
**Die Bildnisbüsten der Walhalla bei
Donaustauf
Von der Konzeption durch
Ludwig I. von Bayern
zur Ausführung (1807 - 1842)**

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
der Ludwig–Maximilians–Universität
München

vorgelegt von

Simone Steger
aus Großhöhenrain

Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften der LMU München
Institut für Kunstgeschichte

München, 2011

Erstgutachter: Prof. Dr. Steffi Roettgen
Zweitgutachter: Prof. Dr. Frank Büttner
Tag der mündlichen Prüfung: 14. Februar 2011

Danksagungen

Hiermit möchte ich mich bei folgenden Personen für ihre große Hilfe und freundliche Unterstützung bei dieser Arbeit, sowie die Bereitstellung und die Genehmigung zur Veröffentlichung von Bildmaterial bedanken:

Frau Prof. Dr. Steffi Roettgen

Herrn Prof. Dr. Frank Büttner

Herrn Robert Raith, Walhallaverwaltung Regensburg

Allen Mitarbeitern des Geheimen Hausarchivs München sowie dem Hause Wittelsbach

Dr. Herbert W. Rott, Bayerische Staatsgemäldesammlungen München

Dr. des. Frédéric Bußmann, Bayerische Staatsgemäldesammlungen München

Herrn Heino Kahrs Archivleiter, Bayerische Staatsgemäldesammlungen München

Der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen München

Herrn Edmund Hausfelder, Stadtmuseum Ingolstadt

Herrn Dr. Ruprecht Stolz

Frau Janna Weitkamp, Schlossverwaltung Bebenhausen

Frau Christine Bernheiden, Galerie Neuse Bremen

Herrn Dr. Christian Geyer und Herrn Dr. Eduard Wätjen

Des weiteren für ihren hilfreichen Rat, die Korrektur der Arbeit, ihre Geduld und Zuversicht:

Frau Rosemarie Steger

Frau Dr. Regine Stefani und Frau Dr. Verena Dirnberger

meiner Familie und meinem Mann Stefan Steger

Hinweis zur Qualität der Abbildungen: Die Auflösung der nicht selbst fotografierten Abbildungen wurde aus bildrechtlichen Gründen in der Arbeit reduziert. Wurden Bildnachweise nicht explizit angegeben, handelt es sich um eigene Aufnahmen bzw. Fotografien oder Abbildungen, die mir mit freundlicher Genehmigung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München zur Verfügung gestellt wurden. Aus dem Internet zitierte Bilder entsprechen dem Stand September/Oktober 2011 (GNU Lizenztext im Anhang an den Katalogband S. 723).

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
I. Die Walhallaidee Ludwigs I.	11
I.1. Die Sehnsucht nach einem "teutschen"Nationaldenkmal	11
I.1.1. Vorhaben und Namensfindung	11
I.1.2. Zeitpolitische Umstände und ideologische Ziele des Projekts	14
I.1.3. Die Vorbilder der Walhalla	19
I.1.3.1. Literarische Vorbilder	20
I.1.3.2. Das Pantheon in Rom	21
I.1.3.3. Das Panthéon in Paris	25
I.1.3.4. Weitere Denkmäler als mögliche Vorbilder	26
I.2. Die Auswahl der aufzunehmenden Personen	32
I.2.1. Allgemeine Auswahlkriterien	32
I.2.2. Die persönliche Auswahl Ludwigs I.	36
I.2.3. Ludwigs Berater bei der Auswahl	39
I.2.3.1. Johannes von Müller und Johann Georg von Müller	39
I.2.3.2. Johann Georg von Dillis	44
I.2.3.3. Weitere Berater	46
I.3. Planungen für die Herstellung und Aufstellung der Porträtbüsten	52
I.3.1. Vorgaben für die Ausführung der Büsten	52
I.3.1.1. Material, Form, Größe und Stil der Büsten	52
I.3.1.2. Die Inschriften	61
I.3.1.3. Die Porträtvorlagen und deren Beschaffung	65
<i>Exkurs: Die Gedenktafeln</i>	69
I.3.1.4. Nicht in die Walhalla aufgenommene Büsten	71
I.3.2. Bedingungen für die Auswahl der Bildhauer	73
I.3.3. Ein würdiger „Rahmen“ - Erste Visionen zum Bauprojekt und dessen Standort	77
II. Die Umsetzung des Walhalla-Konzepts	83
II.1. Erste Büstenbestellungen 1807 - 1808	83

II.1.1.	Die Büsten des Bildhauers Johann Gottfried Schadow	83
II.1.2.	Weitere frühe Büstenbestellungen und deren Ausführung	89
II.2.	Vorantreiben des Projekts - Bestellungen der Jahre 1809 - 1811/12	96
II.2.1.	Abwendung von Schadow und Auftragsvergabe an neue Bildhauer	96
II.2.2.	Stil- und Qualitätsunterschiede der ausgeführten Büsten	99
II.2.2.1.	Die frühen Walhallabüsten des Bildhauers Konrad Eberhard	100
II.2.2.2.	Der Schweizer Bildhauer Joseph Anton Maria Christen . . .	103
II.2.2.3.	Büstenbestellungen bei Johann Heinrich von Dannecker . .	107
II.2.2.4.	Weitere Bildhauer und Ihre Porträtbüsten	112
II.3.	Bevorzugung bewährter Qualität - Die Büsten der Jahre 1812 - 1820	118
II.3.1.	Weitere Büsten Konrad Eberhards	118
II.3.2.	Die Walhallabüsten des Bildhauers Christian Friedrich Tieck . . .	121
II.3.3.	Die Büsten des Bildhauers Christian Daniel Rauch	131
II.3.4.	Die Walhallabüsten Ridolfo Schadows und weiterer Bildhauer . .	138
	<i>Exkurs: Die Physiognomischen Theorien Johann Caspar Lavaters, der Phre-</i>	
	<i>nologe Franz Joseph Gall und Studien über die Nationalphysiognomie</i>	
	<i>von Johann Gottfried Schadow</i>	144
II.4.	Büstenbestellungen in Rom und die Ausführungen in den folgen-	
	den Jahren 1821 - 1825	152
II.4.1.	Ludwig I. und seine Aufträge an die deutschen Bildhauer in Rom	152
II.4.2.	Die Einflussnahme Bertel Thorvaldsens als Lehrmeister	156
II.5.	Neue finanzielle Möglichkeiten als König - Bestellungen und Büs-	
	ten der Jahre 1826 - 1837	161
II.5.1.	Planungsendphase und Baubeginn der Walhalla und die Auswir-	
	kung auf die Büstenbestellungen	161
II.5.2.	Auftragsvergabe an bekannte und neue Bildhauer und deren Büs-	
	ten	163
II.6.	Die Büsten der letzten Jahre vor Eröffnung der Walhalla 1838 - 1842	170
II.6.1.	Die Walhallabüsten Ludwig von Schwanthalers und seiner Münch-	
	ner Werkstatt	170
II.6.2.	Weitere späte Büstenaufträge und deren Ausführungen	177
III.	Das fertige Walhalla-Denkmal als Gesamtkunstwerk	180
III.1.	Die Aufstellung der Büsten in der Walhalla	180

III.2. Die Einweihung der Walhalla am 18.10.1842 und die Reaktionen der Zeitgenossen	185
III.3. Nachträgliche Bestellungen und Aufnahme von Büsten	189
<i>Exkurs: Walhalla's Genossen</i>	192
Fazit und Ausblick	196
Künstlerverzeichnis	200
Bibliographie	211

Einleitung

„Nie aber noch ist allen grossen Männern, die Teutschland seit den zwei Jahrtausenden seiner Geschichte erzeugt hat, ein Denkmal gesetzt worden.

Der Gedanke, ein solches Denkmal zu gründen, war dem Könige Ludwig von Bayern vorbehalten, und wer war würdiger, der erste diesen Gedanken zu fassen? - Er, der von früher Jugend an für des gemeinsamen Vaterlandes Wohl und Ehre glühte, den als Herrscher, Krieger und Dichter Lorbeern und Eichenkränze schmücken, Er ist es werth, die Bilder, gleichsam die Geister der grössten teutschen Fürsten, Feldherrn, Weisen, Künstler und Gelehrten in einer prächtigen Walhalla, wie in einem Wohnsitze der Seeligen zu vereinen“ (Schenk 1830)

Diese, anlässlich der Grundsteinlegung am 18. Oktober 1830 vom bayerischen Innenminister Eduard von Schenk gehaltene Lobrede, spiegelt den Enthusiasmus wieder, den viele Menschen aber vor allem der kunstliebende Ludwig I. selbst, der Errichtung des deutschen Nationaldenkmals Walhalla entgegenbrachten. Sie zeigt, dass dieses Gesamtkunstwerk für das deutsche Volk, das Ludwig zur Stärkung der Einheit und des Friedens im Vaterland plante und verwirklichte, auch der Erhöhung ihres Erbauers dienen sollte.

Während das architektonisch imposante, auf einem Hügel am Donauufer bei Donaustauf gelegene Bauwerk Leo von Klenzes jedoch im Laufe der Jahre immer mehr in den Vordergrund der Betrachtung rückte, wurde der eigentliche Zweck dieser Ehrenhalle, nämlich eine Sammlung von Büsten der bedeutendsten Deutschen aufzunehmen, bereits bald nach der Vollendung von Ludwigs Jugendtraum zur Nebensache. Gerade diese Büstensammlung war es aber, die in den Zeiten der napoleonischen Freiheitskriege als Sinnbild für die Wiedervereinigung des geteilten Deutschlands stehen sollte, indem sie die bedeutendsten Helden des deutschen Sprachraums in einem Pantheon vereinte.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, dieses Ungleichgewicht innerhalb der Walhallaforschung zu nivellieren, indem hier das Augenmerk nur auf die Bildnisbüsten der Walhalla gerichtet wird.

Dabei wird versucht, eine kunsthistorische Aufarbeitung der unter Ludwig I. entstandenen Walhallabüsten zu liefern. Der Zeitraum umfasst die Jahre von 1807, als Ludwig die ersten Büsten bei dem Bildhauer Johann Gottfried Schadow in Auftrag gab, bis zur Eröffnung der Walhalla im Oktober 1842. Einige wenige danach gefertigte, aber noch von Ludwig I.

auserwählte und bestellte Büsten werden mit in die Betrachtung einbezogen. Die später hergestellten und bis zum heutigen Zeitpunkt aufgenommenen, nicht in Bezug zu Ludwig I. stehenden Walhallabüsten, gehören nicht zum Inhalt dieser Arbeit.

Innerhalb eines Werkkataloges werden alle im Zusammenhang von Ludwigs Walhallaprojekt entstandenen Büsten eingehend untersucht, auch die nicht geringe Anzahl der Bildnisse, die später aus diversen Gründen nicht in die Heldenhalle gelangten. An dieser Stelle soll vor allem die Entstehungsgeschichte der einzelnen Büsten unter Berücksichtigung der zur Herstellung dienlichen Porträtvorlagen dargestellt werden.

Die Forschungen dieser Dissertation richten sich sowohl auf die Ideenfindung Ludwigs I. und seine Planung des Walhalladenkmals, die Auswahl der „Walhalla-Genossen“ durch ihn und seine Berater, als auch auf die Ausführung der Büsten durch eine Vielzahl von berühmten aber auch weniger bekannten Bildhauern ihrer Zeit. Es wird der Versuch einer chronologischen Untergliederung in einzelne Phasen der Entstehungsgeschichte unternommen, die Einblicke in die künstlerische Ausarbeitung der klassizistischen Bildnisbüsten, die stilistischen Eigenheiten der Bildhauer und deren Entwicklung, sowie deren Verhältnis zu ihrem Auftraggeber geben soll.

Zu den weiteren Fragestellungen gehören beispielsweise die Stellung des klassizistischen Porträts in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts allgemein, die Umsetzung der Kunstwerke innerhalb der strengen Vorgaben Ludwigs und die Auswahl der Bildhauer sowie die Betrachtung der Walhalla als Gesamtkunstwerk.

Die Basis der hier vorgelegten Forschungen bildet die optimale Quellenlage zu diesem Thema. Der größte Teil der verwendeten und im Katalogband büstenbezogen aufgeführten Quellen befindet sich im Bayerischen Hauptstaatsarchiv, in der Abteilung des Geheimes Hausarchivs in München. Es handelt sich dabei neben den Korrespondenzen zwischen Ludwig I. und den beteiligten Bildhauern um Briefe an Berater und Privatpersonen, welche die Aufträge, Ausführung, Bezahlung oder Beschaffung von Porträtvorlagen für die Büsten zum Inhalt haben.

