheit seinem Talent für Kleinmalerei völlig ungehinderte Bewegung verstattet.

Die zahlreichen kleinen Erzählungen, die mit der *Bibliothèque de mon Oncle* zu dem Bande der *Nouvelles genevoises* vereinigt und meist in den Jahren 1833—1840 entstanden sind, spiegeln denn auch die schriftstellerische Eigenart ihres Verfassers am besten wieder und erfreuen sich trotz aller seitdem gemachten Fortschritte auf dem Gebiete der Novellistik noch heute einer überaus großen Beliebtheit. Die nachfolgenden Bemerkungen werden sich, um Wiederholungen zu vermeiden und den Rahmen dieser Studie nicht zu überschreiten, auf Hervorhebung charakteristischer Einzelheiten beschränken.

*La Peur*²⁾ erinnert durch die feine Beobachtung der Kindesseele und die launige Schilderung der Verliebtheit des 12jährigen Knaben an die (3 Jahre später geschriebenen) *Deux Prisonniers*. Handlung und Beobachtung halten sich in den Novellen meist annähernd die Wage, hier überwiegt die letztere. Das Erwachen der Furcht sowohl als ihre Wirkungen auf das zarte, reizbare kindliche Gemüt sind anschaulich und lebendig beschrieben. Manches scheint darauf hinzudeuten, daß Töpffer eigene Jugenderinnerungen in seine Schilderungen verwebt hat.

*L'Héritage*³⁾, die Bekehrung eines durch Verwöhnung selbstsüchtig gewordenen Stutzers aus vornehmer Familie gehört in seiner gegenwärtigen Gestalt zu den besseren der

gagne en liberté de tours et en vivacité pittoresque ce qu'il perd en correction, a plus de trait et de saveur, au dire d'un habile critique, M. Sainte-Beuve, que le style genevois simplement francisé, qui n'arrive trop souvent à être correct qu'en se passant d'être aisé et naturel.

¹⁾ M. Prévère ist ein Bild nach dem Leben. Das Original desselben ist Samuel Cellérier, 1783—1814 Pastor zu Satigny, westlich von Genf, der zur Zeit der Abfassung des Presbytère noch am Leben war. Il se distingua dans l'exercice de ses fonctions pastorales par ses vertus, sa piété et son éloquence cordiale (De Montet).

²⁾ *La Peur*, in der *Bibl. univ.* April 1833, unter dem Titel: *Variétés, La Peur (Souvenir d'enfance)*, und gleichzeitig in einer Separat-Ausgabe veröffentlicht.

³⁾ *L'Héritage* ist von Töpffer mehrfach verändert worden. Das erste Kapitel der jetzigen Novelle erschien unter dem Titel „L'homme qui s'ennuie“ im Decemberheft 1833 der *Bibl. univ.* und gleichzeitig in Sep.-Ausg. — Die Umarbeitung und Erweiterung von 1834 (*L'Héritage*) enthält nicht mehr die Karikatur des Engländers M.

Novellen. Die opferwillige Bravheit der Leute aus dem Volke und die blasierte Selbstsucht der Vornehmen sind mit frischem Humor dargestellt. Die Figur des würdigen Geistlichen M. Latour erinnert allzusehr an M. Prévère und an M. Bernier in Rosa et Gertrude, die des Stutzers ermangelt, wie schon Sainte-Beuve bemerkt hat, der wirklichen Eleganz.

Ob *Élisa et Widmer*, (1834) wie Gaullieur will, als ein Seitenstück zum *Lépreux de la Cité d'Aoste* anzusehen ist, erscheint zweifelhaft, jedenfalls hätte Töpffer Xavier de Maistre damit nicht erreicht. Nach anderen Angaben soll Töpffer durch eine Inschrift auf dem Kirchhofe zu Luzern die Anregung zur Abfassung der Novelle empfangen haben, und der Tod *Élisas* eine Vorstudie zum letzten Buche des *Presbytère* enthalten. Die düstere, schwermütige Stimmung des Ganzen schmälert den Wert der Novelle an sich keineswegs. Dagegen erscheinen die etwas altfränkische Sentimentalität und die gekünstelte, unübersichtliche Anlage als Fehler, vermögen jedoch nicht den tiefen Eindruck des Schlusses zu verringern.

*Le Col d'Anterne*¹⁾ ist meiner Ansicht nach die beste der kleineren Novellen. Der Aufbau ist einfach, die Handlung ansprechend, die Erzählung fließend; die Figuren der Reisenden und der Eingeborenen sind mit wenigen Strichen flott und sicher gezeichnet. Wohlthuender, harmloser Humor belebt das Ganze. Leicht und ungezwungen gliedert sich die Schilderung der Hochgebirgsnatur in die Erzählung ein, und damit das Tragische nicht fehle, erfahren wir das harte, aber verdiente Schicksal der Bewohner des Dörfchens Mont. — Töpfers frohe Stimmung, die ihm nie untreu wird, wenn er die geliebte Alpenwelt durchstreift, spiegelt sich besonders in den Reisenovellen wieder. Sie gehören fast sämtlich zu den Perlen der Sammlung. Die Gesellschaft, in die er uns einführt, zeigt fast immer die gleichen oder doch ähnliche Typen: eine jugendliche Mädchengestalt, welche sich lächelnd die gefühlvolle Huldigung des Erzählers gefallen läßt, der freilich, wie er selbst gesteht, unterwegs für alle jungen Damen schwärmt, sodann die etwas prosaisch empfindenden Verwandten, endlich ein paar Touristen und Eingeborene. Die Vertreter der beiden letzten Gattungen sind meist mit ganz besonderer Vorliebe und einer Fülle fröhlichen Humors geschildert.

Das Jahr 1836 brachte nicht weniger als drei neue Novellen: *La Traversée*, *Le Lac de Gers* und *La Vallée de Trient*.²⁾

La Traversée erzählt die Geschichte eines jungen Buckligen, welcher in der Neuen Welt endlich eine Lebensgefährtin und mit ihr das erstrebte Glück findet, nachdem er in der Heimat mit seiner Sehnsucht nach Auszeichnung und Liebe wiederholt empfindliche Enttäuschungen erfahren hat. Die Novelle spricht wenig an, da die Hauptgestalt undeutlich und zwiespältig gezeichnet ist und unsere Teilnahme nicht genügend zu fesseln vermag. Der Charakter des Buckligen ist keineswegs frei von einer gewissen eitlen Selbstsucht, überhaupt ist nicht erwiesen, daß die Mißerfolge in der Heimat durch das körperliche Gebrechen veranlaßt worden sind. Die Art und Weise endlich, wie er in Amerika zu einer Frau kommt, darf nicht beanspruchen, als eine glückliche Lösung zu gelten.

Dobleyou. — Später wurde das 3. Kapitel dieser Ausgabe (eine nichtssagende Apostrophe an den Leser und die Irrfahrten des Bedienten) weggelassen. In der That erinnert das Gestrichene zum Teil bedenklich an die Possen der Albums.

¹⁾ Im Maiheft 1836 der *Bibl. univ.* und gleichzeitig in besonderem Abzug erschienen.

²⁾ Sie erschienen im Mai, Juni und Oktober in der *Bibl. univ.* und gleichzeitig in besonderen Abzügen. Die beiden letzten tragen die Unterschrift: R. T., welche Bezeichnung von nun an öfter auftritt, ohne jedoch zur Regel zu werden.

Le Lac de Gers ist ein kleines Kabinetstück, voll glücklichsten Humors, und bei aller Anspruchslosigkeit der Form und des Inhalts ausgezeichnet durch feine Wiedergabe des malerischen Charakters der Landschaft und treffende Schilderung des Menschenschlages, welcher diese abgelegenen Hochthäler bewohnt. Die Zeichnung des savoyischen Bauern, des Dorfschulzen und des Geistlichen läßt nichts zu wünschen übrig. Die kleine Moralpredigt des letzteren an seine Gemeinde mit der eindringlichen Warnung vor dem Verkehr mit den Paschern wirkt in ihrer treuherzigen Naivität ungemein ansprechend.

La Vallée de Trient ist die Touristennovelle par excellence. Die humoristische Behandlung des Stoffes prägt sich besonders deutlich aus und ist nicht frei von Übertreibungen, welche aber bei dem munteren Tone der Erzählung nicht sehr störend wirken. Der lebenswürdige, findige Franzose ist übrigens die einzige Figur, welche nahe an die Karikatur streift und uns jetzt etwas veraltet erscheint, die Typen der übrigen Touristen halten sich innerhalb der Grenze des Zulässigen.

