

von »David und Abigail«, die ihm selbst Gegenstand einer großen, leider nicht erhaltenen Komposition gewesen ist. Die Historie vom »Grafen von Gleichen« bot Eduard von Bauernfeld den Stoff zu einem Opernlibretto. Schuberts geplante Komposition kam über Entwürfe nicht hinaus, aber die Gestalt des Grafen und seiner beiden Frauen ist bereits in Schwinds »Hochzeitzug« eingegangen und in späteren Jahren in einem der Hauptbilder für den Grafen Schack verherrlicht worden. Auch das Melusinen-Thema wird aufgegriffen: Grillparzer hatte ein Libretto geschrieben, das Beethoven zugeordnet war (1823), aber erst viel später durch Kreutzer seine Vertonung fand.

Die Aufführungen von Figaros Hochzeit am 22. Dezember 1823 und 24. August 1824 gaben Schwind die Anregung zu dem 30 Federzeichnungen mit über 100 Figuren umfassenden Zyklus des schon zitierten »Hochzeitzuges«, in den er – literarische und musikalische Gedanken weiterspinnend – Gestalten aus Friedrich Schlegels »Lucinde«, aus der »Zauberflöte« und dem »Don Giovanni« einflocht²⁷. Auch damit sind Themen angedeutet, die ihn das ganze Leben hindurch weiter begleitet haben: eine vierteilige Komposition zur »Zauberflöte«, als Wanddekoration eines Musikzimmers gedacht, sollte ein Gegenstück zur »Symphonie« bilden, und der »Don Giovanni« ist Gegenstand einer Folge später Zeichnungen von großartiger Erfindung geworden²⁸. In den Bildern für das Foyer und die Loggia des Wiener Opernhauses haben schließlich alle Opernerinnerungen Schwinds ihre Zusammenfassung gefunden.

Fügt man zu diesen literarisch-musikalischen Verbindungen – von denen hier nur die charakteristischsten Beispiele aus vielen hervorgehoben sind – noch die Kenntnis von Dantes »Vita nuova«, von Tassos »Befreitem Jerusalem« (das so vielen deutschen Malern der Zeit Quelle der Anregung gewesen ist), des Don Quixote, der Märchen aus 1001 Nacht oder selbst gewisser Gedankengänge Jakob Böhmes, die durch Friedrich Schlegel vermittelt gewesen sein mögen, so wird man wenigstens in Umrissen die geistige Atmosphäre ahnen, in der Schwinds jugendliches Schaffen beheimatet war.

Aber damit ist erst eine Seite berührt. Denn es gibt neben den nachweisbar literarisch inspirierten Motiven fast ebenso viele, in denen Schwinds eigene poetische Phantasie ihren Ausdruck sucht. In ihnen enthüllt sich die Kraft seines Erlebens und Empfindens noch reiner und persönlicher, auch wenn da und dort die Kenntnis des dichterisch vorgeformten den Strom der Gedanken in verwandte Bahnen gelenkt haben mag²⁹.

Schon Märchen und Sage sind ihm in einer anderen Weise zu eigen als Werke der Literatur. Das Wort, das er im Jahre 1853 schrieb, als er sich für die Fresken auf der Wartburg mit der Legende der heiligen Elisabeth beschäftigte: »Wenn man mit Wundern zu tun hat, muß man sich gleich auf einen wunderbaren Boden stellen, von wo aus man so natürlich sein kann als man will« (St. S. 321), – dieses Wort hat schon Geltung für den »Rübezahl«, die »Nymphe Krokowka«, für die ersten Kompositionsversuche zum »Aschenbrödel« und zu den »Sieben Raben«, und in übertragener Weise auch für die »Traumbilder«: den Traum des Ritters, des Gefangenen, des Erwin von Steinbach.

Manches ist mit historisch-idealisiertem Sinn eingetaucht in eine Welt ritterlicher Romantik mit ihren Burgen, den Turnieren, den edlen Damen, den Harfnern und Sängern, – dann überwiegt ein erzählendes, von einer Handlung bestimmtes Moment. In anderen Bildern aber kommt ein mehr stimmungsmäßiges zur Geltung, in dem der Gehalt eines Augenblicks, einer Situation

aufzugehen scheint in einem elementaren Naturerlebnis und die Gestalten der Phantasie zum Gleichnis werden: die Erscheinung im Walde, der Ritter auf nächtlicher Wasserfahrt. Nicht umsonst haben sich für Schwind schließlich »Legende« und »Romanze«, »Sage« und »Märchen« selbst in Bildern personifiziert.