Als wichtige bereits veröffentlichte Quellen, die zahlreiche Details zu den Walhallabüsten liefern, dienen zudem der 1966 von Richard Messerer herausgegebene Briefwechsel zwischen Ludwig I. und seinem Kunstagenten Johann Georg von Dillis und die 2004 publizierte Korrespondenz zwischen Ludwig I. und Leo von Klenze.¹ Weitere Quellen befinden sich neben diversen weiteren Standorten in der Bayerischen Staatsbibliothek in München, im Ar-

¹Richard Messerer: Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis. Schriftenreihe zur Bayerischen Landesgeschichte Bd. 65, München 1966; Hubert Glaser, (Hrsg.): König Ludwig von Bayern und Leo von Klenze. Der Briefwechsel, in: Quellen zur neueren Geschichte Bayerns, Bd. 1-3, München 2004.

chiv der Nationalgalerie Berlin und in einzelnen teils veröffentlichten Künstlernachlässen.² Es existieren zahlreiche umfangreiche Publikationen über die Planungs- und Baugeschichte der Walhalla, darunter eine Dissertation von Rupprecht Stolz,³ der den Denkmalsgedanken im 19. Jahrhundert beleuchtet und die eingehenden Untersuchungen von Jörg Träger über die Architektur Leo von Klenzes.⁴ Die Walhallabüsten finden in diesen Werken nur am Rande Erwähnung. Der Walhallafries von Johann Martin von Wagner wurde in der Dissertation von Lorenz Günter bereits eingehend erforscht.⁵

Die bedeutendsten Untersuchungen über die Bildnisbüsten der Walhalla erfolgten bislang im Rahmen des 1986 erschienenen Katalogs „Vorwärts, Vorwärts sollst Du schauen...“ in den Beiträgen von Uwe Puschner und Ina-Ulrike Paul, die sehr detailliert auf die Walhallai-
dee und die Vorbilder eingehen und erstmalig auch die Auswahl der Helden durch Ludwig I. und seine Berater kritisch darstellen.⁶

Darüber hinaus finden sich die meisten Informationen über die Walhallabüsten in den Künstlermonografien der beteiligten Bildhauer, wobei vor allem in den letzten Jahren ein vermehrtes Interesse der Kunstgeschichte an den klassizistischen Bildhauern spürbar wird. Während über die bekannten Bildhauer der Walhalla, wie Johann Gottfried Schadow und dessen Sohn Ridolfo, Christian Daniel Rauch und Christian Friedrich Tieck bereits Werkkataloge erstellt wurden, in denen auch die Walhallabüsten teilweise schon sehr eingehend untersucht wurden, fehlen in anderen Monografien, wie beispielsweise in der älteren Dissertation von Frank Otten über Ludwig Michael Schwanthaler jegliche Hinweise über die Bildnisse der Walhalla.⁷ Forschungen über einige der unbekannteren, beteiligten Künstler, darunter Ar-

²Karl Eggers, (Hrsg.): Briefwechsel zwischen Rauch und Rietschel, in: Christian Daniel Rauch, 2. Bd., Berlin 1877-1891, Vgl. beispielsweise den von Karl Eggers veröffentlichten Briefwechsel zwischen Christian Daniel Rauch und Ernst Rietschel.

³Vgl. Rupprecht Stolz: Die Walhalla. Ein Beitrag zum Denkmalsgedanken im 19. Jahrhundert, Diss. Köln 1977.

⁴Vgl. u.a. Jörg Träger, (Hrsg.): Die Walhalla. Idee Architektur Landschaft, Regensburg 1980; Jörg Träger: „Der Geist der Marmorgemeinde. Sakrale Verwandlungen in der Walhalla und ein theologischer Gedanke Johann Michael Sailers“, in: *Schriftenreihe der Universität Regensburg, Bd. 8: Johann Michael Sailer. Theologe, Pädagoge und Bischof zwischen Aufklärung und Romantik*, hg. von Hans Bungert (1983); Jörg Träger: „Kulturgeschichtliche Programmkunst als politische Utopie am Beispiel der Walhalla“, in: *Kunstchronik 36. Jg., München* (1983), S. 20 f. und Jörg Träger: Der Weg nach Walhalla. Denkmallandschaft und Bildungsreise im 19. Jahrhundert, Regensburg 1987.

⁵Vgl. Lorenz Günter: „Walhalla's herrlichste Zierde“. Der Walhallafries des Johann Martin von Wagner, Regensburg 1988.

⁶Vgl. Ina-Ulrike Paul und Uwe Puschner: „Walhalla's Genossen“, in: „Vorwärts, vorwärts sollst Du schauen...“ *Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., Ausst.Kat. Nürnberg*, hg. von Johannes Erichsen Bd. 9 (1986), S. 469–495 und Johannes Erichsen, (Hrsg.): „Ein Denkmal deutschen Ruhmes und deutscher Größe. Die Walhalla“, in: „Vorwärts, vorwärts sollst Du schauen...“ *Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., Ausst.Kat. Nürnberg* Bd. 8 (1986), S. 63–81.

⁷Vgl. beispielsweise Bernhard Maaz: Christian Friedrich Tieck. 1776 bis 1851. Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung seines Bildschaffens, mit einem Werkverzeichnis, Berlin 1995; Jutta von Simson: Christian Daniel Rauch Oeuvre - Katalog, Berlin 1996; Bernhard Maaz, (Hrsg.): Johann Gottfried Schadow und die Kunst seiner Zeit, Ausst.Kat. Düsseldorf/Nürnberg/Berlin 1987; Eckart Götz: Ridolfo Schadow. Ein Bildhauer in Rom zwischen Klassizismus und Romantik, Köln 2000 und Frank Otten: Ludwig Michael Schwanthaler

nold Hermann Lossow, Peter Simon Lamine oder Anton Horchler stehen noch aus.

Im Folgenden wird nun erstmals die Gesamtheit der unter Ludwig I. entstandenen Bildnisbüsten betrachtet - ihre Auswahl und Konzeption durch den bayerischen Herrscher sowie ihre Ausführung durch die Bildhauer - wobei großer Wert auf die Einbeziehung der vorhandenen historischen Quellen gelegt wird.

1802 - 1848. Studien über sein Werk, Diss. München 1967.

Teil I.

Die Walhallaidee Ludwigs I.

I.1. Die Sehnsucht nach einem "teutschen"Nationaldenkmal

I.1.1. Vorhaben und Namensfindung

Die Geburtsstunde der Walhallaidee Ludwigs I. ist nicht mit Sicherheit auf einen bestimmten Zeitpunkt datierbar. Einige Autoren vermuten, dass das Schlüsselerlebnis für Kronprinz Ludwig der Besuch im Atelier Johann Gottfried Schadows am 7. Januar des Jahres 1807 in Berlin war.⁸ Angeblich hätte ihm beim Anblick der Arbeiten des Bildhauers der Gedanke erfasst, ein Nationaldenkmal mit den Büsten der bedeutendsten deutschen Persönlichkeiten erbauen zu lassen.⁹ Tatsächlich sind vor dieser Zeit keine Quellen oder persönliche Aufzeichnungen Ludwigs, welche die Walhalla oder ein ähnliches Projekt erwähnen, bekannt. Auch die als leidenschaftlich und zuweilen impulsiv geltende Persönlichkeit des jungen Kronprinzen ließe durchaus einen derartig kurzfristigen, spontanen Beschluss vermuten.

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass Ludwig sich bei seinem ersten Besuch, bei dem er von seinem Kunstbeauftragten Johann Georg von Dillis begleitet wurde, besonders von der räumlichen Wirkung des dem Atelier zugehörigen Ausstellungsraums beeindruckt zeigte, denn in seinem Tagebucheintrag vom 08.01.1807 notierte er: *„Ihn [Schadow] lernte ich heute kennen; besah sein Atelier, und den Saal in dem manche seiner beendeten Arbeiten, viele Abgüsse seiner und andere Werke aufgestellt sind. ein so herrlich geordnetes, an sich aber doch sehr einfaches Gemach, blos für Plastische Produkte bestimmt, eines je gesehen zu haben, so vollendet, so hinreißend ästhetisch in ähnlichem Raume gestehe ich, daß meine Antwort verneinend ausfällt“*.¹⁰ Dahingegen erschien ihm der Künstler als *„...nicht der beste, wenigstens doch einer von denen die am nächsten dem Vollkommenen, gekommen sind, diesseits der Alpen“*.¹¹ Auf einzelne Kunstwerke des Berliner Bildhauers

⁸Ludwig machte auf dem Weg nach Polen, wo er auf Wunsch Napoleons das Kommando über die dort stationierten bayerischen Truppen übernehmen sollte, vom 1. bis zum 10. Januar 1807 in Berlin Halt. Vgl. Eckart Götz: Johann Gottfried Schadow 1764 - 1850, Leipzig 1990, S. 141 f..

⁹Vgl. Ina-Ulrike Paul und Uwe Puschner: "Walhalla's Genossen", in: „Vorwärts, vorwärts sollst Du schauen...“ Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., Ausst.Kat. Nürnberg, hg. von Johannes Erichsen Bd. 9 (1986), S. 469–495, S. 470 und Johannes Erichsen, (Hrsg.): "Ein Denkmal deutschen Ruhmes und deutscher Größe. Die Walhalla", in: „Vorwärts, vorwärts sollst Du schauen...“ Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., Ausst.Kat. Nürnberg Bd. 8 (1986), S. 63–81, S. 63.

¹⁰Tagebucheintrag vom 8.1.1807, BSB Ludwig I.-Archiv 5,2, zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 470.

¹¹Zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 479.

ging Ludwig in seinen Notizen nicht näher ein.

Diese noch am selben Abend niedergeschriebenen Eindrücke Ludwigs weisen darauf hin, dass die Besichtigung von Schadows Atelier der mögliche Auslöser für seine Idee, einen Ehrentempel mit den Büsten bedeutender und in der deutschen Geschichte herausragender Persönlichkeiten zu errichten, gewesen sein könnte. Dafür spricht auch die Tatsache, dass Ludwig und Schadow bereits zwei Tage später, nämlich am 10. Januar 1807 einen Vertrag unterzeichneten, in dem der Kronprinz die ersten elf Marmorbüsten für die Walhalla bei dem Künstler in Auftrag gab. Möglicherweise könnte auch der Bildhauer selbst einen nicht unbedeutenden Anstoß zu dem Projekt gegeben haben. Denn Schadow hatte bereits 1798 während einer Zeit schlechter Auftragslage am preußischen Hof den Vorschlag unterbreitet, doch einige Brustbilder berühmter Männer des Vaterlandes anfertigen zu können.¹² An der Wahl von Porträtbüsten als Form der bildlichen Verehrung war Schadow sicherlich beteiligt, denn für Ludwig standen niemals eine malerische Ausgestaltung der Walhalla, beispielsweise durch Historienbilder, oder ein reines Architekturdenkmal, an dem man zum Beispiel Inschriften hätte anbringen können zur Debatte. Auch Johann Wolfgang von Goethe war der Ansicht: *„Das beste Monument des Menschen aber ist der Mensch. Eine gute Büste in Marmor ist mehr wert als alles Architektonische, was man jemanden zu Ehren und Andenken aufstellen kann; [...]“*¹³

Die Bevorzugung von Porträtbüsten gegenüber großen Denkmälern ist aber wohl auch in den begrenzten finanziellen Mitteln des Kronprinzen zu suchen, sowie in seinem Wunsch, möglichst viele bedeutende Persönlichkeiten der deutschen Geschichte zu ehren.

Eine weitere These, die in der Literatur vertreten wird ist, dass Ludwig aufgrund der zeitpolitischen Lage schon seit längerem daran gedacht hatte, die deutsche Nation durch die Errichtung eines gesamtdeutschen Denkmals zu stärken. Denn auch im Vorwort zu seinem anlässlich der Eröffnung der Walhalla, 1842 veröffentlichtem Werk *„Walhalla's Genossen“* wird berichtet: *„Es waren die Tage von Teutschland's tiefster Schmach, (schon hatten jene von Ulm und Jena stattgefunden, die Rheinische Conföderation war geschlossen, Teuschland zerfleischte sich bereits selbst) da entstand im beginne des 1807 ten Jahres in dem Kronprinzen Ludwig von Bayern der Gedanke, der fünfzig rühmlichst ausgezeichneten Teutschen Bildnisse in Marmor verfertigen zu lassen, und er hieß gleich Hand an die Ausführung legen“*.¹⁴

¹²Vgl. Maaz 1995, S. 145.

¹³Peter Bloch, (Hrsg.): *„Denkmale“*, in: *Goethes sämtliche Werke. Vollständige Ausgaben in sechs Bänden, Bd. 5, Tübingen* (1855), S. 397–398, S. 398.

¹⁴König Ludwigl.: *Walhalla's Genossen*, geschildert durch König Ludwig den Ersten von Bayern, den Gründer Walhalla's, München 1842, S. V.

Wahrscheinlich spielten beide Umstände - die Unzufriedenheit über die missliche Situation, in der sich das Deutsche Reich im Jahr 1807 befand und auf die im Folgenden noch näher eingegangen werden soll, sowie der erhebende Anblick der Marmorskulpturen im Atelier Schadows - für die Idee, eine nationale Walhalla zu errichten, eine tragende Rolle.

Für Ludwigs Vorhaben, die deutschen Helden durch Aufstellung von Büsten zu ehren, existierte anfangs noch kein eigener Name. Der Kronprinz umschrieb seine Denkmalpläne in Briefen teils als Vereinigung oder schlicht Sammlung von Büsten bedeutender Deutscher, wie beispielsweise *„réunion des bustes de ces hommes célèbres“*.¹⁵

Der spätere Name „Walhalla“ stammt nicht von Ludwig selbst, sondern war ein Vorschlag des Schweizer Historikers und engen Beraters Johannes von Müller. In einem Brief an seinen Bruder Johann Georg von Müller vom 11. August 1807 schrieb er: *„Der junge Bayerfürst ist gewaltig für die Universalhistorie; daß ich sie nun bald anfangen; ein vortrefflicher herrlicher deutscher Jüngling! er liebt unser gutes Vaterland, und möchte doch auch meine historie bis auf die neuern Zeiten vollendet sehen. Er hat ein Pantheon, eine Walhalla (den Namen rieth ich ihm) unternommen: Büsten 50 großer Deutschen von carrarischem Marmor; Schadow hat auch die meinige für ihn gemacht, sprechend getroffen. Er hat mich heut beim Mittagessen überrascht, um auch meinen Haller zu sehen, der in die Walhalla mitkommen soll. [...]“*.¹⁶ Folglich scheint die neue Bezeichnung des deutschen Ruhmestempels aus einem persönlichen Gespräch zwischen Johannes von Müller und Kronprinz Ludwig hervorgegangen zu sein.