Le Grand St-Bernard¹⁾ erreicht meiner Ansicht nach die zuletzt besprochenen Novellen nicht. Der Anfang, welcher im Hospiz, auf dem Wege nach Aosta und in dieser Stadt spielt, steht in sehr losem Zusammenhang mit dem wenig ansprechenden Schlusse. Die Karikatur des verschrobenen Touristen, der alles schief und verkehrt auffaßt, was er sieht, und seine Erlebnisse dann zu bombastischen Reisebeschreibungen verarbeitet, spricht nur mäßig an. Auch die Benutzung dieser Episode, um das *Faux comme une épitaphe* an einem Beispiel zu erläutern, sagt uns nicht sonderlich zu. Wir möchten glauben, daß es kaum der Mühe wert sei, darüber eine Novelle zu schreiben. In der That läßt sich auch eine andere für Töpffer ganz charakteristische Absicht nachweisen. Der Aufenthalt der kleinen Reisegesellschaft in Aosta giebt ihm nämlich Veranlassung, seinem „Parrain“ Xavier de Maistre eine sinnige Huldigung darzubringen, indem er den tiefen Eindruck schildert, welchen ein schlichtes Gemüt beim Lesen des Lépreux empfindet.²⁾

Volle fünf Jahre später³⁾ erschien die letzte der Genfer Novellen: Les deux Scheidegg. Die landschaftliche Schilderung des Berner Oberlands und so mancher kleine Zug der Darstellung bekunden durch den Glanz und die Anschaulichkeit der Form die alte Meisterschaft. Leider vermag es keine der Hauptpersonen, uns ein lebhaftes Interesse abzunötigen und nur

¹⁾ Erschienen 1839 im Decemberheft der Bibl. univ. und 1840 in den Nouvelles et Mélanges. Die letzteren enthalten die 8 bis dahin veröffentlichten kleineren Novellen (die Bibliothèque de mon Oncle fehlt) und 5 Aufsätze vermischten Inhalts, die bei den Mélanges besprochen werden.

²⁾ Etwa im Jahre 1833 hatte Töpffer an de Maistre als Dank für die durch ihn empfangenen Anregungen mehrere seiner Schriften (darunter die Bibliothèque de mon Oncle und den später unter die Menus propos aufgenommenen *Traité de lavis à l'encre de Chine*) gesandt. De Maistre hatte durch einen Freund den Namen des anonymen Absenders erfahren und in verbindlichster Form gedankt. Später lenkte er die Aufmerksamkeit seines Pariser Verlegers Charpentier auf Töpffer und leitete durch einen vom April 1839 datierten Brief an denselben die bereits oben erwähnte Ausgabe der Nouvelles genevoises vom Jahre 1841 ein, deren Text von ihm vorher einer Durchsicht unterzogen worden war. Töpffer hat ihm und Sainte-Beuve (der in der Revue des deux Mondes vom Mai 1839 und vom 15. März 1841 auf die Genfer Novellen hingewiesen hatte) zu danken, daß er so schnell in Frankreich die Aufnahme erlangte, welche sonst den schweizerischen Schriftstellern nicht leicht gewährt wurde.

³⁾ In den Nouvelles genevoises par R. Töpffer, illustrées d'après les dessins de l'auteur. Paris, J.-J. Dubochet et Cie, 1845.

die komische Figur des Monsieur à la fête vermag mit ihren harmlosen Albernheiten uns hier und da ein Lächeln zu entlocken.¹⁾

So verschieden nun auch die Novellen nach Form und Inhalt wie nach ihrem Werte sind, so haben sie doch das miteinander gemein, daß sie uns ihren Verfasser auf dem Felde zeigen, welches seiner eigentümlichen Begabung am meisten entspricht.

Daß Töpffers Talent, wie wir bereits bemerkt haben, für größere Kompositionen nicht geschaffen ist, beweist auch sein zweiter Versuch auf diesem Gebiet, der Roman *Rosa et Gertrude*, mit dessen Besprechung wir unsere Darstellung seiner novellistischen Thätigkeit schließen. Erst nach des Verfassers Tode erschienen²⁾ und von Sainte-Beuve durch eine warm empfundene Würdigung der gesamten schriftstellerischen Thätigkeit des Verstorbenen eingeführt, hat er sich lange einer sehr wohlwollenden Beurteilung erfreut. Erst Relave hat ausführlicher auf die Schwächen hingewiesen, die er neben einigen Vorzügen unleugbar besitzt.

Zwei junge, unerfahrene Mädchen, Deutsche aus guter Familie, sind von einem gräflichen Wüstling zur Flucht aus dem Elternhause veranlaßt, nachdem er die eine der beiden unzertrennlichen Freundinnen, Rosa, durch eine Scheintrauung betrogen. In Genf von dem Verführer verlassen, werden sie von einem ehrwürdigen Geistlichen, M. Bernier, — der uns den ganzen Roman in tagebuchartigen Aufzeichnungen erzählt — auf der Straße gefunden und vor den fortgesetzten Ränken eines anderen Verführers bewahrt, welcher es auf Gertrude abgesehen hat. Schließlich stirbt Rosa infolge vorzeitiger Entbindung, während ihre Freundin die Verzeihung der Eltern erhält und dem Sohne M. Berniers ihre Hand reicht.

Die Wahl eines so überaus heikligen Gegenstandes befremdet uns um so mehr, als Töpffer in seinen Erzählungen sonst durchweg nur gesunde, für den Kreis der Familie berechnete Stoffe bietet, zu denen wir diese anstößige und an inneren Unwahrscheinlichkeiten leidende Geschichte unbedingt nicht zählen können. Den Schlüssel des Rätsels liefert uns Richardson, durch dessen Vorgang Töpffer sich für gedeckt angesehen haben muß. Bereits Relave hat bemerkt, daß Rosa, Gertrude, der Graf, sein Freund und die Dirne Marie ganz deutlich an die Hauptpersonen in *Clarissa Harlowe*: Clarissa selbst, Miss Howe, Lovelace, Bedford und die Sinclair erinnern. Aber hiermit sind die Ähnlichkeiten noch keineswegs erschöpft, sie erstrecken sich bis auf die Zeichnung der Nebenpersonen, der Verwandten und der Wirtsleute. Außerdem wird, gerade wie bei Richardson und ähnlich wie im *Presbytère*, durch ein verwickeltes Ränkespiel, bei welchem viele Briefe geschrieben werden, die Handlung endlos hin- und hergezogen. Im übrigen aber fällt der Vergleich wesentlich zu Töpffers Ungunsten aus, da er mit seinen Gestalten nicht entfernt an die lebendige Kraft der Charaktere Richardsons heranreicht. Während bei diesem *Clarissa* und Miss Howe mit aller Anstrengung, deren die Natur fähig ist, gegen die dämonische Gewalt in Lovelace ankämpfen, haben Töpffers Figuren etwas Schematisches, Farbloses, da sie zu sehr durch den Erzähler M. Bernier in den Hintergrund gedrängt werden. Höchstens Gertrude vermag sich einigermaßen neben ihm zu behaupten. Unter diesen Umständen können die thatsächlich vorhandenen guten Seiten des

¹⁾ Leider enthalten auch die neueren Auflagen der Genfer Novellen immer noch die nämlichen topographischen Irrtümer bei Beschreibung der Aussicht von der kleinen Scheidegg (Verwechslung von rechts und links und von Matterhorn und Finsteraarhorn).

²⁾ In der Illustration (Paris, Dubochet et Cie) vom 2. August bis 22. November 1846; in Separat-Ausgabe 1847 ebenda, mit Vorwort von Sainte-Beuve und De la Rive; jetzt in Hachettes Verlag.

Töpfferschen Romans nicht recht zur Geltung kommen. Das Bild des etwas rationalistisch angehauchten Geistlichen mit seiner wahrhaft evangelischen Liebe zu den Schwachen, die sich vor keinem persönlichen Opfer scheut, ist mit großer Vollendung gezeichnet. Die sonderbaren Lagen, in die M. Bernier durch seinen Samariterdienst gerät, lassen bei dem hohen sittlichen Ton der gesamten Darstellung keine peinlichen Empfindungen aufkommen, so nahe dieselben sonst liegen würden. An der etwas altertümlichen, biblischen Färbung seiner Redeweise, die, von warmer, inniger Überzeugung getragen, bei allem Wortreichen so gar nichts Phrasenhaftes hat, nimmt wohl nur derjenige Anstoß, dem die Heilige Schrift ein fremdes Buch ist. Für die Kunstform des Romans bleibt es jedoch ein Fehler, daß M. Bernier fast allein spricht, wenn auch fast alles, was er spricht, unsern vollen Beifall hat. In einzelnen Fällen wird man allerdings anderer Meinung sein, und z. B. keineswegs einem angehenden Geistlichen fleißige Übungen im Extemporieren der Predigt anraten, damit er diese später in der Kirche selbst machen könne, wenn er zuvor die zum Gottesdienst erschienenen Zuhörer gemustert habe. — Nicht unerwähnt möge schließlich bleiben, daß der Roman in seinen ziemlich ausführlich gehaltenen Schilderungen aus der Berufsthätigkeit des Geistlichen und dem Leben der Handwerkerfamilie eine Art Ergänzung zum Presbytère bieten zu wollen scheint.

Les Voyages en zigzag.