Manchmal darf man in der erzählenden oder allegorischen Einleitung persönliche Lebenserfahrung oder Lebensstimmung vermuten, wie in dem an einen Stein gefesselten Jüngling, der im nächtlichen Wald einen Brautzug vorübergehen sieht, in der »Einsamkeit« oder – ganz ins Erzählerische gewandt – in der von Schwind selbst erfundenen Geschichte vom »Wunderlichen Heiligen«³⁰.

Auf eigene Weise löst sich aus diesem Jugendwerk eine kleine Zahl von Blättern, in denen erlebte Situationen und geschaut Bilder ganz unmittelbar mit der Absicht gegenwärtiger Lebensnähe wiedergegeben sind. Wird in den Lithographien zur »Fahrt auf den Leopoldsberg« (Wgm. 41 ff.) die anekdotische Zuspitzung als ein störendes Zugeständnis an Verlegerwünsche empfunden, so sind in der Zeichnung eines Spaziergangs auf dem Lande (Wgm. 40) oder in den »Kinderbelustigungen« (Wgm. 56 ff.) mit einer den Situationen angemessenen Absichtslosigkeit Erinnerungen und Beobachtungen festgehalten, wie sie auch den Motivgehalt der gewiß nur für die engsten Freunde bestimmten, von Schwind und Schober gemeinsam entworfenen, von L. Mohn radierten Darstellung eines Festes in Atzenbrugg oder der Lithographie der »Promenade vor dem Stadttor« (Abb. 18) bilden. Man hat gerne einen autobiographischen Zug in dieser Lithographie und dem entsprechenden, 1827 datierten Bildchen (Wgm. 61) vermutet, auf denen Schwind im Vordergrund sich selbst, getrennt von den geselligen Spaziergängern, zur Wanderung gerüstet und die Karte studierend dargestellt hat³¹. Dann wäre sie wohl im Gedanken an die bevorstehende Reise nach München entstanden, 1827. Diese Vermutung könnte darin eine Bestätigung finden, daß sich auf der Rückseite eines Probedrucks dieser Lithographie³² ein Abdruck eines anderen, kaum bekannten Steindrucks findet, des »Abschieds im Morgengrauen« (Abb. 19). Zu dieser – erst 1859 als Bild gemalten – bekannten Komposition hat sich eine Federskizze erhalten (Berlin, Nationalgalerie) und eine ganz vollendete in Sepia lavierte Vorstudie, die ebenfalls 1827 datiert ist, wie die »Promenade« (Abb. 17). Ist es zu viel vermutet, wenn man beide Erfindungen zueinander in Beziehung setzt und sie als einen Abschiedsgruß Schwinds an seine Freunde betrachtet? Beide Lithographien sind überaus selten – der »Abschied im Morgengrauen« ist vielleicht sogar ein Unikum. Sie gehörten offenbar nicht zur Verkaufsware der Wiener Verleger wie die Bilderbogen, sondern waren ganz privater Art, so daß es nicht zu einer »Auflage« kam³³.

In diesen Zusammenhang gehören schließlich noch jene beiden Kompositionen, deren Verwurzelung im Jugendwerk Schwinds vielleicht am überraschendsten ist. Man möchte die »Waldkapelle« und die »Morgenstunde« zu den letzten und reifsten unter den Bilddichtungen Schwinds zählen, und doch beweisen Zeichnungen, daß auch sie aus der Erlebniswelt der zwanziger Jahre hervorgegangen sind, Augenblickeindrücke, für die er mit wunderbarer Sicherheit die gültige Gestalt gefunden hat. Die Zeichnung zur »Waldkapelle« (Abb. 5) in der Oskar Reinhart-Stiftung in Winterthur ist in ihrer sorgfältigen, Klarheit suchenden Durchführung besonders charakteristisch für Schwinds Zeichenweise in dieser Zeit. Dagegen ist die Urfassung der »Morgenstunde« verschollen. Sie ist nur in der Nachzeichnung eines