Der Name Walhalla stammt ursprünglich von dem altdeutschen Wort Wal, das übersetzt „Tod“ bedeutet. Sinnbildlich steht „Walhalla“ für einen Palast der Freuden, einen elysischen Ort der Fröhlichkeit, beziehungsweise einen Freudenhimmel, der die aufgrund ihrer Tapferkeit privilegierten germanischen Helden nach ihrem Tode erwartete und in den sie durch die sogenannten Walküren geleitet wurden.¹⁷ Der von Johannes von Müller vorgeschlagene Name nimmt somit im historischen Kontext Bezug auf das germanische Volk und verweist auf die besonderen Verdienste, die zur Aufnahme der Person in Ludwigs Walhalla führten. Nicht nur für Goethe erfolgte *„die Apotheose des Menschen in seiner Darstellung durch die Kunst“*.¹⁸ Die Porträtbüsten waren also zudem zur Erhebung der deutschen Nationalhelden

¹⁵Brief Ludwig I. an Johannes von Müller vom 3.8.1807, zitiert nach Johann Heinrich Maurer-Constant, (Hrsg.): Briefe an Johannes von Müller (Supplement zu dessen sämtlichen Werken.), Bd. 5, Schaffhausen 1840, S. III.

¹⁶Brief Johannes an Johann Georg von Müller vom 11.8.1807, zitiert nach Johann Georg Müller, (Hrsg.): Johannes von Müllers sämtliche Werke, Dreiunddreißigster Theil, Stuttgart und Thübingen 1835, S. 157.

¹⁷Stolz 1977, S. 19 f.

¹⁸Bernhard Rupprecht: „Plastisches Ideal und Symbol im Bilderstreit der Goethezeit“, in: *Kunstgeschichte und Kunsttheorie im 19. Jahrhundert. Probleme der Kunstwissenschaft I.*, hg. von Hermann Bauer, Lorenz Ditt-

in die Walhalla „dienlich“.

Trotz Müllers Vorschlag sprach Ludwig selbst weiterhin zunächst über „*la collection des hommes illustres de l'Allemagne*“¹⁹ oder seine „*Sammlung*“.²⁰ Erst in einem Brief vom 2. Oktober 1808 griff er den Namen „Walhalla“ auf. In diesem Schreiben an den Schweizer Historiker finden wir auch eine mögliche Begründung für die späte Annahme des Namens, denn der Kronprinz erklärt darin: „*Walhalla ist kein Werk für einen Kronprinzen, wäre zu kostspielig; soll ich einst König werden, errichte ich es, jetzt lasse ich die Büsten verfertigen.*“²¹

Diese Äußerung zeigt, dass Ludwig in der frühen Planungsphase noch nicht die Realisierung des Gesamtdenkmals forcierte, sondern aus finanziellen Gründen zunächst noch zwischen Büstensammlung und Bauwerk unterschied.

I.1.2. Zeitpolitische Umstände und ideologische Ziele des Projekts

Der Schweizer Historiker Johannes von Müller schrieb in einem Brief vom 9. August 1808 an den Kronprinzen: „[...] *die Nation hatte nie ein grösseres Bedürfnis, ihrer selbst nicht zu vergessen, und in der neuen Ordnung der Zeiten mit Würde zu erscheinen; Väter und Enkel wenn im Schatten der Sinn noch waltet, und wenn, wie wir hoffen, der teutsche Stamm noch für die Zukunft grünt, Väter, sage ich, und Enkel werden Ihnen es danken, Edelster der Wittelsbacher, des Vaterlandes eingedenk gewesen zu seyn.*“²² Zudem lobte der Geschichtsschreiber in pathetischen Worten das Vorhaben Ludwigs: „*Es ist groß, Durchlauchtigster Prinz, den schönen Gedanken der Walhalla der Zierden des Vaterlandes nicht vernachlässigt zu haben; [...] Es ist eines eigenen Lorbeers würdig, das Gefühl der Nationalkraft nicht untergehen zu lassen, und, wie manchmal Ihre Altvordern an entscheidenden Tagen, so als Verfechter des verbannten Werths zu erscheinen.*“

Dieses Zitat Müllers gibt uns einen Hinweis auf die schwierige, vom Krieg gezeichnete Lage, in der sich das deutsche Volk zu Beginn des 19. Jahrhunderts befand und beschreibt gleichzeitig die ideologischen, aber auch persönlichen Ziele, die Ludwig mit dem Denkmalprojekt der Walhalla verfolgte.

Im bereits zitierten Vorwort zu „Walhalla's Genossen“ schilderte Ludwig rückblickend selbst die damalige Situation Deutschlands äußerst emotional und auch der Historiker Joseph Freiherr von Hormayr erinnerte: „[...] *so darf auch der Teutsche es nie vergessen, daß Sie den*

mann, Friedrich Piel und Mohammed Rassem (1963), S. 195–230, S. 207.

¹⁹Brief Ludwig I. an Johannes von Müller vom 12.8.1807, zitiert nach Maurer-Constant 1840, S. IV.

²⁰Brief Ludwig I. an Johannes von Müller vom 15.1.1808, zitiert nach Maurer-Constant 1840, S. IV.

²¹Brief Ludwig I. an Johannes von Müller vom 2.10.1808, zitiert nach Maurer-Constant 1840, S. VII f..

²²GHA München, IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808.

*Gedanken der Walhalla, 1807 - 1808 in einer Zeit gefasst haben, wo die Entwürdigung des deutschen Namens aufs höchste und schmerzlichste gesteigert, und in der allgemeinen Fluth, kaum noch irgend eine Planke der Hoffnung und Rettung zu erschauen war“.*²³

Daher ist es nötig, zunächst einen Blick auf das Leben und die Persönlichkeit des bayerischen Kronprinzen und späteren Königs sowie die bayerische Geschichte zu werfen, um seine Intentionen besser verstehen zu können.

Obwohl der 1786 in Straßburg geborene und nach seinem Taufpaten Louis XVI. benannte Ludwig der Familie der pfälzischen Wittelsbacher und der Linie Zweibrücken angehörte, deren Herzogtum sich stark am französischen Hof orientierte, war Ludwig Frankreich, ganz im Gegensatz zu seinem dort aufgewachsenen Vater Max Joseph niemals zugetan. „*Wir waren in zu vielem das Gegenteil voneinander. Er voll Vorliebe für die Franzosen, ihnen entschiedener Freund, ich entschiedener Feind, ja ein glühender Feind der Franzosen, ob sie weiß (bourbonisch) oder tricolor (revolutionär und napoleonisch), voll deutschem Sinn - ihm völlig fremd*“ beschrieb Ludwig in seinem Tagebuch aus späterer Sicht das gespaltene Verhältnis zu seinem Vater.²⁴ Diesbezüglich glich Ludwig mehr seiner Mutter, der Prinzessin Auguste Wilhelmine von Hessen-Darmstadt, die sich Zeit ihres Lebens nie mit den französischen Sitten und Gepflogenheiten bei Hofe hatte anfreunden können.²⁵

Die antifranzösische Haltung Ludwigs verstärkte sich durch die politischen Umstände zunehmend, als sein Vater 1799 nach dem Tod Karl Theodors als Max IV. Joseph das Kurfürstentum von Pfalz-Bayern erhielt.²⁶ 1800 gelang den Franzosen der Sieg gegen die alliierten bayerisch-österreichischen Truppen bei Hohenlinden in Bayern.²⁷ Am 9. Februar 1801 wurde daraufhin der Friede von Lunéville geschlossen, woraufhin Österreich bis 1805 aus dem

²³GHA München, IA 42III: Hormayr an Ludwig I. vom 7.9.1820.

²⁴Zitiert nach Franz Herre: Ludwig I. Ein Romantiker auf Bayerns Thron, Stuttgart/Leipzig 2005, S. 10.

²⁵Dass Ludwig bereits im Kindesalter wiederholt vor den Angriffen der Franzosen fliehen musste (1789 aufgrund der Revolution aus Straßburg und 1794 vor den anrückenden französischen Truppen von Mannheim nach Darmstadt) scheint vermutlich eine erste negative Prägung hinterlassen zu haben. Ludwig verlor seine Mutter bereits im Alter von 10 Jahren. Schon ein Jahr später, 1797 heiratete Max Joseph seine zweite Frau Karoline Friederike Wilhelmine von Baden, zu der Ludwig niemals eine enge Beziehung aufbauen konnte. Dass Ludwig allgemein mit zwischenmenschlichen Beziehungen Probleme hatte und somit auch das höfische Leben verabscheute, führt Stadler auf die Schwerhörigkeit und damit einhergehenden sprachlichen Probleme des jungen Ludwig zurück. Vgl. Gabriele Stadler: Ludwig I. König von Bayern, München 1987, S. 26 f. aber auch Herre 2005, S. 17 ff.

²⁶Der pfälzische Kurfürst Karl Theodor war nach dem Tod des bayerischen Kurfürsten Max III. Joseph im Jahr 1777 seiner Verpflichtung nachgekommen und war als dessen Nachfolger nach München gezogen, womit die Kurfürstentümer Pfalz und München wieder vereint wurden. Karl Theodor, der an Bayern allerdings wenig Interesse hatte, plante zunächst, das Kurfürstentum Bayern dem österreichischen Kaiser Joseph II. im Tausch gegen die österreichischen Niederlande zu überlassen. Dieser Tausch wurde aber im Bayerischen Erbfolgekrieg des Jahres 1778 vom preußischen König Friedrich dem Großen und den pfälzischen Wittelsbachern vereitelt. Vgl. u.a. Stadler 1987, S.14 f.; Herre 2005, S. 13 ff..

²⁷Im Zuge des Einmarschs des unter dem Befehl Moraus stehenden französischen Heeres musste Ludwig mit seiner Familie fliehen Vgl. u.a. Herre 2005, S. 38 f..

Krieg mit Frankreich ausschied und das linke Rheinufer mit den kurpfälzischen Gebieten endgültig an Frankreich fiel.

Von nun an hielt Ludwig die Franzosen und vor allem Napoleon Bonaparte laut Herre für die „*Urheber allen Übels*“.²⁸ Seine gegen Frankreich gerichtete Gesinnung beschrieb Ludwig später ohne Umschweife: „*Ich war für Alle, die gegen Napoleon und Frankreich*“²⁹ Ludwig war somit außer Stande, die Entscheidung seines Vaters zu verstehen, der beeinflusst durch Minister Montgelas und von Österreich im Stich gelassen, ein Bündnis mit dem „verhassten“ Frankreich suchte.³⁰ Max IV. Joseph gewann durch seinen Vertrag mit Frankreich zwar den Schutz und Teile von Schwabens und Frankens hinzu, musste aber die pfälzischen Gebiete an Napoleon abtreten. Auch die im diesem Zuge durchgeführte und von Montgelas vorangetriebene Säkularisation zur Füllung der beinahe bankrotten bayerischen Staatskassen, traf bei dem von seinem Lehrer Joseph Anton Sambuga streng katholisch erzogenen Ludwig auf völlige Ablehnung. Aber Ludwig hatte keinen Einfluss auf die Politik seines Vaters und während der Kronprinz zum ersten Mal Italien bereiste, unterzeichnete Montgelas im Namen von Max IV. Joseph im August 1805 in Anbetracht eines drohenden Krieges der Verbündeten Länder Österreich, Russland und England gegen Frankreich einen Bündnisvertrag mit Napoleon, in dem er ihm die bayerische Heeresfolge zusicherte.³¹

Nach dem Sieg Napoleons und der Kapitulation der Österreicher in Ulm am 17.10.1805, nahm Max Joseph seinen Sohn zu einem Treffen mit Kaiser Napoleon mit. Obwohl Ludwig überzeugt war, sich keinesfalls auf die Seite des französischen Machthabers ziehen zu lassen, konnte er sich dessen glanzvoller Aura wohl nicht völlig entziehen und brachte ihm laut Herre doch eine gewisse Bewunderung entgegen.³²

Zwar begrüßte Kronprinz Ludwig sicherlich auch, dass Bayern nach dem Frieden von Pressburg zu Beginn des Jahres 1806 zum Königreich erhoben wurde, er sprach sich aber deutlich gegen jede weitere Unterjochung durch die französische Übermacht aus. Auch die geforderte Eheschließung seiner Schwester Auguste Amalie mit dem Stiefsohn Napoleons und italienischen Vizekönig Eugène Beauharnais empfand Ludwig als Schmach. Dass Bayern

²⁸Vgl. Herre 2005, S. 39.

²⁹BSB München, Ludwig I.-Archiv: Aus meinem Leben, T.1, S. 48, 153; T.2, S. 89, zitiert nach Ina-Ulrike Paul und Uwe Puschner: „Walhalla's Genossen“, in: „*Vorwärts, vorwärts sollst Du schauen...*“ *Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I.*, *Ausst.Kat. Nürnberg*, hg. von Johannes Erichsen Bd. 9 (1986), S. 469–495, S. 473.

³⁰Erste Verträge wurden in diesem Zusammenhang bereits im August 1801 geschlossen. Vgl. hierzu und zum Folgenden: Herre 2005, S. 40 ff..

³¹Vgl. Herre 2005, S. 63.