Die unter diesem Namen bekannten, bereits (auf Seite 8) erwähnten Schilderungen der Ferianausflüge des Töpfferschen Pensionats beanspruchen bei Darstellung der schriftstellerischen und künstlerischen Thätigkeit ihres Verfassers eine besondere Betrachtung. Sie sind namentlich in Frankreich bekannt geworden und nehmen nach Rossels Angabe in der Geschichte der Jugendlektüre dieses Landes eine wichtige Stelle ein, da sie nicht bloß einen wesentlichen Fortschritt gegen früher, sondern nahezu eine Neuschöpfung auf diesem Gebiete bedeuten. Sie sind mit den Albums und Novellen ziemlich gleichzeitig entstanden und behaupten auch sonst eine Art Mittelstellung zwischen beiden. Mirabauds treffliche Bibliographie zählt aus den Jahren 1825—42 nicht weniger als 23 solcher Ferianausflüge der jugendlichen Schar auf, deren Generalstab fast regelmäßig von Töpffer, seiner unermüdlichen Gattin, dem einen oder andern der Unterlehrer und dem Hausdiener gebildet wird. Erholung und Freiheit sind Lösung und Feldgeschrei, welche für die nächsten drei Wochen gelten. Vor dem Aufbruche stellt uns Töpffer die frische, gewöhnlich etwa 20 Köpfe zählende Schar vor, der sich zuweilen noch Freunde der Familie als freiwillige Teilnehmer zugesellen. Kaum ist zu Wagen der Fuß des Gebirges erreicht, so zerstreut sich das Heer, nachdem ihm zuvor der Weg zum nächsten Rastplatz beschrieben ist; selbst der Stab bleibt nicht immer beisammen, und meist ist es der Führer des Ganzen selbst, der den Seinen das Beispiel der Ungebundenheit giebt. Denn bald nimmt er, auf einem Felsblock thronend, mit flüchtigen Bleistiftstrichen eine Skizze der Landschaft auf, die bei gelegentlicher Muße weiter ausgeführt wird, bald forscht er die begegnenden Eingeborenen über die Natur des Landes und seiner Bewohner aus. Und wenn er auch manchmal in Sorgen um dieses oder jenes teure Haupt ist, so sehen wir ihn doch am nächsten Tage denselben Leidenschaften von neuem frönen. Unterdessen hat die lustige Schar Käfer, Schmetterlinge oder Steine gesammelt und sich mit allerlei mutwilligen, aber harmlosen Späßen die Zeit vertrieben. Sonnenbrand, Regen und Ermüdung vermögen die frohe Stimmung kaum für Augenblicke zu dämpfen, und oft sieht erst der Abend die Gesellschaft wieder vollzählig

versammelt. Scherz und Lachen würzen das einfache Mahl und brechen noch einmal mit unbändiger Kraft los, wenn man die oft genug mehr als einfache Beschaffenheit des schnell hergerichteten Nachtlagers gewahrt. So geht die Reise fröhlich weiter, bis die schöne, das ganze Jahr über ersehnte Zeit wie ein Traum verfliegen und Genf wieder erreicht ist, wo an der Thür der Klasse die Quälgeister der Wissenschaft der Heimkehrenden bereits harren und sie hohnlächelnd in Empfang nehmen, wie eine launige Schlußvignette anschaulich darstellt.

In der Muße des Winters wurde dann der Reisebericht fertiggestellt, das Manuskript nach den Skizzen mit prächtigen Feder-, Tusch- und Sepiazeichnungen, auch wohl Aquarellen geschmückt, und bald prangte das vollendete Werkchen neben seinen Geschwistern und den Bilderromanen auf dem großen Tische des Salons. Nachdem auf diese Weise in 9 Albums die Reisen der Jahre 1825—31 ihre Darstellung gefunden hatten, wandte Töpffer bei den folgenden das autographische Verfahren an, da das Lob Goethes und der Freunde des Hauses den Gedanken an Vervielfältigung nahegelegt hatte. In dieser Weise wurden dann im Laufe der Jahre Text und Zeichnungen der übrigen 14 Reisen von Töpffer hergestellt.¹⁾ Sechs dieser Reisen erschienen im Jahre 1844 als *Voyages en zigzag*²⁾, drei weitere nach Töpffers Tode 1854 unter dem Titel: *Nouveaux voyages en zigzag*.³⁾

¹⁾ Nur der Text der letzten Reise (1842) blieb wegen seines bedeutenden Umfanges von der Autographierung ausgeschlossen. — Die Illustrationen beschränken sich selbstverständlich auf Wiedergabe von Federzeichnungen. — Da die autographierten Reisebeschreibungen nur in einer beschränkten Anzahl von Exemplaren verbreitet wurden, so ist nicht zu verwundern, daß sie längst in festen Händen und dem Publikum so gut wie unerreichbar sind. Deshalb müssen wir die Blondels Prachtwerk beigegebenen, mit feinem Verständnis ausgewählten Heliogravüren von Sepia-, Tusch- und Federzeichnungen Töpffers als einen sehr willkommenen Ersatz begrüßen. Die Genfer Öffentliche Bibliothek besitzt (außer den Bilderromanen) einige wenige autographierte Hefte, so den *Tour du Lac* von 1841 (Album in Queroktav) und die *Essais d'autographie*, 1842 (24 Blätter in demselben Format, zur Hälfte Landschaften, zur Hälfte Karikaturen). — Den erklärenden Text, in welchem sich Töpffer über das Verfahren selbst und seine besondere Anwendung auf Landschaftszeichnungen ausläßt, findet man (abgedruckt aus dem *Courrier de Genève* vom 2. Juli 1842) bei *Relave* S. 55—67. Von der meisterhaften Technik in Töpffers Karikaturen der menschlichen Gestalt haben wir bereits oben gesprochen und möchten nun hier hervorheben, daß die Landschaftsbilder uns in noch höherem Grade befriedigen. Sie sind zum Teil ganz vorzüglich in Wiedergabe der Ferne, der duftigen Atmosphäre, des Wassers, welches Bäume und Felsen widerspiegelt, und wirken mit ihrer feinen Abtönung, als ob sie in lebendigen Farben ausgeführt wären. Töpffers Bestreben, zu zeigen, was ein geübter Zeichner mit Hülfe der Autographie auf diesem Gebiete zu leisten vermag, muß als gelungen angesehen werden. Augenblicklich ist dies Verfahren wohl durch die Fortschritte der Technik überholt, welche eine vollkommen getreue Wiedergabe von Originalzeichnungen ermöglichen und Töpffer selbst nachträglich zu gute gekommen sind. Die *Caricatures et paysages inédits de Rodolphe Töpffer, reproduits par l'héliogravure*, Paris, Fischbacher 1884, 27 dessins tirés à 150 exemplaires numérotés, réunis dans un portefeuille in—folio, wovon sich ein Exemplar auf der Genfer Bibliothek befindet, geben in vollendetster Weise den Charakter seiner Handzeichnungen wieder. Eine ganze Anzahl von ihnen trägt die Jahreszahl 1844. Töpffers Selbstbildnis, ebenfalls aus den letzten Lebensjahren stammend, welches die Spuren seines Leidens bereits deutlich erkennen läßt, und mehrere mit der Feder gezeichnete, ausgeführte Landschaften verdienen ganz besonders hervorgehoben zu werden.

²⁾ *Voyages en zigzag ou excursions d'un pensionnat en vacances dans les cantons suisses et sur le revers italien des Alpes*, Paris, Dubochet et Cie, 1844. — Mit zahlreichen Illustrationen nach Zeichnungen von Töpffer und Calame. Sie enthalten 6 Reisen: *Alpes et Italie* 1837; *Second voyage en zigzag* (St-Gothard etc.) 1838; *Milan, Côme, Splügen* 1839; *Chamonix, Oberland etc.* 1840; *Tour du Lac* 1841; *Venise* 1841.

³⁾ *Nouveaux voyages en zigzag*, à la Grande-Chartreuse (1833), autour du Mont-Blanc, dans les vallées d'Hérens, de Zermatt, au Grimsel (1842), à Gênes et à la Corniche (1834), par R. Töpffer. Précédés d'une

Sie haben sich bis auf den heutigen Tag einen zahlreichen Leserkreis erhalten, weil sie sehr verschiedene Ansprüche zu befriedigen vermögen. Vielfach, namentlich in Frankreich, werden sie als ein nützliches, unterhaltendes Bilderbuch für die reifere Jugend betrachtet, welche aus ihnen Freude am Naturgenuss und Geschmack an Fußreisen lernen soll. Diese Auffassung findet in der Entstehungsweise der Reisealbums wohl einen Anhalt, erschöpft aber ihr Wesen keineswegs. Sie sind vor allem ein lebendiges Spiegelbild der ganzen Persönlichkeit ihres Verfassers. Die eigentümliche Mischung des humoristischen, malerischen und moralischen Elements, welche die charakteristische Grundlage der Reisen im Zickzack bildet, ist uns aus den Albums und den Novellen bekannt. In den komischen Bilderromanen spielen der übermütige Humor und die karikierte Darstellung der menschlichen Gestalt die alles beherrschenden Rollen, während die Moral zwar vorhanden ist, sich aber bescheiden im Hintergrunde hält. Die Novellen führen uns in eine bessere Gesellschaft, und ihr Verfasser findet es nötig, seine übersprudelnde Laune etwas zu zähmen, deshalb schlägt der Humor hier einen weniger lauten Ton an, die Moral kommt zu ihrem vollen Recht und die malerische Darstellung berücksichtigt gleichmäßig den Menschen und die Natur, in welcher er sich bewegt. In den Reisen im Zickzack springt, wie schon der Name andeutet, die Betrachtung von dem einen Element zum andern über, jedem neu auftauchenden Gegenstand wird mit schneller Auffassung die charakteristische Seite abgewonnen; mit wenigen Strichen ist das Bild fertig, denn schon winkt etwas Neues, was ähnliche Ausbeute verspricht. Mit Vorliebe wendet sich Töpffer der Betrachtung des Einzelnen, Kleinen zu, wir erhalten von ihm kein im großen Stil komponiertes Landschafts- oder Städtebild, keine ausgeführte Schilderung von Land und Leuten. Sogenannte Sehenswürdigkeiten und Glanzpunkte werden oft ganz kurz abgefertigt; dagegen verweilt er mit Vorliebe bei Dingen, die dem ungeübten Blick gar nichts zu bieten scheinen, und weiß an denselben eine komische oder malerische Seite oder Stoff zu einer moralischen Betrachtung zu entdecken. Diese Originalität seiner regen Einbildungskraft hat zuweilen etwas Überraschendes und spricht den Leser ebenso an, wie die dem Gegenstande geschickt angepaßte Darstellung.