³²Das Treffen fand in Linz statt. Napoleon soll sich Ludwig gegenüber sehr freundlich verhalten haben und ihm später sogar seinen in der Schlacht bei Austerlitz getragenen Säbel geschenkt haben. Auch in Paris, wohin er am 16. Februar 1806 reiste und sich fast sieben Monate aufhielt, wurde er von der Familie Bonaparte herzlich empfangen Vgl. Herre 2005, S. 66ff..

im Juli 1806 dem Rheinbund unter dem Protektorat Napoleons beitrug und sich der Vater somit gegen Preußen auf die Seite Frankreichs stellte, sah Ludwig als großen Fehler an und er betrauerte den Zerfall des Heiligen Römischen Reiches.³³

Als Napoleon nach seinem Sieg bei Jena und Auerstädt am 27.10.1806 in Berlin einzog, bat Ludwig den Vater, sich nicht am Krieg gegen Preußen und Russland zu beteiligen, das geschlossene Bündnis verpflichtete Bayern jedoch zu militärischer Unterstützung und Kronprinz Ludwig selbst musste für den „*Satan in menschlicher Gestalt*“, wie er Napoleon einst nannte, in den Krieg ziehen.³⁴

Die Idee, das Bewusstsein des Deutschen Volkes durch die Errichtung eines gesamtdeutschen Nationaldenkmals in Form einer Büstensammlung Deutscher Helden zu stärken, fiel noch in die Zeit vor den ersten Kämpfen, denn bei seiner Zwischenstation in Berlin beauftragte Ludwig bekanntlich seine ersten Büsten bei Johann Gottfried Schadow.

Betrachtet man diese politischen Zusammenhänge, so lassen sich Ludwigs ideologische Ziele, die er mit der Errichtung der Walhalla verfolgte besser nachvollziehen: Deutschland war geteilt, das Heilige Römische Reich zerbrochen, Napoleon schien zu diesem Zeitpunkt unbesiegbar und Ludwig selbst war unfreiwillig in die Kämpfe gegen Preußen, also seine eigenen Landsmänner involviert.

Durch das Walhalla-Denkmal bezog der Kronprinz seinen Standpunkt, mit dem er sich gegen die Politik seines Vaters aussprach, wenngleich er seine Meinung im Jahr 1807 noch nicht öffentlich kundtun durfte.³⁵

Möglicherweise lagen der Errichtung der Walhalla und dem damit verbundenen Leitgedanken der deutschen Einheit auch Schuldgefühle zugrunde. Denn obwohl der junge Kronprinz politisch die Geschichte seines Landes noch nicht mit beeinflussen konnte, war Bayern doch maßgeblich an der Spaltung Deutschlands beteiligt und durch seine militärische Unterstützung verlor Preußen und somit auch Deutschland im 1807 geschlossenen Frieden von Tilsit, nahezu die Hälfte der Preußischen Ländereien an Frankreich.³⁶

³³Für eine Neuorganisation des Reiches hatte Ludwig kurze Zeit zuvor sogar Refompläne ausgearbeitet. Vgl. Puschner/Paul 1986, S. 473. Vgl. auch Herre 2005, S. 71 f..

³⁴An der Schlacht von Jena und Auerstedt hatte sich Bayern noch nicht beteiligt. Ludwig reiste auf Wunsch seines Vaters im Januar 1807 nach Berlin und von dort aus zu Napoleon nach Warschau weiter, wo er am 25. Januar 1807 eintraf. Vgl. Herre 2005, S. 71 f..

³⁵Auch Johann Gottfried Schadow hatte Ludwig ermahnt, seine Pläne noch nicht öffentlich kundzutun. Am 14. August 1807 schrieb dieser an seinen Freund Böttiger: „*Was ich Ihnen vom Kronprinzen von Bayern sein Pantheon geschrieben, das hat er mir ausdrücklich verboten irgend jemanden bekandt zu machen. Sie dürfen mich also auf keine Weise compromittiren.*“ Götz 1990, S. 142.

³⁶Die Gebiete westlich der Elbe gingen an das neu gegründete Königreich Westfalen, die Ländereien um Cottbus an Sachsen und Preußen verlor zudem Bremen, Lübeck und Holland. Hinzu kamen enorme Kriegszahlungen in Höhe von 120 Millionen Francs, die Preußen an Frankreich zu leisten hatte. Auch das berühmte Bittgesuch der Königin Luise an Napoleon konnte diese Forderungen nicht mildern. Vgl. u.a. Herre 2005, S. 77f..

Das ideologische Ziel, durch die Vereinigung aller Deutschen Helden in einer Büstensammlung, den verloren gegangenen Nationalstolz des Deutschen Volkes durch einen Rückblick auf die ruhmvolle Geschichte des Landes wieder aufleben zu lassen und somit auch die Einheit Deutschlands zu fördern, verlor Ludwig nie aus den Augen. Noch im Entwurf für die Eröffnungsrede der Walhalla heißt es: *„Möchte Walhalla beytragen zu des teutschen Sinnes Erkräftigung u. Vermehrung. Möchten alle Teutsche, wessen Stammes sie auch sind, immer eingedenk seyn, daß sie ein gemeinsames großes Vaterland haben, ein Vaterland, auf das sie stolz seyn können, möchten sie immer eingedenk seyn, daß sie Teutsche sind“*.³⁷

Auch das Datum der Grundsteinlegung und der Eröffnung der Walhalla, nämlich der 18. Oktober 1830 und der 18. Oktober 1842 sind bezeichnend. Denn diese beiden Termine sind ein historischer Rückgriff auf den Sieg in der Völkerschlacht bei Leipzig am 18. Oktober 1813, in der ein wiedervereintes Deutschland zusammen mit seinen Verbündeten Österreich, Russland und Schweden die Befreiungskriege gegen Napoleons Truppen für sich entscheiden konnten. Somit beinhaltet die Walhalla im ideologischen Sinne auch das Gedenken an die Befreiung aus der napoleonischen Knechtschaft, obwohl Ludwig hierfür später mit der Befreiungshalle bei Kelheim ein eigenes Denkmal setzte.³⁸

Durch die Erinnerung an bessere Zeiten sollte die Walhalla ihren Besuchern auch einen positiven Ausblick in die Zukunft vermitteln: *„auf daß teutscher der Teutsche aus ihr trete, besser als er gekommen“*.³⁹ Johannes von Müller drückte diesen Gedanken in einem Brief an Ludwig I. wohl am treffendsten aus: *„Möge Ihr Walhalla den Geist der Gewesenen auf die Emporkommenden leiten!“*⁴⁰

Nach Puschner und Paul ist auch der religiöse Aspekt in Hinsicht auf Ludwigs patriotisches Denkmal nicht zu vernachlässigen. Da in Deutschland bereits die Spaltung des Christentums zu einer Entzweiung innerhalb der Bevölkerung geführt hatte, schien es um so wichtiger, die Eintracht durch eine historische Reflexion wieder zu festigen. Ludwig selbst stellte diesbezüglich in einem Brief an Heinrich Luden vom 28.9.1817 fest: *„Eben darum, weil in Religion keine Einigkeit unter den Teutschen ist, thut es um so mehr Noth, daß Teutscher Sinn unter alle komme, sie beleben, in Thaten sich bewähren; dieses sey der Teutschen*

³⁷BSB München, Ludwig I.-Archiv 21, zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 474.

³⁸Die Befreiungshalle oberhalb der Stadt Kelheim wurde im Auftrag Ludwigs I. im Jahr 1842 begonnen. Die Grundsteinlegung erfolgte am 19. Oktober, also genau einen Tag nach Eröffnung der Walhalla. Am 18. Oktober 1863, dem 50. Jahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig fand die feierliche Eröffnung statt. Vgl. zur Befreiungshalle u.a. Hans Bleibrunner: Kehlheim und die Befreiungshalle. Bilder und Beschreibungen der Stadt aus fünf Jahrhunderten, herausgegeben von der Stadt Kehlheim zur Hundertjahrfeier der Vollendung der Befreiungshalle, Kehlheim 1963.

³⁹Vgl. König Ludwig I.: Walhalla's Genossen, geschildert durch König Ludwig den Ersten von Bayern, den Gründer der Walhalla's, München 1842, S. VII.

⁴⁰GHA München, IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808.

Geschichte vorzügliches Streben“.⁴¹

Als weiterer Beweggrund, der Ludwig zur Errichtung des imposanten Volksdenkmals Walhalla bewogen haben könnte, ist möglicherweise persönlichen Ursprungs. Obwohl Ludwig im Vorwort zu Walhalla's Genossen nochmals bescheiden betonte: *„Rum bey der Mitwelt ist wenig, bey der Nachwelt mehr, nicht alles; das Beste aber innerer Werth, wogegen jeder verschwindet: er ist das einzige, was wir mitnehmen, er währt, wie die Seele, ewig“*, lässt sich wohl kaum ausschließen, dass Ludwig sich mit der Walhalla auch selbst ein Denkmal setzen wollte.⁴² Allerdings darf man dem Kronprinzen sicherlich nicht unterstellen, dass dies ein vordergründiger Zweck für die Errichtung der Walhalla gewesen ist, auch wenn sich Hinweise auf ein ehrenvolles Gedenken an seine Person in zahlreichen Quellen, darunter auch in der feierlichen Eröffnungsrede des Freiherrn von Zu Rhein wiederfinden: *„So wird dieser Bau das wahre Palladium teutschen Sinnes seyn, und sein erhabener Gründer, Bayerns erster königlicher Ludwig fortleben im segnenden Andenken aller Stämme teutscher Zunge!*“⁴³

I.1.3. Die Vorbilder der Walhalla

Die Tradition, bedeutende Persönlichkeiten in einem Kollektiv-Denkmal zu ehren, reichen bis in die Antike zurück und lassen sich in drei Grundtypen unterteilen: *„die gedachte Versammlung, die Versammlung in Form von Bildern, Büsten oder Statuen, schließlich die Bestattung der Großen in einer gemeinschaftlichen Grablege“*.⁴⁴ Während gedachte Versammlungen als Vitensammlungen beispielsweise aus der Zeit des Plutarch oder Marcus Terentius Varro bekannt sind, wurden Büsten- und Statuensammlungen in der Antike im privaten Atrium oder öffentlich in Bibliotheken oder Foren aufgestellt.⁴⁵

Im Humanismus wurde die Errichtung von „Personenbunddenkmalen“ unter anderem von Paolo Giovio, meist jedoch im privaten Bereich, wieder aufgenommen und erhielt vor allem im Klassizismus eine erneute Blüte.⁴⁶ Die Anfänge sind in dieser Epoche in den Denkmälern englischer Landschaftsparks zu suchen.

⁴¹ GHA München, 88/4/2: Ludwig I. an Heinrich Luden vom 28.9.1817; vgl. hierzu auch Puschner/Paul 1986, S. 474.

⁴²Vgl. Ludwigl. 1842, S. VIII.

⁴³Vgl. Friedrich Carl Freiherr von Zu Rhein: Rede bei der feierlichen Eröffnung der Walhalla am 18. Oktober 1842, Regensburg 1842, S. 6.

⁴⁴Eduard Wätjen: Die Wandbilder des Pariser Panthéons. Die Kampagne Chennevières und was aus ihr wurde, München 2010.

⁴⁵Augustus setzte beispielsweise allen Feldherrn der römischen Geschichte ein gemeinschaftliches Denkmal. Vgl. Wätjen 2010.

⁴⁶Der Begriff wurde von Eduard Wätjen zitiert. Paolo Giovio ließ im 16. Jahrhundert in seinem Haus die Bildnisse berühmter Männer aus Antike und Neuzeit aufstellen. Vgl. Wätjen 2010.

Im Folgenden sollen einige Denkmäler, die Ludwig wahrscheinlich oder nachweislich zu seiner Idee der Walhalla inspirierten, betrachtet werden. Diesbezüglich spielten sicherlich auch literarische Vorbilder für die Walhalla eine nicht unbedeutende Rolle, weshalb auch auf sie ein kurzer Blick gerichtet werden soll.

I.1.3.1. Literarische Vorbilder

Leider existieren von Ludwig I. selbst kaum Aufzeichnungen oder Notizen über mögliche ideologische oder konkrete Vorbilder der Walhalla.

Puschner und Paul vermuten, dass Ludwigs Erzieher und Religionslehrer Johann Anton Sambuga oder auch der von Ludwig weniger geschätzte strenge Hofmeister Joseph Franz Anton von Kirschbaum zur Ideenfindung des Projektes beitrugen, indem sie das Geschichtsinteresse des Kronprinzen weckten und förderten.⁴⁷ Aber auch die Studienaufenthalte in Landshut und Göttingen, in denen sich Ludwig I. ebenfalls in historischen Fächern weiterbildete, könnten zur Walhalla-Idee beigetragen haben.⁴⁸

Ludwig las viele geschichtliche Werke und kannte die Literatur, die sinngemäß der Walhalla auf literarischem Wege die Helden und berühmten Männer der Geschichte in Wort und teilweise auch Bild ehrten. Als eines der frühesten dieser literarischen Denkmäler ist das 1697 in Paris erschienene Buch „Les hommes illustres, qui ont paru en France pendant ce siècle“ von Charles Perrault anzuführen, der seine Auswahl rein hinsichtlich der Leistung und ohne Beachtung des Standes traf.⁴⁹ Aber auch die bedeutendsten Personen deutschsprachiger Nationen und deren Taten wurden schriftlich gewürdigt.

Hierbei sind vorzugsweise zu nennen der ab 1807 in mehreren Bänden veröffentlichte *„Österreichischen Plutarch, oder Leben und Bildnisse aller Regenten und berühmtesten Feldherrn, Staatsmänner, Gelehrten und Künstler des österreichischen Kaiserstaates“* des Freiherrn von Hormayr, eine französische Ausgabe des 1785 gedruckten Werkes *„Leben und Bildnisse der großen Deutschen“* von Anton Klein aus dem Jahr 1808 und wohl auch Bruckers *„Ehren=Tempel der Deutschen Gelehrsamkeit“*, der bereits 1847 herausgegeben wurde und *„in welchem die Bildnisse Gelehrter, und um die schönen und philologischen*

⁴⁷Kirschbaum hatte an französischen Kriegsschulen Völkerrecht gelehrt und war laut Stadler ein konservativer und durchschnittlicher Mann. Zu Sambuga, der Ludwig streng sittlich erzog und versuchte, die Gedanken der Aufklärung von Ludwig fernzuhalten, hatte der Kronprinz ein vertrauensvolleres Verhältnis aufgebaut. Vgl. Stadler 1987, S. 34 ff. und Puschner/Paul 1986, S. 470.

⁴⁸Ludwig hörte u.a. Vorlesungen in den Fächern Moralphilosophie, Geschichte, Rechtswissenschaft, Nationalökonomie, Politik und Naturkunde. Vgl. Stadler 1987, S. 40.

⁴⁹Vgl. Wätjen 2010.

*Wissenschaften verdienter Männer unter den Deutschen aus dem XV., XVI. und XVII. Jahrhunderte aufgestellt, und ihre Geschichte, Verdienste und Merckwürdigkeiten entworfen sind“.*⁵⁰

Besonders beeindruckt war Ludwig aber von der nie vollendeten „*Schweizer-Geschichte*“ Johannes von Müllers, welcher den ersten Band im Jahr 1780 veröffentlicht hatte. Ludwig hatte das Werk mehr durch Zufall auf der Rückreise seines ersten Italienaufenthalts im September 1805 in einer Lausanner Buchhandlung erstanden.⁵¹ Nachdem er das Buch begeistert gelesen hatte, suchte er voll Bewunderung den persönlichen Kontakt zu dem Historiker, der sich in Folge zu dem wohl wichtigsten Berater für Ludwigs Ehrentempel entwickelte und mit zahlreichen Ideen und Vorschlägen entscheidend zum späteren Erscheinungsbild der Walhalla beitrug. Sein früher Tod am 29. Mai 1809 verhinderte weitere Einflussnahme.

All diese literarischen Vorlagen haben wahrscheinlich mit zur Idee eines nationalen Denkmals in Form der Walhalla beigetragen. Aber Ludwigs Denkmalprojekt stand auch in architektonischer Hinsicht nicht alleine, sondern gehörte laut Stolz in die Zeit der großen Nationaldenkmäler.⁵²

Somit sollen im Folgenden einige bedeutende monumentale Denkmäler genauer betrachtet werden, die Ludwig wahrscheinlich kannte und durch die sich sein Plan von einem gesamtdeutschen Ehrentempel sicherlich weiter konkretisierte.

I.1.3.2. Das Pantheon in Rom

Ein antikes architektonisches Meisterwerk mit späterem Denkmalcharakter, das Ludwig mit Sicherheit bereits auf seiner ersten Italienreise im Jahr 1804/5 kennengelernt hatte und später auf seinen Romaufenthalten regelmäßig besuchte und das den Kronprinzen sicherlich mit zum Bau der Walhalla inspirierte, ist das Pantheon in Rom.⁵³

⁵⁰Bekannt ist, dass Ludwig den Österreichischen Plutarch ausgerechnet auf dem Feldzug an der Seite Napoleons gegen Österreich im Jahr 1809 las. Vgl. Joseph Freyherr von Hormayr: Oesterreichischer Plutarch, oder Leben und Bildnisse aller Regenten und der berühmtesten Feldherren, Staatsmänner, Gelehrten und Künstler des Oesterreichischen Kaiserstaates, Wien 1807 –14 ; Johann Jakob Brucker: Ehrentempel der deutschen Gelehrsamkeit: in welchem die Bildnisse gelehrter, um die schönen und philologischen Wissenschaften verdienter Männer unter den Deutschen aus dem XV., XVI. und XVII. Jahrhunderte aufgestellt, und ihre Geschichte, Verdienste und Merckwürdigkeiten entworfen sind, Augsburg 1747 und Anton von Klein: Galerie historique des illustres germains,. depuis Arminius jusqu'à nos jours, avec leurs portraits et des gravures repré, Paris 1808.

⁵¹BSB München, Ludwig I.-Archiv: Aus meinem Leben, T.2, S. 116, zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 472.

⁵²Vgl. Ruprecht Stolz: Die Walhalla. Ein Beitrag zum Denkmalsgedanken im 19. Jahrhundert, Diss. Köln 1977, S. 189.

⁵³Ludwig war zusammen mit seinem Erzieher Kirschbaum, und seinem Studienfreund Graf Karl Seinsheim erstmals am 12. November 1804 nach Süden aufgebrochen. Vgl. Stadler 1987, S. 43. Auch am 23. Dezember 1820 besuchte Ludwig beispielsweise wieder das Pantheon und schilderte seine Eindrücke noch am selben Tag dem Architekten Leo von Klenze. Vgl. BSB Klenzeana XIV, I (1820), NR. 100: Ludwig I. an Klenze vom 23.12.1820, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 2, S. 277 (1).

Das imposante, nahezu perfekt erhaltene Bauwerk aus hadrianischer Zeit, bestehend aus einem gewaltigen überkuppelten Tholos und einem vorgelagerten Pronaos, welche durch einen Zwischenbau miteinander verbunden sind, wurde zwischen 118 und 128 n. Chr. an Stelle zweier früherer Vorgängerbauten auf dem Marsfeld errichtet. Sein guter Erhaltungszustand basiert auf der Tatsache, dass der byzantinische Kaiser Phokas das Pantheon im Jahr 608 n. Chr. Papst Bonifatius IV. übergab, der den heidnischen Tempel in die christliche Kirche Santa Maria ad Martyres umbauen ließ. Dies hatte zwar einige gestalterische Veränderungen zur Folge, das Pantheon wurde somit aber vor der Zerstörung bewahrt.⁵⁴

Bereits seit dem 16. Jahrhundert wurden in S. Maria ad Martyres Künstler, darunter auch Raffael, bestattet. Dies hatte zur Folge, dass viele Künstler das Pantheon ebenfalls als ihre letzte Ruhestätte auserkoren.

1542 erfolgte die Gründung der Congregazione dei Virtuosi al Pantheon, die eine Kapelle im Pantheon errichteten, in der die Mitglieder dieser Vereinigung beerdigt werden konnten. Zu deren Mitgliedern gehörte auch der italienische Maler und Stukkateur Perin del Vaga, ein Schüler Raffaels, zu dessen Gedenken die wohl erste Büste im Pantheon aufgestellt wurde. 1609 erhielt auch Annibale Carracci in S. Maria ad Martyres seine Grabstätte. Für Caraccis und Raffaels Grab ließ Carlo Maratti 1674 von dem Bildhauer Pietro Paolo Naldini gefertigte Büsten aufstellen.⁵⁵

Ab 1776 schließlich begann man allgemein im Pantheon Verstorbene durch Büsten zu ehren, auch wenn sie dort keine Grablege erhielten. 1782 beispielsweise fand auf Anregung des Hofrats Reiffenstein die Büste Johann Joachim Winckelmanns von Friedrich Wilhelm Eugen Doell im Pantheon Aufstellung. Weitere Büsten, die noch im selben Jahr ins Pantheon gelangten waren diejenige des Künstlers Anton Raphael Mengs' von Christopher Hewetson und die Nicolas Poussins ausgeführt von dem Bildhauer André Ségla.

Im Jahr 1820 befanden sich über sechzig Porträtbüsten im Pantheon. Papst Pius VII. gefiel diese Anhäufung weltlicher Denkmäler in der Kirche S. Maria ad Martyres nicht und somit ordnete er an, die Gelehrten- und Künstlerbüsten bis auf wenige Ausnahmen wie beispielsweise der Raphaelbüste in die Protomoteca Capitolina auf dem Kapitol zu bringen, wo sie ihren neuen Aufstellungsort fanden.

Ludwig muss bei seinem ersten Besuch in Rom also noch zahlreiche Büsten im Pantheon vorgefunden haben, von denen einige auch als Bildnisvorlagen für seine späteren Walhalla-

⁵⁴Vgl. William MacDonald: The Pantheon. Design, Meaning and Progeny, Cambridge/London 1976, S. 18.

⁵⁵Vgl. hierzu und zum Folgenden u.a. Markus Bernauer, (Hrsg.): Wilhelm Heinse. Aufzeichnungen. Der Frankfurter Nachlaß, 5. Bde, München 2005, S. 841, Anm. 10.

büsten dienten.⁵⁶ Gerade in Italien, wo nach eigenen Aussagen der Sinn für Kunst ihn ihm aufgegangen war, dürfte diese Ansammlung von Porträtbüsten berühmter Künstler in dem prächtigen antiken Bauwerk sicherlich einen großen Eindruck auf den jungen Kronprinzen hinterlassen haben und möglicherweise entstand somit bereits dort der Wunsch, in seiner Heimat ein ähnliches Pantheon zu Ehren berühmter Deutscher zu schaffen.

Vielleicht könnte sich auch der mannigfaltige Anblick, der sich Ludwig beim Betreten des Pantheons aufgrund der vielen unterschiedlichen Büsten wohl geboten hat, auf das spätere Aussehen der Walhalla ausgewirkt haben, denn der Kronprinz bestimmte von Beginn an eine einheitliche, klassizistische Form und Größe für alle Walhallabüsten. Zudem gewann Ludwig schon im Pantheon einen ersten Eindruck von „Gleichstellung“, denn dort war neben zahlreichen männlichen Büsten auch das Marmorbildnis der Malerin Angelika Kauffmann aufgestellt. Die Aufnahme aufgrund heldenhafter Taten und Leistungen unabhängig vom Geschlecht wurde auch für Ludwigs Walhalla später zum Leitgedanken.

Anhand dieser Betrachtungen liegt die Vermutung nahe, dass auch das Pantheon in Rom in bedeutender Weise zur Idee einer Büstensammlung deutscher Nationalhelden beitrug, wenngleich Ludwig selbst die Anlehnung der Walhalla an das römische Vorbild herunterzuspielen versuchte. Denn für den Kronprinzen war sowohl die ideologische als auch die architektonische Einzigartigkeit der Walhalla von größter Bedeutung: *„Einzig ist es eine solche Versammlung wie Walhalla, sie fand nie statt (denn auch im Pantheon ist nur ein Bruchstück) es sey auch das Gebäude dazu ein Ur-Werk (un oeuvre original) dem stimme ich bey, auch des schönsten Wiederholung, bleibt doch nur Nachahmung und dieses, fühle es, wäre unter Walhalla's Würde. Ich habe gegen ein Rundgebäude nichts, ich halte es selbst als Walhalla's Bestimmung am entsprechensten, aber ein Ur-Werk soll es seyn, daß nicht gesagt werden kann daß es mit einigen Veränderungen an das Pantheon mahnet oder an die Paladiosche Villa der viergiebelichen bey Vicenza“*.⁵⁷

Besonders in architektonischer Hinsicht warnte Ludwig seinen Architekten Leo von Klenze, der zeitweise die Walhalla gleich dem Pantheon als einen Rundbau mit kassettierter Kuppel und Oculus und einem vorgelagerten, giebelbekrönten, allerdings dorischen Säulenportikus konzipierte, vor einer zu starken Anlehnung an das römische Bauwerk und war in Sorge: *„Ob nicht des Parthenons Nachahmung aber zu entgehen, in die des Pantheons hinein ge-*

⁵⁶Hierzu gehörte beispielsweise die Büste Winckelmanns, die von Anton Raphael Mengs oder die Antonio Pichlers. Siehe hierzu die Katalognummern 11; 93; 63; 22.

⁵⁷BSB Klenzeana XIV, I (1819), NR. 67: Ludwig I. an Klenze vom 02.12.1819, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 2, S. 84 (1).

rathen werden würde“.⁵⁸

Doch Klenze beruhigte den Kronprinzen: „Große Freunde macht es mir daß Ew. Hoheit meine allgemeinen Ansichten der Walhalla billigen, und dieselben lehrend und warnend weiter entwickeln. Ich gestehe daß ich bei dem Entwurf nichts als den Gegenstand im Auge gehabt habe, und weder eine Nachahmung suchte noch fürchtete, eilig habe ich jetzt das Pantheon und die Villa capri damit verglichen, und ich glaube Ew. Königlichen Hoheit versichern zu können daß keine Ähnlichkeit zu sehen ist, [...]“.⁵⁹

Dennoch erscheinen die Entwürfe der Walhalla als Rundbau, die Klenze dem Kronprinzen im März 1821 nach Rom sandte und die später wieder zugunsten eines rechteckigen Baus in Anlehnung an das Parthenon verworfen wurden, ohne Kenntnis des Pantheons nicht vorstellbar und zeigen somit auch architektonisch die enge Verbindung der Walhalla zu diesem antiken römischen Bauwerk (vgl. Abb. 1 und 2).⁶⁰

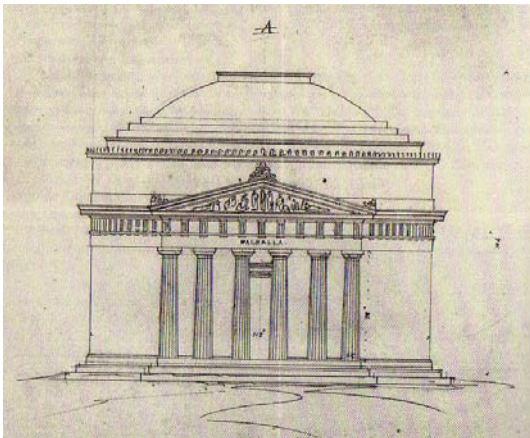


Abb. 1.: Leo von Klenze, Aufriß der Walhalla, Entwurf 1821, Geheimes Hausarchiv München, NL Ludwig I., IA 36II, Nr. 13, Abb. in Glaser 2004, I/2, S. 358, 229/Beilage2