Dafs ihn sein lebhaftes Naturell dabei öfters, namentlich bei Skizzierung der verschiedensten Arten und Abarten von Touristen, denen fast immer irgendwelche Lächerlichkeit nachgesagt wird, zu Übertreibungen verleitet, dafs sich die Situationen schließlich immer wiederholen müssen, dafs nicht jedes kleine Reiseerlebnis eine wirksame Darstellung zuläßt, und dafs deshalb thatsächlich unbedeutende Dinge zuweilen etwas aufgebauscht erscheinen, kann nicht geleugnet werden. Rambert hat nicht unrecht, wenn er findet, dafs neun Reisen des Guten zuviel sind und den Geist nicht zur Ruhe kommen lassen, und daran die treffende Bemerkung knüpft: „Le zigzag finit par faire désirer la ligne droite.“ Dennoch möchten wir ungern die eine oder die andere der fröhlichen Fahrten missen und folgen deshalb lieber Ramberts praktischem Vorschlag, die Reisen nicht hintereinander, sondern mit Unterbrechungen zu lesen.

Eine besondere Erwähnung darf die Reise des Jahres 1842 (um den Mont-Blanc, nach Zermatt u. s. w.) beanspruchen, die schon durch den Umfang der Darstellung die sämtlichen anderen weit überragt. Sie ist die letzte gewesen, die Töpffer mit seinem Pensionat gemacht

hat, und die trübe Vorahnung davon durchbricht an mehr als einer Stelle die gewohnte heitere Weise der Erzählung. Die zahlreichen, überall eingestreuten, zum Teil sehr umfangreichen Exkurse muten uns zuweilen an wie ein Vermächtnis des Verfassers, der vor seinem Scheiden den Freunden aus dem reichen Schatze seiner Erfahrungen über die Kunst zu reisen, zu beobachten und zu genießen wertvolle Mitteilungen spendet. Manches befriedigt allerdings nur mäßig, und die Darstellung ermangelt zuweilen der gewohnten Frische. Ein besonderes Interesse erregen die Nachrichten über die Aufführung des Volksschauspiels *Rosa von Tannenburg* durch die Bauern des Dörfchens Stalden im Thale von Zermatt, welcher Töpffer am 5. September 1842 beiwohnte.

Durch die zahlreichen Illustrationen wird der Wert des Textes außerordentlich gesteigert. Die Zeichnungen sind nach den Töpfferschen Vorlagen von namhaften Pariser Künstlern wie Karl Girardet, Français, d'Aubigny und anderen für den Holzschnitt hergestellt. Sie geben den Gesichtsausdruck der Figuren fast durchweg sehr glücklich wieder, vermögen jedoch im übrigen nicht dafür zu entschädigen, daß wir die Originale entbehren müssen.

Für die Kenntnis des Töpfferschen Stils, dessen eigenartiges Wesen bei der Lektüre der Novellen auch von Nichtfranzosen überaus deutlich empfunden wird, sind die *Voyages en zigzag* wichtiger als irgend ein anderes seiner Werke. Die romanische Schweiz hat an der Weiterentwicklung der französischen Sprache seit dem *Siècle de Louis XIV* wenig Anteil genommen, da konfessionelle und politische Verschiedenheiten die Scheidewand der Berge noch verstärkt haben. So hat sich im Becken des Genfer Sees ein etwas veraltetes, aber charaktervolles, ursprüngliches und an bezeichnenden, ausdrucksvollen Wendungen reiches Idiom erhalten, welches von der glatten, abgeschliffenen Konversationssprache der gebildeten Stände Frankreichs wesentlich abweicht und trotz aller nivellierenden Einflüsse, wenn auch in abgeschwächter Form, zum Teil noch vorhanden ist. Töpffer hat eine ungemeine Vorliebe für diese Sprache, die zu seiner Zeit in den abgelegenen Thälern noch in ziemlicher Reinheit gesprochen wurde. „*Tous les paysans ont du style*“ ist seine Überzeugung, die er wiederholt, besonders auf der Reise um den Mont-Blanc, nachdem er sich mit einem Bauern aus der Gegend von Romont unterhalten hat, zu erkennen giebt. Von seinem Studium der charaktervollen Redeweise des Landvolks haben wir bereits im *Presbytère* eine Probe erhalten. Aus dieser Quelle fließt auch seine uns wohlbekannte Vorliebe für Amyot, Montaigne und Rabelais. Unter dem Einflusse der genannten Vorbilder und der sonstigen ausgedehnten Beschäftigung mit der Litteratur hat er sich nun mit seinem eigenen originellen Wesen eine ganz besondere Ausdrucksweise geschaffen, die Sainte-Beuve in bezeichnender Weise einen „*style composite et individuel*“ nennt.¹⁾ Rossel, der im übrigen ein sehr scharfes Auge für die Schwächen in Töpffers Sprache hat, rühmt an derselben „*la couleur, la verdeur, l'âcreté, un goût d'archaïsme qui sent son huguenot et un très agréable parfum de genevoiserie*“, und bezeichnet damit treffend die charakteristischen Merkmale seines Stils in den verschiedenen Abschnitten seiner schriftstellerischen Thätigkeit. Die Mängel dieses Stils liegen wohl zumeist in jener eigentümlichen, etwas gesuchten Zuspitzung des Ausdrucks, auf die schon früher hingewiesen worden ist, und betreffen also nur die äußere Form der Darstellung, berühren aber keineswegs den inneren Wert der thatsächlich naiven,

¹⁾ *Nouveaux voyages en zigzag, notice sur Töpffer considéré comme paysagiste*; p. XIII: *Ce style composite et individuel que nous goûtons sans nous en dissimuler les imperfections et les aspérités, mais qui plaît par cela même qu'il est naturel et plein de saveur.*

harmlosen und ungekünstelten Empfindung. Godet bezeichnet als einen Mangel des Töpfferschen Stils „un langage parfois trop ingénieux, d'un archaïsme trop élaboré, et parfois aussi d'une sentimentalité déjà un peu démodée,“ worin man ihm vollständig beipflichten wird. Das Streben nach möglicher Anschaulichkeit des Ausdrucks verleitet Töpffers lebhaftes Naturell häufig zu Übertreibungen, welche den Eindruck des Gesuchten hervorrufen müssen. Die Vorliebe für Provinzialismen, für deren Verständnis man mitunter auf Humberts Nouveau glossaire genevois angewiesen ist, wird ihm billigerweise nicht als Fehler, sondern eher als stylistischer Vorzug angerechnet werden müssen, aber die Neologismen und gewisse Sonderbarkeiten des Ausdrucks, in denen er sich manchmal gefällt, berühren den Leser nicht immer angenehm. Einzelne von ihnen, wie die bekannten, überall citierten Wendungen: *l'âne qui chardonne*, *le gai montagnard qui tyrolise aux échos* — sind entschieden glückliche Neubildungen, die meisten wird man als harmlose Scherze unbeanstandet passieren lassen, aber es bleiben doch noch gar manche übrig, die man, ohne der Wahrheit zu nahe zu treten, als platt und wenig geschmackvoll bezeichnen muß.

Les Mélanges.

Neben den Albums, Novellen und Voyages en zigzag besitzen wir von Töpffer aus den Jahren 1830—43 eine ziemlich bedeutende Anzahl von kleineren Aufsätzen, in denen ihr Verfasser Stellung zu den Tagesfragen nimmt, die ihn besonders berühren. Sie betreffen ebensoviel Genfer Verhältnisse wie Gegenstände allgemeineren Inhalts und erschienen zum Teil in der Bibliothèque universelle, zum Teil als besondere Broschüren. Einige der wertvolleren sind bei Relave in den Fragments de Littérature et de Critique abgedruckt; fünf im Jahre 1840 in den Nouvelles et Mélanges. Eine größere Anzahl (13) dieser vermischten Schriften ist in dem Sammelband der Mélanges enthalten, der sechs Jahre¹⁾ nach dem Tode des Verfassers erschien. Ein vollständiges Verzeichnis aller einzelnen Aufsätze Töpffers findet sich in Mirabauds Bibliographie. Selbständigen litterarischen Wert besitzt kaum ein oder der andere Bestandteil der Sammlung, doch werfen die kleinen Aufsätze ein ziemlich helles Licht auf einige bisher noch nicht zur Betrachtung gelangte Züge der Persönlichkeit ihres Verfassers und können daher nicht ganz übergangen werden.

Zwei kleine Broschüren aus den Jahren 1830 und 31, welche den Titel Réflexions et menus propos d'un peintre genevois führen, und in den Mélanges unter den Aufschriften „Les Beaux-Arts, disent les doctes, sont une noble récréation“ und „Non seulement l'Art, mais l'Artiste“ erschienen, geißeln die wenig erfreulichen Zustände in der Genfer Kunstwelt, namentlich die engherzige Sparsamkeit der reichen Finanzgrößen, welche die Bilder der einheimischen Maler zwar freigebig loben, aber nicht kaufen.