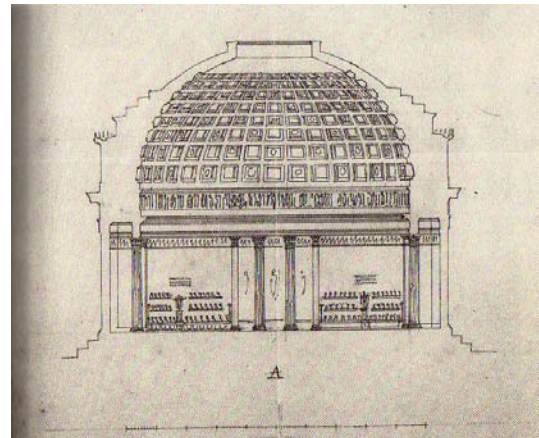


Abb. 2.: Leo von Klenze, Schnitt durch die Walhalla, Entwurf 1821, Geheimes Hausarchiv München, NL Ludwig I., IA 36II, Nr. 12, Abb. in Glaser 2004, I/2, S. 357, 229/Beilage1

⁵⁸BSB Klenzeana XIV, I (1819), NR. 66: Ludwig I. an Klenze vom 30.11.1819, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 2, S. 82 (2). Vgl. hierzu ebenfalls GHA München, IA 36I: Klenze an Ludwig I. vom 31.12.1820 (siehe auch Glaser 2004, Bd. 2, S. 288, Nr. 216 (2)). Zeitweise dachte man sogar daran, die Walhalla als Rundtempel in Art von Bramantes Tempietto als Tholostempel mit umlaufendem Säulenring zu gestalten, da Klenze den vorgelagerten Portikus des Pantheons sehr negativ beurteilte: „Meine Idee war in der Walhalla gewißermaßen das Centrum, den geistigen Mittelpunkt Deutschlands darzustellen, und dieses zu erreichen konnte nur eine nach allen Seiten gleiche Facade Genüge leisten, daß Ew. Königliche Hoheit aber vorzögen alle Wirkung nach vorn grade zu konzentriren und alles Übrige zu vernachlässigen, war mir eine neue Ansicht, denn endlich, was kann aus einem Rundgebäude mit einer Vorhalle anderes als das ewige Pantheon hervorgehen, welches doch am Äußeren nichts anderes ist als ein höchstvernachlässigter Ziegelklumpen an welchen man (und dieses ist ja historisch) forn so gut wie möglich ein Säulen-Portal angeflückt hat, welches bey aller Größe und Pracht doch stark römelt, und mit dem eigentlichen Gebäude in keinem innigeren Verbande und Zusammenhange steht als eine Stickerey mit einer zweckmäßigen Bekleidung“.

⁵⁹GHA München, IA 36I: Klenze an Ludwig I. vom 5.12.1819 (vgl. auch Glaser 2004, Bd. 2, S. 87, Nr. 154).

⁶⁰Im Dezember 1820 allerdings schlug Ludwig wiederum vor, den Innenraum der Walhalla angelehnt an das Pantheon in Rom mit Attikazone und farbigem Marmor zu gestalten. BSB Klenzeana XIV, I (1820), NR. 98: Ludwig I. an Klenze vom 07./11./12.12.1819, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 2, S. 268 (2).

I.1.3.3. Das Panthéon in Paris

Ein weiteres Nationaldenkmal, das der Kronprinz auf seiner Reise nach Frankreich im Februar 1806 kennenlernte und ihn ebenfalls zum Bau der Walhalla inspirierte, ist das Pariser Panthéon (vgl. Abb. 3).

Das Gebäude wurde ursprünglich als Kirche für die Abtei Sainte Geneviève von König Ludwig XV. in Auftrag gegeben und zwischen 1764 und 1790 von dem Architekten Jacques-Germain Soufflot und seinen Schülern erbaut.⁶¹ Zum Ausbruch der Revolution war der Kirchenbau beinahe vollendet. Am 2.11.1789 wurde innerhalb der „Assemblée national constituante“ die Nationalisierung der kirchlichen Besitztümer, am 12.7.1790 die Aufhebung der kirchlichen Kongregationen beschlossen.⁶² Am 4. April 1791 erfolgte der Beschluss der Nationalversammlung, die Kirche in ein „Panthéon française“, eine Grabstätte der Helden Frankreichs zu verwandeln.⁶³

Der erste Franzose, der in Sainte Geneviève im Jahr 1791 seine letzte Ruhestätte fand, war der Politiker und Anführer der französischen Revolution Mirabeau, dessen Gebeine jedoch 1793 wieder aus dem Panthéon entfernt wurden, da er in Ungnade gefallen war.⁶⁴

Darauf folgend wurden nicht nur kürzlich verstorbene Nationalhelden im Pariser Panthéon bestattet, sondern es wurden auch längst begrabene Tote dorthin überführt und durch die „Panthéonisation“ symbolisch in einen imaginären Heldenhimmel aufgenommen.⁶⁵ Die Grabmäler wurden in der aus Gangsystemen bestehenden Krypta untergebracht, während man im Erdgeschoss den Helden der französischen Geschichte Denkmäler errichtete. Die nationale Ruhmeshalle, die nach der Julirevolution die Inschrift „*Aux grands hommes. La patriae reconnaissante*“ erhielt, wurde 1804 durch Napoleon, dem das revolutionäre Denkmal ein Dorn im Auge war zur Kirche umfunktioniert. Die Inschrift ließ Napoleon verdecken.⁶⁶ 1885

⁶¹Ludwig XV. stiftete die Kirche nach seiner Genesung von einer schweren Krankheit. Das Bauwerk, als dessen Vorbild auch das Pantheon in Rom diente, wurde in Form eines griechischen Kreuzes mit einer Tempelfassade auf einem Hügel an Stelle einer Apostelkirche aus dem 5. Jh. errichtet, in der Geneveva, die Schutzpatronin von Paris begraben lag. Diese Kirche wurde im 12. Jh. durch einen Neubau ersetzt, der aber in späterer Zeit abgerissen wurde. Vgl. zum Pariser Panthéon v.a. Wätjen 2010.

⁶²Eine Weihe der Kirche war aufgrund dieser Umbrüche im Land nicht mehr erfolgt. Vgl. hierzu und zum Folgenden Wätjen 2010.

⁶³Hierzu wurden die in der Krypta befindlichen Reliquien aus der Kirche entfernt. Vgl. Stolz 1977, S. 205.

⁶⁴Mirabeau wurde gleichsam wie Voltaire in der Krypta von St. Geneviève bestattet. Grund für die Überführung des Leichnams von Gabriel de Riquetis, Graf von Mirabeau aus dem Panthéon in einen anderen Friedhof war die Entdeckung seiner engen Beziehungen zum französischen Königshaus. Auch die Gebeine von Jean-Paul Marat, einem radikalen Führer der französischen Revolution wurden kurz nach seiner Bestattung im Panthéon wieder aus dem Nationaldenkmal entfernt (Nach freundlicher Mitteilung von Eduard Wätjen).

⁶⁵Noch heute stellt diese mystische Erhebung ein bedeutendes landespolitisches Ereignis dar. Während in Frankreich die Helden von der Nationalversammlung zur Aufnahme vorgeschlagen werden, liegt die Entscheidung darüber in letzter Instanz beim französischen Präsidenten. Nach freundlicher Mitteilung von Eduard Wätjen.

⁶⁶Napoleon ließ ab 1806 43 seiner Würdenträger in der Krypta beisetzen. Vgl. Wätjen 2010.

wurde das Panthéon erneut zum französischen Nationaldenkmal erkoren.⁶⁷

Unter den nationalen Helden, die in Sainte Geneviève ihre letzte Ruhestätte fanden, befinden sich sowohl Politiker und Staatsmänner als auch Wissenschaftler und Künstler, darunter Jacques-Louis David, Victor Hugo, Jean-Jacques Rousseau, Pierre-Simon Laplace oder auch Louis Braille.⁶⁸ Das Pariser Panthéon vereinte also bereits früh ein breites Spektrum von Heldentum, wobei Wissenschaftler und Künstler im Sinne der humanistisch liberalen Auffassung der Aufklärung den Staatshelden gleichgestellt wurden. Dieses Ziel einer, die nationale Einheit fördernden Gleichheit, übernahm Ludwig später auch für seine Walhalla. Wie bereits beim Pantheon in Rom der Fall, konnten auch in das Pariser Nationaldenkmal Frauen aufgenommen werden, wenngleich das weibliche Geschlecht mit der Chemikerin und Physikerin Marie Curie und Sophie Berthelot, der Frau des Chemikers Marcellin Berthelot eine deutliche Minderheit darstellte.

Der Unterschied zur Walhalla besteht aber beim Pariser Panthéon darin, dass hier keine Büsten aufgestellt wurden, sondern die Heldenverehrung durch monumentale, meist vielfigurige plastische Denkmäler stattfand (vgl. Abb. 4). Außerdem war der Walhalla niemals die Funktion einer Kirche oder einer Begräbnisstätte von Nationalhelden zugeordnet.

In seiner Ausschreibung für die Walhalla an der Akademie der bildenden Künste in München vom 4. Februar 1814 bezog sich Ludwig direkt auf das französische Nationaldenkmal, indem er einen Wettbewerbsentwurf für ein Ehrenmal berühmter Deutscher nach Art des Pariser Panthéons forderte. Diese offizielle Stellungnahme - die Ausschreibung wurde in der Beilage der allgemeinen Zeitung vom 28.2.1814 abgedruckt - erscheint aufgrund seiner antifranzösischen Haltung umso erstaunlicher und zeigt, welchen Eindruck der imposante, an das römische Pantheon angelehnte Bau von Saint Geneviève auf den Kronprinzen hinterlassen haben muss.⁶⁹

I.1.3.4. Weitere Denkmäler als mögliche Vorbilder

Wesentlich früher als in Rom oder Paris hatte man in England begonnen, in einem öffentlichen Pantheon Helden der britischen Geschichte durch Denkmäler zu ehren: in der West-

⁶⁷Bis auf diejenige des Architekten Soufflot (1829), fand nach dem Untergang Napoleons keine „Panthéonisation“ mehr statt. Vgl. Wätjen 2010 und Stolz 1977, S. 205 f..

⁶⁸Napoleon Bonaparte selbst wurde nicht im Panthéon, sondern im Invalidendom bestattet. Nach freundlicher Mitteilung von Eduard Wätjen.

⁶⁹Die Ausschreibung bezog sich nicht allein auf die Walhalla, sondern Ludwig wünschte von den Architekten ebenfalls Pläne für ein Invalidenhaus für bayerische Veteranen und ein Gebäude für Ludwigs Antikensammlung, also die spätere Glyptothek. Der Abgabetermin vom 1.1.1815 wurde schließlich noch bis 1.1.1816 verlängert. Vgl. Glaser 2004, S. 33, Anm. 4.



Abb. 3.: Jacques-Germain Soufflot, Saint Geneviève, 1764-90, Paris (Ausschnitt)
 Velual, Wikimedia Commons, lizenziert unter CreativeCommons-Lizenz CC-BY-3.0, URL: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/legalcode>



Abb. 4.: Jacques-Germain Soufflot, Saint Geneviève Innenansicht, 1764-90, Paris
 Jplavoie, Wikimedia Commons, lizenziert unter CreativeCommons-Lizenz CC-BY-SA-3.0, URL: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>

minster Abbey in London.⁷⁰ Somit handelte es sich auch bei der Westminster Abbey um einen Sakralbau, der die Aufgabe eines Nationaldenkmals mit übernahm.

Bereits im 16. Jahrhundert wurden dort neben den Gräbern der Königsfamilien im westlichen Querschiff auch Grabdenkmäler für in der Kirche beigesetzte geschichtliche Helden, Künstler und Wissenschaftler errichtet, darunter beispielsweise Isaac Newton (1729, Vgl. Abb. 6) oder Georg Friedrich Händel (1738).

Darüber hinaus wurden in der sogenannten „Poets Corner“ zahlreiche bedeutende Literaten der britischen Geschichte, wie Geoffrey Chaucer (1556) oder William Shakespeare (1740) durch Denkmäler, aber auch Büsten oder Gedenktafeln verewigt (vgl. Abb. 5).

Ludwig besichtigte Westminster Abbey vermutlich während seines Besuchs am englischen Königshof im Jahr 1814.⁷¹ Zwar äußerte sich der Kronprinz nicht selbst über Westminster Abbey, es ist jedoch durchaus wahrscheinlich, dass ihm dieses Britische Nationaldenkmal aus Erzählungen oder Reisebeschreibungen auch schon früher bekannt war.

Im Bezug auf Westminster Abbey ist vor allem bemerkenswert, wie früh bereits Wissenschaftlern und Künstlern eine enorme historische Bedeutung zugesprochen wurde, die sich darin äußerte, an einem Ort mit dem britischen Hochadel und der königlichen Familie begraben zu werden. Dabei wurden nicht ausschließlich gebürtige Briten bei der Auswahl berücksichtigt, sondern auch Helden anderer Länder, wie der Deutsche Komponist Händel, der lange Zeit in England gelebt hatte. Diesen länderübergreifenden ideologischen Ansatz, verwirklichte auch Ludwig später teilweise in der Walhalla, wobei der Kronprinz sich aber weitestgehend auf die deutschstämmige Herkunft seiner ausgewählten Helden berief und deshalb unter den Büsten der Walhalla beispielsweise auch diejenigen des Fürsten Barclay

⁷⁰Vgl. hierzu und zum Folgenden Stolz 1977, S. 196 f..

⁷¹Der Kronprinz hielt sich von Ende Mai bis Ende Juli in London auf, vgl. Messerer 1966, S. 376, Anm. a.

de Tolly, des Niederländischen Admirals Maarten Harpertszoon Tromp oder die des Englischen Königs Wilhelm III. von Oranien zu finden sind.