In dem scherzhaft gehaltenen Aufsatz „Un Diner d'Artistes“²⁾ verfißt Töpffer mit vielem Eifer den Satz, daß der moderne Zeitgeist mit seinen Eisenbahnen, Dampfmaschinen und Fabriken den Tod alles idealen Strebens, insbesondere der Kunst, bedeute, und bekämpft die überall auftretenden Erscheinungen dieser materialistischen Strömung.

In dem kleinen Aufsätze „Les Adolescents de notre époque envisagés comme

¹⁾ Paris u. Genf 1852.

²⁾ 3. Stück der Réflexions etc., unter dem Titel: „Boutade“ 1832 im Aprilheft der Bibl. univ. zuerst erschienen.

gros d'avenir“¹⁾ wird das angeschlagene Thema in etwas elegischem Tone fortgesetzt. Töpffer beklagt das heranwachsende Geschlecht, welches auf dem dürren, aller kraftspendenden Elemente beraubten Boden der Gegenwart nicht gedeihen könne, und gießt die Lauge bitteren Spottes über die neuen grundstürzenden sozialistischen und politischen Weltbeglückungssysteme aus.

„De la partie pittoresque des Voyages de De Saussure“²⁾ ist eine Anzeige der eben erschienenen „Voyages dans les Alpes“ von André Sayous. Der Anfang enthält eine Verspottung der Touristenschwärme, die alljährlich mit ihrer blöden Neugier die Alpen heimsuchen, und eine heftige Verurteilung des Handels mit fabrikmäßig hergestellten Schweizeransichten, welcher jene Landplage verschuldet habe. Dann erst kommt Töpffer zu einer begeisterten Lobrede auf den berühmten Naturforscher, der die Alpen verstanden habe wie niemand vor ihm.

„Du Touriste et de l'Artiste en Suisse“³⁾ kehrt noch einmal zu dem Kapitel von den Touristen und Bilderhändlern zurück, um dann den Malern das Studium der Alpen dringend ans Herz zu legen.

„De Joseph Homo et de quelques fabricants de drames“⁴⁾ ist ein heftiger Ausfall gegen die Dramatiker der romantischen Schule in Frankreich, die sich auf Shakespeare berufen, aber nur widrige Zerrbilder der menschlichen Natur hervorbringen, und gegen Jules Janin.

„Du moine Planude et de la Mauvaise Presse considérée comme excellente“⁵⁾ wendet sich gegen den Fortschritt und seine Diener, die unmoralischen, feilen, revolutionären Tagesschriftsteller. Zweifellos vertritt Töpffer in diesen beiden Streitschriften die Sache der Wahrheit und Sittlichkeit, aber mit dem Eifer, der das Kind mit dem Bade ausschüttet, und die Einseitigkeit und Schärfe seiner Polemik haben seinen schriftstellerischen Ruhm nicht vermehrt.

Einen um vieles wohlthuerenden Eindruck macht der Aufsatz „Du Progrès dans ses rapports avec le Petit Bourgeois et avec les Maîtres d'École.“⁶⁾ Es klingt zwar scharf genug, wenn er ausruft: *Le progrès est notre bête noire, notre ennemi, celui qui a importuné nos années, sali nos souvenirs, gâté notre demeure; il est là en tête, il est là en queue, en flanc, fâcheux insupportable, sot bavard, taquin fiévreux,* — aber er setzt sofort fröhlich hinzu: *Et le dimanche, nos boutiques fermées, nous allons en Savoie, goûter le repos sous les châtaigniers des Allinges, sous les noyers d'Évian. Là, le progrès nous laisse tranquilles; pas trace, mais qui sait ce qui peut arriver?* Überall, in Politik, Litteratur und Industrie verdrießt ihn das hastige Vorwärtsdrängen des Zeitgeistes, der jeden Tag ein neues Feuerzeug erfindet, dem friedliebenden Schulmeister die neumodische Stahlfeder als Ersatz für den Gänsekiel aufzwingen will, immer neue Unterrichtsmethoden aufbringt und die alten Sprachen aus ihrer Herrschaft im Gymnasium verdrängen möchte. Das alles ist mit lustigem Humor geschildert, denn der für die alte Zeit eingenommene Schulmeister hat sich schon ein behagliches, sicheres Plätzchen ausgesucht, wohin der böse Feind nicht dringen wird, weil eine gesegete konservative Re-

¹⁾ Bibl. univ. v. März 1834.

²⁾ Bibl. univ. v. September 1834.

³⁾ Bibl. univ. v. Februar 1837 unter dem Titel: „De l'Artiste et de la Suisse alpestre.“ (9 St. d. Réfl.)

⁴⁾ Bibl. univ. v. November 1834.

⁵⁾ Bibl. univ. v. December 1839.

⁶⁾ Bibl. univ. v. Februar 1835.

gierung die Wege hübsch in ihrem malerischen, aber holperigen Zustande läßt, sodafs der Fortschritt die Lust zum Fortschreiten verliert. Und nun folgt eine frische, von frohem Übermut sprudelnde Schilderung der savoyischen Landschaft, die Töpffer schon als Kind mit dem Vater und später so oft noch als Mann besucht hat: eine Schilderung, deren Naturwahrheit und Vollendung jeden entzückt, der diese malerische Region des Nußbaums und der Edelkastanie auch nur flüchtig durchstreift hat. Es sind dieselben Landschaften, deren meisterhafte Darstellung uns in den Federzeichnungen des Tour du Lac so hoch erfreut.

Die gleiche Schwäche der Objektivität, welche in den Angriffen auf das Drama der Romantiker und die liberale Presse zu Tage trat, finden wir in dem Aufsatz „De la plaque Daguerre à propos des excursions daguerriennes.“¹⁾ Sein Motto: „Le corps moins l'âme“ zeigt, dafs er die eigentliche Bedeutung der Daguerreschen Entdeckung nicht richtig erfaßt hat und dafs er dieselbe in einseitiger Beleuchtung darstellt. Relave erklärt uns die Entstehung des Aufsatzes, indem er mitteilt, wie Töpffer in Daguerres 1840 erschienener „Collection de 50 planches, représentant les vues et les monuments les plus remarquables du globe“ eine Bestätigung der Theorie erblickte, die er gerade im 4. Buche seiner *Menus propos* zu erweisen bestrebt war: *que l'artiste, pour imiter, transforme*. Jedermann weiß heutzutage, dafs die Erfindung der Photographie die Maler nicht überflüssig oder entbehrlich gemacht hat, wohl aber wissen unsere Maler den Nutzen der Photographie zu schätzen. Erscheinen somit Töpffers Ausführungen in gewissem Sinne heute als gegenstandslos, so kann doch die geistreiche, lebendige Weise der Darstellung, in der auch der Moralist hier und da zum Worte gelangt, bereitwillig anerkannt werden.

Im Jahre 1843, also zu einer Zeit, wo die beginnende Krankheit ihm bereits das Wandern in den geliebten Bergen untersagte, faßt er in dem Aufsatz „Du Paysage alpestre“²⁾ seine Eindrücke von der Großartigkeit der Alpenwelt zusammen. Es handelte sich um die bisher besonders von Adam Töpffer bestrittene und erst durch Maximilien de Meurons Gemälde „Le Grand Eiger“ gelöste Frage, ob auch die oberste Zone der Alpenwelt der malerischen Darstellung fähig sei. Unter der Feder Rodolphe Töpffers gestaltete sich die, wie es heißt, in erster Linie für Calame bestimmte Erörterung zu einer glanzvollen, umfassenden, wohlgeordneten Aufzählung aller malerischen Elemente der unteren, mittleren und höchsten Bergregion, die wohl das Beste ist, was er über die Alpen geschrieben hat. Sie giebt den Charakter jeder einzelnen Zone mit vollster Wahrheit und in sehr anziehender Form wieder, enthält selber in ihren Schilderungen eine ganze Reihe reizvoller Bildchen, beweist in ihrer Art treffend Töpffers Beruf zur Malerei und erweckt nur das Bedauern, dafs dies kleine Meisterwerk in den wenig gelesenen *Mélanges* ein so verborgenes Dasein fristet.³⁾

Die übrigen, in Journalen und Revüen zerstreuten kleinen Aufsätze Töpffers bieten nichts Wesentliches und können deshalb hier übergangen werden. Wir wenden uns darum für jetzt der weiteren Betrachtung seines Lebensganges zu, in welchem nunmehr die politische Thätigkeit für einige Zeit bedeutend in den Vordergrund tritt.

¹⁾ 11. Stück der *Réflexions etc.*, Bibl. univ. v. März 1841.

²⁾ Ursprünglich vom Verfasser als Bestandteil der Reise um den Mont-Blanc geschrieben, erschien der Aufsatz zuerst in der *Bibl. univ. et Revue suisse* vom September 1843.

³⁾ Die *Réflexions et Pensées diverses*, welche den Schluß der *Mélanges* bilden, werden später noch erwähnt werden.