Abb. 5.: Poets Corner, Westminster Abbey südliches Querschiff um 1900, London
Smb1001, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired



Abb. 6.: Grabmal Isaac Newtons, um 1730, Westminster Abbey, London (Ausschnitt)
Klaus-Dieter Keller, Wikimedia Commons, copyright holder released Image into the public domain

Als weiteres Vorbild, das Ludwig I. zwar möglicherweise niemals selbst gesehen hat, das ihn aber vielleicht dennoch zum Bau der Walhalla inspirierte, ist der auch in Deutschland bekannte „Temple of British Worthies“ im Park von Stowe.⁷² Der den Besitztümern von Viscount Cobham angehörende Landschaftspark Stowe in Buckinghamshire wurde ab 1730 von dem britischen Architekten und Gartengestalter William Kent entworfen.⁷³

In seinen an die natürlichen Gegebenheiten der Natur angepassten Park bettete Kent zahlreiche Architekturdenkmäler ein, darunter drei, die laut Tabarasi die drei Phasen der Menschheit symbolisieren sollten: den „Temple of Ancient Virtue“,⁷⁴ den „Temple of Modern Virtue“⁷⁵

⁷² Auch Christian C. L. Hirschfeld unterstrich in seinem umfassenden, 5-bändigen, zwischen 1797-85 erschienenen Werk „Theorie der Gartenkunst“ den hohen Bekanntheitsgrad des Parks von Stowe: „*Uns Deutschen sind bisher die engländischen Gärten zu Kew und Stowe noch immer am meisten bekannt [...].*“ Christian C. L. Hirschfeld: Theorie der Gartenkunst, 5 Bde. Leipzig 1779–85, Bd. 1, S. 55, Anm..

⁷³ Der Offizier Viscount Cobham, eigentlich Richard Temple (1669 - 1749) kämpfte im spanischen Erbfolgekrieg gegen Frankreich, wurde jedoch 1733 aufgrund von Unstimmigkeiten mit Robert Walpole, Earl of Orford aus seinem Amt entlassen. Daraufhin wurde er zu einem Anführer der oppositionellen Kreise, den sogenannten „Boy Patriots“. Neben diesen trafen sich auf dem Landsitz von Stowe auch zahlreiche gegen den Britischen Königshof eingestellte Künstler, darunter die Dichter James Thomson und Alexander Pope. Vgl. Stolz 1977, S. 198f.. und Ana-Stannca Tabarasi: Der Landschaftsgarten als Lebensmodell. Zur Symbolik der „Gartenrevolution“ in Europa, Würzburg 2007, S. 56ff..

⁷⁴ Der „Temple of Ancient Virtue“, eine an den Sibyllentempel in Tivoli erinnernde Staffagearchitektur, in der die Statuen von Homer, Sokrates, Epaminondas und Lykurg aufgestellt sind, verweist auf die Bedeutsamkeit der vergangenen Tugend. Tabarasi 2007, S. 56ff..

⁷⁵ Den „Temple of Modern Virtue“ versinnbildlichte Kent als eine Tempelruine, in der sich lediglich ein kopfloser Torso befindet. Damit spielte er auf den Verfall der modernen Tugenden an. Stolz 1977, S. 198f..

und den „Temple of British Worthies“ (vgl. Abb. 7).

Letzterer verdient als mögliches Vorbild für die Walhalla Ludwigs I. genauere Betrachtung. Der Temple of British Worthies wurde um 1734 am südlichen Ende des Parks errichtet. Die halbrunde Exedra ist auf einen davor fließenden Flusslauf ausgerichtet, der als Sinnbild für den Fluss Styx steht, über den die Seelen der Verstorbenen in die Unterwelt geleitet wurden. Die Exedra beinhaltet 16 Nischen, in denen sich jeweils die Büste eines Britischen Helden befindet. In einer weiteren, ovalen Nische der pyramidalen Bekrönung des erhöhten Mittelrisaliten ist eine Büste des Gottes Merkur aufgestellt, der laut der antiken Mythologie die Seelen über den Styx geleitete. Bei der Auswahl der Dargestellten wurde Wert auf Ausgewogenheit und Gleichberechtigung gelegt und somit werden im Temple of British Worthies auf der linken Seite die Büsten von acht „figures of contemplation“, darunter Dichter, Philosophen und Wissenschaftler und rechts die Büsten von acht „figures of action“, wie Herrscher, Staatsmänner und Militärs gezeigt.⁷⁶

Erwähnenswert ist, dass sich auch unter ihnen eine weibliche Büste, nämlich die Königin Elisabeths I. befindet. Im Gegensatz zur Walhalla wurden in Stowe auch Büsten von noch lebenden Personen, darunter Alexander Pope und Sir John Barnard aufgestellt.⁷⁷ Übereinstimmend mit Ludwigs deutschem Heldentempel legte man bereits bei den Büsten des „Tempel of British Worthies“ auf eine einheitliche Gestaltung als bekleidete Hermen mit sockellosem, vorne abgerundeten Büstenabschluss wert. Auch hinsichtlich der allegorischen Einbettung dieses Denkmals in die Natur können Parallelen zur Walhalla gezogen werden, bei welcher ebenfalls der Wahl des erhöht gelegenen Standorts über der Donau bei Donaustauf große Bedeutung beigemessen wurde.

Wenn auch aufgrund mangelnder Quellen nicht nachweisbar ist, ob der „Temple of British Worthies“ dem Kronprinzen als Vorbild für die Walhalla diente, so lassen doch einige Äußerungen von Johannes von Müller vermuten, dass zumindest dem Schweizer Historiker dieses romantische Nationaldenkmal bekannt war. Bereits in seinem Brief vom 9. August 1808 an Ludwig bezeichnete Müller die Helden der Walhalla als „worthies der Nation“.⁷⁸ In einem weiteren Brief an den Kronprinzen vom 10. April des Jahres 1809 verwendete Müller erneut die Bezeichnung „Worthies“, diesmal sogar in Kombination mit dem Begriff „Tem-

⁷⁶Zu den Dargestellten gehören (von links nach rechts): 1. Alexander Pope, 2. Thomas Gresham, 3. Inigo Jones, 4. John Milton, 5. William Shakespeare, 6. John Locke, 7. Isaac Newton, 8. Francis Bacon, 9. King Alfred, 10. Prince Edward, 11. Queen Elisabeth I., 12. King William III., 13. Walter Raleigh, 14. Francis Drake, 15. John Hampden, 16. John Barnard. Stolz 1977, S. 198f..

⁷⁷Die noch lebenden Personen erhielten im Gegensatz zu den bereits verstorbenen Helden keine Inschrift oberhalb der Nische. Vgl. Stolz 1977, S. 198f..

⁷⁸GHA München, IA 42II: Brief Johannes von Müller an Ludwig I. vom 09.8.1808.

pel“.⁷⁹

Aufgrund dieser Zitate bekräftigt sich die allgemeine Vermutung, dass Johannes von Müller den „Tempel of British Worthies“ durch seine zahlreichen engen Verbindungen zu den Geistesgrößen Englands kannte, wenngleich er niemals selbst in England war.⁸⁰ Somit ist es auch möglich, dass der Schweizer Historiker dem Kronprinzen bei einem der Treffen im Jahr 1807 von diesem Nationaldenkmal berichtet hat.



Abb. 7.: William Kent, Temple of British Worthies, 1734, Park von Stowe
Richard Dear, Wikimedia Commons, lizenziert unter CreativeCommons Share-alike Lizenz 2.0, URL:
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/legalcode>

Im Zuge des nationalen Denkmalkults, der sich vor allem zu Beginn des 19. Jahrhunderts auch in Deutschland stark verbreitete, wirkten sicherlich noch weitere Denkmäler und Denkmalentwürfe direkt oder auch indirekt auf die Entstehungsgeschichte der Walhalla Ludwigs I. ein.

Hierunter sind möglicherweise anzuführen der private „Musen- und Freundschaftstempel“ des Dichters Johann Wilhelm Ludwig Gleim, eine im 18. Jahrhundert begründete private Gemäldesammlung, welche die Porträts der Menschen umfasste, mit denen Gleim befreundet war, oder die er verehrte und die jährlich um ein Porträt erweitert werden sollte.⁸¹

Ebenfalls könnten die Entwürfe für ein Denkmal Friedrichs des Großen in Berlin von Fried-

⁷⁹Vgl. GHA München, IA 42II: Brief Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809.

⁸⁰Vgl. hierzu Thomas Grütter: Johannes von Müllers Begegnung mit England. Ein Beitrag zur Geschichte der Anglophilie im 18. Jahrhundert, in: Balsler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, Bd. 109, Stuttgart/Basel 1967.

⁸¹Die Sammlung, die noch heute im Gleimhaus in Halberstadt besichtigt werden kann, umfasst beinahe 130 Gemälde. Darunter befinden sich viele Bildnisse von Personen, die auch Ludwig später in seiner Walhalla verehren ließ, wie Lessing, Herder, Klopstock, Pestalozzi und Winckelmann. Vgl. hierzu Horst Scholke: Der Freundschaftstempel im Gleimhaus zu Halberstadt. Porträts des 18. Jahrhunderts, Leipzig 2000 und Stolz 1977, S. 198.

rich Gilly (1796) oder A. F. Krauss zur Walhallaidee des Kronprinzen beigetragen haben. Auch der Prato della Valle, eine Gartenanlage in Padua, in der ab 1775 bedeutenden Bewohnern der Stadt Statuen aufgestellt wurden, dürfte Ludwig - auch aufgrund der Reisebeschreibungen Goethes sicherlich nicht unbekannt gewesen sein. Eine direkte Einflussnahme dieser Beispiele auf die Walhalla ist jedoch nicht nachweisbar.

I.2. Die Auswahl der aufzunehmenden Personen

I.2.1. Allgemeine Auswahlkriterien

Die Auswahl bedeutender deutscher Persönlichkeiten, die für die Aufnahme in die Walhalla würdig waren, stellte den noch jungen Kronprinzen vor keine leichte Aufgabe.

Zwar zeigte Ludwig von Kindheit an bekanntermaßen ein großes Geschichtsinteresse, dennoch war die Suche nach den „fünfzig rühmlichst ausgezeichneten Teutschen“⁸² aufgrund der enormen Anzahl von geschichtsträchtigen Männern und Frauen für ihn alleine nicht zu bewältigen. Aus diesem Grund suchte er nicht nur den Rat zeitgenössischer Historiker, auf die im Folgenden noch näher eingegangen werden soll, sondern er bestimmte vorab einige Rahmenkriterien, um den für die Auswahl in Frage kommenden Personenkreis einzugrenzen.

Diese „Bedingnisse“, die für damalige Zeit erstaunlich fortschrittlich scheinen und dem Geist der Romantik und der Aufklärung entspringen, hielt der Kronprinz in der Einleitung seines Werkes „Walhalla's Genossen“ fest: *„Teutscher Zunge zu seyn, wird erfordert, um Walhalla's Genosse werden zu können; wie aber der Hellene ein solcher blieb, gleichviel, ob aus Ionien oder aus Sicilien, aus Kyrene oder Marsiglia, so der Teutsche, sey er aus Liefland, dem Elsaß, der Schweiz oder den Niederlanden (ward ja holländischer Adel sogar in den teutschen Orden aufgenommen, und flammändisch und holländisch sind Mundarten des Platt-Teutschen). Auf die Wohnsitze kommt es nicht an, ob es seine Sprache behalten, Das bestimmt den Fortbestand eines Volkes; so blieben die Ostgothen bis zu ihres Staates Untergang, die Langobarden Jahrhunderte nach des ihrigen noch Teutsche, die Franken in Gallien lange noch nach dessen Eroberung, die Westgothen in Spanien aber, und in Britannien die Angeln und Sachsen verschmolzen sich bald nach ihren Niederlagen bey Xerer della Frontera und Hastings, mit anderen Völkern, woraus neue entstanden.“*⁸³

Weiter heißt es: *„Kein Stand, auch das weibliche Geschlecht nicht, ist ausgeschlossen. Gleichheit besteht in Walhalla; hebt doch der Tod jeden irdischen Unterschied auf! Die Stelle in Ihr wird durch die Zeit des Eintritts in die Ewigkeit bestimmt.“*⁸⁴

Zusammenfassend waren also lediglich zwei Grundvoraussetzungen für die Aufnahme in die Walhalla maßgeblich: Die Zugehörigkeit zum deutschen Sprachraum und das Ableben des Dargestellten. Darüber hinaus versuchte der Kronprinz die Rahmenbedingungen so weit als möglich zu setzen, damit jedem die Möglichkeit gegeben wurde, aufgrund seiner Taten

⁸²Vgl. Ludwigl. 1842, S. V.

⁸³Ludwigl. 1842, S. VI.

⁸⁴Ludwigl. 1842, S. VII.

und Leistungen Einzug in die Walhalla zu erhalten.

Vor allem die Bedingung der Deutschen Sprache erläuterte Ludwig in seiner Einleitung zu „Walhalla's Genossen“ ausführlich. Dadurch wollte er vermutlich neben der Stärkung eines Länder übergreifenden Einheitsgefühls auch die Eingliederung einzelner englischer, holländischer, aber auch russischer Helden in seinen deutschen Ehrentempel rechtfertigen.

Herre vermutet, dass Ludwig den Ausdruck der „teutschen Zunge“ möglicherweise später von dem antinapoleonisch agierenden Schriftsteller Ernst Moritz Arndt übernommen haben könnte, von dem er einige Werke gelesen hatte: In einem von Arndts Liedern, das beispielhaft für den Patriotismus zu Beginn des 19. Jahrhunderts steht, heißt es:

„Was ist des Deutschen Vaterland?

So nenne mir das große Land!