Seit dem Jahre 1834 war Töpffer Mitglied des Conseil Représentatif seines Kantons, und wird, wenn er auch in den Versammlungen niemals das Wort ergriffen hat, doch schon vor dem Beginn der 1841 ausbrechenden Unruhen als eins der hervorragenden Mitglieder der Regierungspartei bezeichnet, welcher seine sämtlichen vertrauten Freunde ebenfalls angehörten. Genf besaß damals¹⁾ eine wesentlich aristokratische Verfassung, welche, 1796 entworfen, 1814 mit geringen Abänderungen nach Beseitigung der Fremdherrschaft eingeführt worden war. Conseil d'État und Conseil Représentatif waren infolge des hohen Census konservativ, bestrebten sich jedoch durch vorsichtige Reformen den seit der Julirevolution in fast allen Kantonen der Eidgenossenschaft auftretenden demokratischen Regungen die Spitze abzubrechen. Töpffer, der, wie Godet treffend seine politische Richtung kennzeichnet, „rêvait l'aristocratie à la façon de Cherbuliez: l'aristocratie des capacités“, war ein eifriger, überzeugter Anhänger dieser Regierungsweise, in welcher er den einzig möglichen Weg erblickte, die ruhmvollen historischen Erinnerungen mit den Bedürfnissen der Gegenwart in Einklang zu erhalten. Die halben Maßregeln der Regierung nützten nicht viel gegen das unablässige Drängen des Radikalismus, welcher seit 1833 in James Fazy einen gewandten Führer besaß und sich 1841 durch die Association du Trois Mars eine geschlossene Organisation gab. In Journalen, Broschüren und Versammlungen wurden die bestehenden Ordnungen aufs Heftigste angegriffen und der Conseil Représentatif am 22. November durch einen Auflauf zum Versprechen einer Constituante genötigt. Die Wahlen zu derselben fielen überwiegend konservativ aus; die neue Verfassung, welche am 7. Juni 1842 verkündigt wurde, war gegen früher liberal genug, befriedigte aber trotzdem die Radikalen nicht. Sie erregten am 13. und 14. Februar 1843 einen Aufstand und legten erst auf das Versprechen allgemeiner Amnestie die Waffen nieder. Die Spannung dauerte fort, das Verhalten der Regierung in der Sonderbundsfrage wurde schließlich zur Herbeiführung eines neuen Aufstandes benutzt, welcher nach einigem Blutvergießen zur Abdankung der Behörden und zum Siege des Radikalismus führte. Töpffer hatte denselben vorausgesehen, erlebte ihn aber nicht mehr. Nach Gaullieur ursprünglich dem liberalen Flügel des Conseil Représentatif angehörig, aber den bestehenden Verhältnissen von Herzen zugeneigt, hatte er von Anfang an mehr Anstoß an der Art und Weise der Forderungen als an diesen selbst genommen. Ihm war offenbar die Politik viel mehr Sache des Gemüts als des Verstandes, er war Genfer Partikularist vom reinsten Wasser²⁾ und sah in dem doktrinären aus Frankreich eingeführten Radikalismus den Totengräber des historischen Charakters seiner Vaterstadt, deren Glück und Gedeihen ihm in den Händen der einsichtsvollen, uneigennütigen Aristokratie am sichersten gewährleistet schien. In dieser Überzeugung war er am 22. November gegen jede Nachgiebigkeit gewesen und gründete nun alsbald zur rücksichtslosen Bekämpfung der Gegner im

¹⁾ Nach der amtlichen Statistik des Jahres 1834 zählte der Kanton Genf 57000 Einwohner, von denen 27000 auf die Stadt, 3000 auf die Vorstädte, 5000 auf Carouge kamen, während der Rest auf die Landbevölkerung entfiel, vgl. Gaullieur, Genève depuis la constitution de cette ville en République jusqu'à nos jours (1532—1856), Genève 1856, S. 420.

²⁾ Die Natur dieses Partikularismus wird aus einer kleinen Broschüre ersichtlich, die unter dem Titel „Août 1835“ bei Gelegenheit der 300jährigen Jubelfeier der Einführung der Reformation in Genf erschien. Sie atmet den Geist der weitgehendsten Toleranz und zeigt, wie Töpffer in Calvin viel mehr den Begründer der freien Republik als den religiösen Reformator erblickt. Im übrigen verrät sie, Satz für Satz, den Professor der Rhetorik, ist aber nicht als Rede gehalten worden, sondern nur ein Schlusswort zum Feste, welches der Freude Ausdruck giebt, daß die Feier in der konfessionell gemischten Stadt ohne Störung verlaufen ist.

Verein mit mehreren Freunden, wie Antoine-Élisée Cherbuliez und De Sismondi eine Zeitung, den zweimal wöchentlich erscheinenden „Courrier de Genève“. Die erste Nummer wurde am 15. Januar 1842 ausgegeben. Mit voller Kraft — denn die Vertretung seiner Ansicht war ihm Herzenssache und Gewissenspflicht — warf er sich in die journalistische Thätigkeit und ließ seinem gefürchteten schneidenden Sarkasmus, wenn auch unter Vermeidung persönlicher Angriffe, den freisten Lauf. Rambert, Relave und Blondel teilen zahlreiche Auszüge aus dem Courier mit, in denen der leidenschaftliche Groll und die schmerzliche Bitterkeit seiner Stimmung sich mit beißendem Spotte Luft machen. Der Erfolg war nicht den Anstrengungen entsprechend: außer dem heftigen Zorne der radikalen Partei, in deren Augen Töpffer als ein Muster beschränkter Verbissenheit galt, wurde nichts erreicht, denn der gemäßigte Teil der Bürgerschaft wollte die Dinge nicht zum äußersten kommen lassen und blieb vorsichtig neutral. Am 20. März 1843 stellte der Courier, da er sich bei der schwächlichen Nachgiebigkeit der Behörden gegen die Anstifter des 13. Februar außer stande sah, den Kampf weiterzuführen, sein Erscheinen ein.

So war denn Töpffer frei geworden; die alten Freunde begannen sich wieder regelmäßiger zu versammeln als im letzten Jahre möglich gewesen war, und die durch den Tod von Maurice und Delaplanche entstandene Lücke war durch Adolphe Pictet ausgefüllt. Eine überaus große Freude für Töpffer war gerade in der Zeit, wo der Courier zu erscheinen aufhörte, der Erwerb eines kleinen Landhauses mit Garten im Dorfe Cronay, östlich von Yverdon. Er erstand es aus dem Nachlasse seiner Schwiegermutter, die dort geboren war, und sah nun seinen Herzenswunsch, einen Teil des Jahres auf dem Lande zubringen zu können, erfüllt. Ganz bezeichnend für ihn, der mit seiner Individualität alle seine Schriften zu erfüllen pflegte, ist, daß er alsbald den Freuden des Landlebens und der Schilderung des neuen Besitztums ein paar tief empfundene Seiten¹⁾ der *Menus propos* widmet, die zu den schönsten Partien des ganzen Buches gehören. Aber er sollte sich der neuen Erwerbung nicht lange freuen: ohne es zu wissen, hatte er den Höhepunkt seines Lebens bereits überschritten. Noch heute lebt in Genf im Gedächtnis derer, die ihm näher getreten sind, die Erinnerung an die festlichen Abende im Pensionat, an denen Töpffer mit unverwüstlicher Frische und vollendeter Komik, wie in den Tagen der Jugend, die Hauptrollen in kleinen von ihm selbst gedichteten dramatischen Bildern spielte. Man kann sich kaum vorstellen, daß er schon damals den Keim des Leidens in sich trug, dem er nach längerem Siechtum erliegen sollte. Nach Blondels Angaben klagte er bereits 1838 und 39, daß auf der linken Seite seines Körpers etwas nicht in Ordnung wäre, und erwähnte dabei manches, was auf eine krankhafte Schwäche des ganzen Organismus und das Vorhandensein eines ernsteren Leidens hindeuten konnte. Doch machte er sich keine Sorgen: er hatte sich ja gewöhnt, die trüben Gedanken, welcher Art sie auch sein mochten, im Kreise der Freunde zu vergessen. Im Jahre 1841 äußerte er bei der Wanderung um den Genfer See die Befürchtung, daß die Verschlimmerung seines Augenleidens ihm vielleicht bald das Zeichnen nach der Natur verbieten würde und litt auf der Reise nach Venedig viel durch Schlaf- und Appetitlosigkeit. In der nächsten Zeit schien sich sein Zustand zu bessern: er vermochte während der Unruhen trotz aller Lasten des Amtes, des Pensionats und der journalistischen Thätigkeit noch schriftstellerisch thätig zu sein, insbesondere die *Essais d'Autographie* und

¹⁾ Kap. 13 u. 14. des 7. Buches.

die umfangreiche Beschreibung der Reise des Jahres 1842 zu vollenden. Wir haben bereits gesehen, daß sich in dieser eine Abnahme der geistigen Frische hier und da bemerklich macht: die eigentliche Reiseschilderung zeigt, daß der Aufenthalt in den Bergen auch diesmal seine Stimmung hebt, aber die im folgenden Winter geschriebenen längeren Ausführungen haben etwas Gedrücktes, und der Satzbau ist öfters schleppend und wenig übersichtlich. Im Mai 1843, bald nach der Erwerbung seines Landguts, finden wir ihn im Bade Lavey¹⁾, wohin er von den Ärzten gesendet war, welche die Natur seines Leidens noch nicht erkannt hatten. Seine Stimmung ist vielfach düster, da ihm außer dem körperlichen Befinden auch die Abnahme der Zahl seiner Pensionäre Sorge macht; dennoch arbeitet er fleißig an dem „Paysage alpestre“, dessen glänzende Schilderungen nicht vermuten lassen, daß sie von einem Kranken geschrieben sind.

Der Aufenthalt im Bade hatte nichts genützt, ein volles Jahr verstrich unter mancherlei Beschwerden, die ihn aber nicht abhielten die Menus propos zu fördern, einige kleine Beiträge für die Bibliothèque universelle zu liefern und im Sommer 1844 seinen Roman Rosa et Gertrude zu vollenden. Anfang August wurde endlich, nachdem sich eine große Geschwulst an der Seite gebildet, das Leiden als Hypertrophie der Milz oder der Leber erkannt und der Kranke schleunigst nach Vichy geschickt. Im Beginn des September kehrte er, durch scheinbare Besserung in der Hoffnung auf Genesung gestärkt, zu den Seinen zurück. Bald zeigte sich, daß die gehegten Erwartungen trügerisch waren, doch konnte Töpffer sein Lehramt wieder aufnehmen und sich mit der Vollendung einiger begonnener Arbeiten beschäftigen. So wanderten M. Cryptogame und Les deux Scheidegg nach Paris, im Januar 1845 erschienen die Geschichte Alberts und die Essais de physiognomonie, Calames soeben vollendeter Monte Rosa wurde im Fédéral besprochen, und die Arbeit an den Menus propos schritt bis zum Ende des 7. Buches vor, wo sie stehen geblieben ist. Es erscheint darum angezeigt an dieser Stelle dem eigenartigen Werke, welches nach Auberts Angabe von seinem Verfasser als die reifste Frucht seines Denkens, als sein litterarisches Testament bezeichnet ist, einige Worte der Betrachtung zu widmen.

Réflexions et menus propos d'un peintre genevois ou Essai sur le beau dans les arts.²⁾

War Töpffer auch durch seine Augenschwäche gehindert worden, die Malerlaufbahn zu ergreifen, so hatte sie ihm doch die Beschäftigung mit der Theorie der Kunst nicht verwehren können. Nicht weniger als zwölf in den Jahren 1830—43 in der Bibliothèque universelle oder als besondere Broschüren erschienene, zum Teil bereits besprochene Aufsätze enthalten die Gedanken und Bemerkungen eines Genfer Malers über die aller verschiedensten Gegenstände, die manchmal ganz nahe an der Peripherie des weiten Gebiets der Malerei liegen. Vier dieser Aufsätze — die 4 Bücher des *Traité du lavis à l'encre de Chine* — haben unter sich einen gewissen Zusammenhang. Die in ihnen enthaltenen Ausführungen über Auffassung des Schönen und seine Darstellung durch die Kunst und über das Wesen der Nachahmung der Natur

¹⁾ Bei Saint-Maurice im Rhônethal. — Die „Souvenirs de Lavey“, ein Heftchen mit Federzeichnungen, welches er zum besten der Armen unter den Badegästen veröffentlichte, sind mir nicht bekannt geworden.

²⁾ Paris 1848, 2 vol. in—12, précédés d'une notice sur la vie et les ouvrages de l'auteur par Albert Aubert. — Jetzt in einem Bande bei Hachette.

gipfeln am Schlusse des 4. Buches in dem früher erwähnten Satze, *que l'artiste, pour imiter, transforme*. Von diesem Punkte aus suchte nun Töpffer, etwa seit dem Jahre 1839, tiefer in das Wesen des Schönen einzudringen, doch ist der *Essai sur le beau dans les arts* eben nur bis zum Ende des siebenten Buches gediehen, da die Verschlimmerung des Leidens den Verfasser hinderte, das achte, welches den Schluß bringen sollte, niederzuschreiben. Er unterscheidet in seinen Ausführungen das Schöne der Natur von dem Schönen der Kunst, erklärt das erstere von vornherein für undefinierbar, und kommt schließlich, nachdem er die vorhandenen Begriffsbestimmungen geprüft und verworfen hat, bezüglich des zweiten zu demselben Ergebnis. Da nun aber das Schöne thatsächlich vorhanden ist und vom Künstler auch dargestellt wird, so stattet Töpffer letzteren mit einer besonderen *faculté esthétique* für dasselbe aus, welche seine Darstellung möglich macht.

Die Ansichten über die *Menus propos*, wie die gewöhnliche Bezeichnung des Buches lautet, waren früher in allem Wesentlichen übereinstimmend, bis Relave 1886 — ohne seither, soviel ich sehe, eigentliche Zustimmung gefunden zu haben — sie kurzweg, trotz ihres bescheidenen Nebentitels „*Essai*“, für das beste Werk über das Schöne erklärte, welches bisher in französischer Sprache geschrieben sei. Wir sind nicht in der Lage die Richtigkeit dieses Urteils anzuzweifeln, da für uns die Geschichte der Ästhetik in Frankreich ein fremdes Gebiet ist. Dennoch sind wir durch die klare und anschauliche Analyse, welche Relave von den *Menus propos* giebt, nicht überzeugt worden, daß der eigentliche Wert derselben auf ihrem philosophischen Gehalte beruht. Töpffer hat in seinem Vaterlande wohl für einen Moralisten, aber nicht für einen Philosophen gegolten, und hat seine geringe Schulung auf diesem Gebiet sowie die Empfindung, daß seine Kräfte dem Unternehmen nicht recht gewachsen seien, in einem Briefe an Vinet¹⁾ mit seiner lebenswürdigen, bescheidenen Aufrichtigkeit offen bekannt. Amiel²⁾ zeigt keine sonderlich hohe Vorstellung von Töpffers Art zu philosophieren, Théophile Gautier hat mehrere Ausführungen der *Menus propos*, wie mir scheint, mit Glück bestritten, und der von diesen Kritikern eingenommene Standpunkt wird von vielen anderen geteilt. Es sind wohl besonders die im letzten Teile entwickelten Theorien, welche beanstandet werden, während die von feinem Kunstverständnis zeugende Auffassung in den Büchern des *Traité du Lavis* allgemein anerkannt wird.

Rossel hat das ganze Werk wohl am besten charakterisiert, wenn er urteilt: „*N'est-il pas plus convenable de prendre les Menus propos pour ce qu'ils sont, les ingénieuses et spirituelles considérations d'un humoriste dégourdi et du critique d'art le moins systématique du monde?*“ In der That wird die Führung des Beweises für die abstrakten Theorien unaufhörlich von ansprechenden humoristischen, geistvollen Episoden durchbrochen, ähnlich wie im Presbytère der Fortschritt der Handlung durch die Einschaltung der Genfer Kulturbilder aufgehalten wird. Es kommt Töpffer gar nicht darauf an, ob er sein Ziel früh oder spät erreicht; sieht er ein Blümchen am Wege, so ergötzt er sich erst an seiner Schönheit und an seinem Duft, ehe er sich wieder in Bewegung setzt. In den Büchern des *Traité du lavis* ist von Tuschzeichnung fast nur in den prächtigen Kapiteln „*De mon bâton d'encre de Chine*“ und „*Du Pinceau*“ die Rede. Die humorvolle Charakteristik des Esels, welcher Töpffer zu seinen

¹⁾ *Lettres d'Alexandre Vinet etc.*, T. II., Brief Töpffers vom 28. Januar 1845.

²⁾ *Du beau dans la nature, l'art et la poésie*, par Adolphe Pictet — besprochen von H.-Fréd. Amiel in der *Bibl. univ.* v. August 1856.

Beweisführungen dienen muß, die Schilderungen aus Cronay, die feinsinnigen Analysen von Gemälden berühmter Maler, die melancholische Winterstimmung am Anfang des 7. Buches sind kleine Meisterwerke voll Wahrheit und Anschaulichkeit. So nehmen die Menus propos einen wichtigen Platz in Töpfers schriftstellerischer Thätigkeit ein, wenn wir sie auch nicht mit den Novellen auf eine und dieselbe Stufe zu stellen vermögen. Die darin niedergelegten ästhetischen Anschauungen können bleibenden Wert beanspruchen, mag man in ihnen ein abgeschlossenes System erblicken oder nicht, und die Zugaben, mit denen der Verfasser uns erfreut, kommen den besten Schöpfungen seines eigenartigen Talentes gleich.

Die Leiden der letzten Jahre hatten eine bedeutende Veränderung in Töpfers äußerer Erscheinung herbeigeführt, indem die frühere Körperfülle einer erschreckenden Abmagerung Platz gemacht hatte. So kam der Frühling 1845 heran: er brachte eine Verschlimmerung des Befindens, welche den Kranken zwang um einen längeren Urlaub einzukommen und das seit mehr als zwanzig Jahren geleitete Pensionat einem seiner Amtsgenossen, dem Professor Adert, zu übergeben. Die Familie siedelte nach der Cour Saint-Pierre 99 über¹⁾, Töpfer selbst ging für einige Zeit zur Erholung nach Mornex am Kleinen Salève, wurde aber sehr bald an das Sterbebett seiner Mutter gerufen, die, seit Jahren erblindet, Gegenstand der zärtlichsten Fürsorge der ganzen Familie war. Gleich nach ihrem, wie Relave berichtet, am 4. Mai erfolgten Tode²⁾ muß er dann nach Vichy abgereist sein, wohin ihn die Gattin nebst der ältesten Tochter begleiteten, während die übrigen Kinder in De la Rives Landhause zu Presinge gastfreundliche Aufnahme fanden. Nach Beendigung der durch rheumatische Anfälle gestörten Kur verweilte er noch, um die frische Landluft zu genießen, je drei Wochen in Cartigny bei Duval und in Céligny bei Pascalis und kehrte dann gegen Ende des Monats August nach Genf zurück. Noch einmal hat er die Stadt verlassen, als die Blätter zu fallen begannen, um in seinem geliebten Cronay einige Wochen zu verleben, und ein Brief aus dieser Zeit verrät uns, daß er immer noch auf Genesung zu hoffen wagte.

Dann aber begann eine lange Zeit des Siechtums, von dem ihn erst nach einem vollen halben Jahre der Tod erlöste. Er hat die Leiden dieser schweren Prüfung mit stiller Ergebung getragen, da er im Grunde des Herzens eine religiös angelegte Natur war. Allerdings zeigt sein Christentum unverkennbar den Stempel des Rationalismus der Zeit, welcher mit der Moral den lebendigen Quell der Schrift bis auf den Grund ausgeschöpft zu haben glaubte, und damals die Genfer Staatskirche beherrschte. Zu einer unbefangenen Würdigung der vom englischen Methodismus ausgegangenen religiösen Erweckung hat er bei seinem starren Patriotismus nicht gelangen können. Da er für dogmatische Fragen kein Verständnis besaß, so sah er in der neuen Richtung nur einen fremden Eindringling, der die Einigkeit unter der protestantischen Bevölkerung gerade in dem Augenblicke gefährdete, wo sie unumgänglich nötig gewesen wäre. In der That begann schon damals der durch die jüngst annektierten Landgemeinden erheblich verstärkte Katholicismus für die Regierungspartei ein Gegenstand der Sorge zu werden. Dieser Gesichtspunkt darf bei einer gerechten Würdigung des religiösen Standpunkts, den Töpfer vertritt, nicht außer acht gelassen werden, da mehrere Stellen seiner Werke erst aus ihm ihre

¹⁾ Es ist das Haus, welches jetzt die Nummer 4 trägt, und in welchem sich eine evangelische Mägdeherberge befindet.

²⁾ Das Datum eines von Blondel (in Heliogravüre) mitgeteilten Briefes: Vichy, 12. April 1845, den Töpfer an seine jüngste Tochter schrieb, dürfte demnach auf einem Versehen des Kranken beruhen.

richtige Beleuchtung erhalten. Im übrigen hat er in seiner Weise, mit aufrichtigem Herzen den Schöpfer in der großartigen Natur seiner Heimat gesucht, gefunden und verehrt, und manches Blatt aus seinen Schriften bezeugt den Glauben an den lebendigen Gott und die hohe Achtung vor der vom Zweifel ungetrübten, kindlich frommen Gläubigkeit des Volks. Mit welcher inneren Wärme der Überzeugung er den reformierten Pfarrer in seinem Wirken zu schildern weiß, ist bei Besprechung der Novellen und Romane bereits ausgeführt. Der ziemlich unbestimmte Charakter seiner religiösen Vorstellungen wird wohl am besten aus seinen eigenen Aufzeichnungen erwiesen. Wir entnehmen daher den „Réflexions et Pensées diverses“, welche den Schluß der Mélanges bilden, einige Sätze, die uns besonders bezeichnend erscheinen:

Qui discute, doute; qui acquiesce, croit. J'acquiesce à tout ce qui se peut imaginer de l'infinité de grandeur, de bonté, de puissance ou de miséricorde de Dieu, et à bien audelà encore, mais je ne discute point ni la qualité, ni l'accord de ses perfections, certain d'en amoindrir l'ampleur et d'en détruire la majesté, en les voulant discerner.

Je crois et je me confie, deux choses qui peuvent être des sentiments vagues, sans cesser d'être des sentiments forts et indestructibles. Et dans ces maux . . . ces sentiments vagues me sont de plus de secours et de plus de consolation que toutes les formules que j'y pourrais substituer. — L'Écriture sainte, elle-même, ne nous donne que des figures, que des symboles de notre état présent et de notre destinée future; elle nous dévoile moins qu'elle ne nous fait pressentir; elle demande notre foi, et non pas notre contrôle.

Il est de tout cœur honnête de respecter la croyance du simple; la railler est méchant; la combattre n'est pas la remplacer; l'éclairer, c'est bien souvent l'éteindre.

Au fond, les Évangiles sont ma loi, et je ne trouve que dans les paroles de Jésus l'espérance dont j'ai besoin, l'indulgence qui m'est nécessaire, la confiance qui me rassasie, et une compassion qui m'attire invinciblement.

J'aime peu les Épîtres qui sont déjà de la théologie, et plus j'écoute les paroles du maître, plus j'ai d'éloignement pour les petits docteurs d'aujourd'hui.

Die letzten dieser Gedanken sind nach dem beigegeführten Datum am 18. Oktober 1845 zu Cronay niedergeschrieben. Alsdann sind die Aufzeichnungen des Tagebuchs noch einige Zeit hindurch fortgesetzt worden und ihr Schluß zeigt, daß das glimmende Hoffnungsfünkchen in der Brust des Kranken dem völligen Erlöschen nahe war. Aber eine hohe Freude sollte ihm noch beschieden sein und den Spätabend seiner Tage verschönern. Mit dem Fortschreiten der Krankheit war das Augenleiden mehr und mehr geschwunden, und er vermochte sich unter Calames bereitwilliger Unterstützung mehrere Monate lang mit der Ölmalerei zu beschäftigen, die der Traum seiner Jugend gewesen war. Das Musée Rath in Genf besitzt zwei seiner kleinen Gemälde, welche durch Feinheit und Sauberkeit der Zeichnung wie durch glückliche Farbengebung auch den Kenner befriedigen. Das eine, No 224 des Katalogs: „Rue de village“, erinnert, wie mir scheint, an eine Illustration der Nouveaux voyages en zigzag: die Ruinen des Schlosses Valère bei Sion; das andere, No 309: „Paysage“ zeigt das bekannte savoyische Ufer des Genfer Sees in der Gegend von Meillerie. Es stellt, wenn auch in anderer Beleuchtung, dieselbe Landschaft dar, von welcher wir auf Seite 17 des Tour du Lac eine Federzeichnung Töpfers besitzen. So hatte er denn das Ziel, welches ihm während seines Lebens vom Geschick versagt war, angesichts des Todes erreicht, doch ohne sich desselben lange erfreuen zu dürfen, denn bald zwang ihn die zunehmende Schwäche des Körpers auch hier zum Verzicht. Die

Bande, die ihn noch an die Welt fesselten, lösten sich eins nach dem andern. Es blieben ihm noch die treuen Freunde, die Gattin und die Kinder, die teuersten Güter von allen, die ihm beschieden gewesen waren. Ihre hingebende Liebe hatte sein Leben gesegnet, sein Leiden gemindert und blieb ihm bis an die Schwelle des Grabes getreu. Am 8. Juni 1846, abends nach 7 Uhr, starb Töpffer in den Armen der Gattin, im 48. Jahre seines Lebens.

Das Begräbnis fand am 12. Juni unter allgemeiner Teilnahme der Bevölkerung statt. Er ruht auf dem alten Friedhofe, der aus La Peur und Éliisa et Widmer uns so gut bekannt ist. Sein Grab befindet sich einige Hundert Schritte vom Eingange entfernt auf der linken Seite, ziemlich nahe der Umfassungsmauer. Es ist ohne Denkstein, doch hat die Vaterstadt das Gedächtnis ihres treuen Sohnes geehrt, indem sie einer Straße des neuen Stadtteils, nicht weit von der Promenade Saint-Antoine, seinen Namen verlieh. Auf einem freien Platz in derselben steht inmitten grüner Gartenanlagen seit 1879 seine Bronzebüste, gestiftet von seinen Freunden, ein Werk seines talentvollen Sohnes Charles.

Wir widerstehen der Versuchung, noch einmal in kurzen Zügen das Bild dieses einfachen und doch so reichen Lebens zusammenzufassen. Wie im Vorübergehn, doch in Wahrheit mit der Sicherheit, welche nur gründliche Kenntnis verleiht, hat Marc-Monnier, während er Petit-Senns Leben beschreibt, mit wenigen Worten das Bild Töpfers gezeichnet: „Un rêveur aimant les choses vagues, un artiste aimant les choses fines, et un sage aimant les choses folles; très railleur et pourtant très bon, avec de la bile et des nerfs; un Nodier moins nourri de Hoffmann que de Sterne, et ne craignant pas le joli dans la pensée et dans l'expression.“ So gehaltvoll und wahr auch dies Wort des geistvollen Dichters und Forschers ist, so vermag es doch nicht uns das volle Verständnis der so eigenartigen, reichen Persönlichkeit Töpfers zu erschließen. Sie wird uns immer klarer und immer lieber werden, je mehr wir sie aus seinen Werken selbst zu uns sprechen lassen.



Berichtigung:

Seite 7, Zeile 16 von unten, statt Maler: Bildhauer.

WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

BIBLIOTEKA GŁÓWNA

II 31764
L. inw.

Kdn., Czapskich 4 — 678. 1. XII. 52. 10.000

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000298479