Soweit die deutsche Zunge klingt

*Und Gott im Himmel Lieder singt“.*⁸⁵

Dass sich die Auswahl nicht nur auf die damaligen deutschen Landesgrenzen beschränkte, stand jedoch nicht von Anfang an fest. Der Kronprinz, der über diesen Punkt wohl bereits eingehend nachgedacht hatte, teilte in einem Brief vom 15. Januar 1808 dem Schweizer Historiker Johannes von Müller seine diesbezüglichen Gedanken mit: *„Alle, die deutsch reden, glaube ich, sind für Deutsche zu halten - nicht in politischer Hinsicht; ungereimt wäre die Anwendung. Also, was in Preußen deutscher Zunge ist, wie auch der Adel Kur- und Lieflands, desgleichen ein Theil von Böhmen, der größte der Schweiz, Elsaß und die vier Departements, begriffen unter der Benennung des linken Rheinufers. Ob auch Holland? - Belgien einmal nicht, gehörte es auch noch zum deutschen Reiche, sowie die Welschtyroler nicht können Deutsche genannt werden.“*⁸⁶

Diese Aussagen bezeugen, dass der Kronprinz bereits zu diesem Zeitpunkt die Grenzen des deutschstämmigen Sprachraums als nationalen Raum für die Walhalla zu großen Teilen festgelegt hatte und nur bezüglich der Länder, bei denen er sich noch unsicher war - wozu vor allem Holland zählte - den Ratschlag seines Beraters Johannes von Müller einholte.⁸⁷ Aber auch bei der schon festgehaltenen Zugehörigkeitsregelung wurden zugunsten

⁸⁵Ernst Moritz Arndt dichtete den Liedtext im Jahr 1813; zitiert nach Herre 2005, S. 64.

⁸⁶Ludwig I. an Johannes von Müller vom 15.1.1808, zitiert nach Maurer-Constant 1840, S. IV f..

⁸⁷Aber auch beispielsweise bezüglich der Goten und Bataver war Ludwig unschlüssig. Da er noch keine Antwort von Johannes von Müller erhalten hatte, wiederholte er im Juli 1808 seine Frage bezüglich Holland: *„Gehören die Holländer dazu? Die Frage scheint mir Vieles für, gegen sich Vieles zu haben.“* Briefe vom Oktober und November 1808 bezeugen, dass bis dahin noch immer keine Entscheidung getroffen worden war: *„Ich möchte gründlich wissen, ob der Sprache nach Holland bevölkert mit Deutschen ist. Die Sprache ähnelt sehr dem Plattdeutschen; dies bewiese dafür; aber nicht Volksdialekt (wie das Schwyzer), auch Schriftsprache mit eigner Orthographie das Holländische.“* Ludwig I. an Johannes von Müller vom 10.7.1808, 2.10.1808 und 27.11.1808, zitiert nach Maurer-Constant 1840, S. VI ff..

einzelner Personen Ausnahmen getroffen und beispielsweise der Welschiroler Paris Lodron in die Walhalla aufgenommen.⁸⁸

Erst im August des Jahres 1808 antwortete der Historiker auf Ludwigs Fragen und unterbreitete ihm folgenden Vorschlag: *„Die Holländische Sprache ist wie die englische, dänische, allerdings germanisch, aber wenn Euer K. Hoheit es so nehmen, so muß Walhalla so groß wie Nymphenburg werden: Drin viele grosse herrliche Helden, Staatsmänner, Weise, werden sich über den Canal herüber drängen! Sie wollen den Tempel jezt aufs allgemeine Mutterland beschränken. Setzen Sie lieber die Mutter Germania auf einen Stuhl und Anglia, Bohemia, Dania und andere Töchter nähern sich, jede eine Tafel mit eingegrabenen Namen ihrer Worthies der Altmutter als Ehrengeschenk darreichend. Das hindert nicht, daß unter teutschen Heroen der erste oranische Wilhelm, der grossen einer die ja in der Welt geblühet, u. König Wilhelm III. glänze, der Europa wider Ludwig vereinigte, zusammenhielt, u. ohne Siege ihn doch beschränkte. Solche Beyspiele zu vergessen, solch Talent nicht zu verehren, wäre wol thöricht. Aber alle diese Oranier sind gebohrne Nassauer, Teutsche aus Teutschen gewesen.“*⁸⁹

Obwohl Ludwig im allgemeinen die Ratschläge Johannes von Müllers annahm, entsprach es möglicherweise nicht seiner Grundidee der nationalen Einheit und Gleichberechtigung, die deutschstämmigen Helden Englands, Böhmens oder auch Dänemarks nur inschriftlich in der Walhalla zu ehren.

Auch die Warnung Müllers, die Walhalla könnte bei Berücksichtigung aller genannten Länder ungeheure Dimensionen annehmen, schien Ludwig nicht abzuschrecken, wenngleich die Anzahl der geplanten Büsten bald verdoppelt und schließlich die Beschränkung ganz aufgehoben wurde, da *„fühlend, daß sagen zu wollen, welche die rühmlichsten, Anmassung wäre, wie denn auch zu behaupten, daß es keine gäbe, die eben so verdienten, in Walhalla aufgenommen zu seyn, und mehr noch als manche, die es sind.“*⁹⁰ Schon im Januar 1808 war in der Korrespondenz zwischen Ludwig und Johannes von Müller somit von etwa 100 Büsten die Rede.⁹¹

Auch die zweite Bedingung bedurfte einiger Überlegungen, bevor der Kronprinz endgültig zu einem Entschluss kam. Da Ludwig aufgrund ihrer besonderen Verdienste um das deutsche

⁸⁸ „Paris von Lodron, Erzbischof zu Salzburg, erhält Platz in Walhalla, wenn er deutschen Geschlechts. Die Linie, von welcher er stammt, lebt in Welschtyrol. Dieses wäre nicht hinlänglicher Grund zur Verwerfung, sind unter den Letten doch seit Jahrhunderten adeliche Häuser angesiedelt, die nicht Deutschlands Geborne, dennoch Deutsche sind und gehörend zu den Gebildetsten.“ Ludwig I. an Johannes von Müller vom 2.10.1808, zitiert nach Maurer-Constant 1840, S. VII ff..

⁸⁹ GHA München, IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 09.8.1808.

⁹⁰ Ludwig I. 1842, S. V f..

⁹¹ Vgl. Ludwig I. an Johannes von Müller vom 15.1.1808, in: Maurer-Constant 1840, S. IV f..

Vaterland und aus dem aktuellen Anlass der napoleonischen Befreiungskriege zeitweise an die Aufnahme noch lebender Personen in Walhalla dachte, wurde sogar der Bau einer „Halle der Erwartung“ in die Planungen einbezogen. Darin sollten die Büsten noch lebender Helden aufgestellt werden, die nach ihrem Tod feierlich in die Walhalla überführt werden sollten. Somit gab der Kronprinz zahlreiche Büsten, wie beispielsweise diejenige Goethes noch zu Lebzeiten in Auftrag.

Auch die Idee, die Büsten noch lebender Helden räumlich von denen der Verstorbenen abzugrenzen basiert auf einem Vorschlag Johannes von Müllers: *„Lebende aufzunehmen ist allzeit mißlich. Euer Königl. Hoheit können die weniger so sie haben, irgend anders wohin, oder in ein Propyläum sezen.“*⁹² Noch 1823 erklärte Ludwig in einem Entwurf zum Vorwort von Walhalla's Genossen: *„Damit auch den Lebenden Ehre werde, dabey aber vermieden bleibe, daß nicht zeitliche Rücksichten unverdient einführen in Walhalla (Todtensaal in der Uraltteutschen Sprache, schon darum blos für Verstorbene) enthält ein eigenes Gebäude (die Halle der Erwartung) Brustbilder von Lebenden, höchstens jedoch zwölf. Binnen Jahr und Tag aber nach des Menschen Tod muß seyn Bild diese Halle verlassen haben, entweder in feyerlichen Zug in die Walhalla erhoben, oder bey nicht zuerkannter Aufnahme stille weggebracht.“*⁹³

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass sich der Kronprinz öffentlich zu möglichen Fehlentscheidungen bei der Auswahl noch lebender Personen bekannte, deren Büsten bei Aberkennung der „Walhallawürde“ heimlich wieder aus der Halle der Erwartung entfernt werden konnten. Die Errichtung der „Halle der Erwartung“, die zeitweise am Fuße oder direkt unter der Walhalla gedacht war, wurde erst 1836 im Zuge der Bauplanungen wieder aufgegeben.

An seinem Vorsatz, keine geschlechtlichen oder Standesunterschiede bei der Auswahl der walhallawürdigen Personen zu machen, hielt der Kronprinz dagegen fest. Schon im Januar 1808 hatte er Johannes von Müller deshalb mitgeteilt: *„Sie wissen, ich habe vor, mir eine Sammlung von 90 - 100 Büsten zu machen von großen Deutschen, wes Standes sie auch sind. [...] Auch die Namen der Frauen, die groß zu nennen, die Anspruch darauf haben, als Regentinnen oder als Künstlerinnen oder ihrer Gelehrsamkeit und anderer Eigenschaften*

⁹² GHA München, IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809; Auch der Historiker Joseph von Hormayr erkannte die Problematik der Aufnahme lebender Personen in die Walhalla: *„Von den Lebenden habe ich geschwiegen. Nicht selten schätzt man diese Herren zu gering, wenn man sie im Schlafrock gesehen hat. Noch weit öfter überschätzt man sie, und datirt Erfolge von ihrer Weisheit und Kraft, an denen sie nicht viel grösseren Antheil haben, als die Gänse an der Rettung des Capitols!“* GHA München, IA 42III: Hormayr an Ludwig I. vom 3.7.1820.

⁹³BSB München, Ludwig I.-Archiv 22: Entwurf zum Vorwort von Walhalla's Genossen vom 7.8.1823, zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 478.

wegen, die dazu sie würdigen.⁹⁴ Daher ist es wohl vorwiegend aufgrund der in früheren Zeiten fortwährenden Unterdrückung der niedrigen Stände und des weiblichen Geschlechts bedingt, wenn der Adelsstand unter den „Walhallahelden“ eine sehr bedeutende Rolle einnimmt und die unter Ludwig geschaffenen Frauenbüsten in der Walhalla mit insgesamt drei Stück nur in unverhältnismäßiger Unterzahl vertreten sind.⁹⁵

I.2.2. Die persönliche Auswahl Ludwigs I.

Um eine möglichst objektive Auswahl der etwa 100 würdigen Personen der deutschen Geschichte für die Walhalla treffen zu können, holte Ludwig die Meinungen einiger weiterer Historiker ein und bat sie, Namenslisten für ihn zu erstellen. Zu Beginn traf der Kronprinz aber auch subjektive Entscheidungen, die er oftmals später jedoch wieder verwarf und die wohl vorwiegend seinen eigenen Vorlieben entsprachen.

Die persönliche Auswahl des Kronprinzen von den Einflüssen seiner zahlreichen Berater abzugrenzen, fällt nicht leicht. Dennoch finden sich immer wieder Namen berühmter Männer und Frauen, die in der Walhalla verewigt wurden und die auf keiner der Listen mit Namensvorschlägen zu finden sind. Zwar kann auch hier eine persönliche Beratung, beispielsweise durch seinen engen Vertrauten und Kunstbeauftragten Johann Georg von Dillis nicht ausgeschlossen werden, zuweilen lässt seine Wahl aber dennoch bei manchen „Helden“ eine persönliche, d. h. eher intuitive Selektion vermuten. Vor allem die begrenzte Anzahl von „Helden“, die Ludwig wohl kurz nach seinem ersten Besuch im Atelier Schadows im Januar 1807 traf und deren Büsten er allesamt bei dem Berliner Bildhauer in Auftrag gab, lässt sich wahrscheinlich auf seine Verehrung dieses Personenkreises zurückführen. Dennoch ist anzumerken, dass der Kronprinz sich auch auf dieser Reise in Begleitung von Johann Georg von Dillis befand.

Zu diesen ersten elf Bestellungen zählten: König Friedrich II. von Preußen,⁹⁶ Christoph Martin Wieland,⁹⁷ Nikolaus Kopernikus, Immanuel Kant, Johannes von Müller, Herzog Ferdinand von Braunschweig, Friedrich Gottlieb Klopstock, Gottfried Wilhelm Leibnitz, August Wilhelm

⁹⁴Ludwig I. an Johannes von Müller vom 15.1.1808, zitiert nach Maurer-Constant 1840, S. IV f..

⁹⁵Die Büste Angelika Kauffmanns, die Ludwig ursprünglich ebenfalls für die Walhalla anfertigen ließ, wurde schon bald wieder aus dem Büstenprogramm entfernt. Hinzu kommen die Gedenktafeln von sechs bedeutenden Frauen: Velleda, Teutelinde, Mechthilde, Roswitha, Elisabeth die Heilige und Hildegard die Heilige. Vgl. Walhalla 2004.

⁹⁶Ludwig verehrte Friedrich den Großen sehr und war ihm dankbar, dass er Bayerns Selbständigkeit gegen Österreich erfolgreich verteidigt hatte, vgl. Gollwitzer 1986, S. 642.

⁹⁷Ludwigs Verehrung von Wieland zeigt sich auch darin, dass er sich an der Aufstellung der Dichterstatue in Weimar (1857 enthüllt) beteiligte, vgl. Gollwitzer 1986, S. 648.

Iffland,⁹⁸ August von Kotzebue und Friedrich Leopold Graf zu Stolberg.⁹⁹

Interessant ist, dass diese erste Gruppe bis auf den Astronom Kopernikus (gest. 1543) und den Universalgelehrten Leibniz, der bereits Anfang des 18. Jahrhunderts verstarb aus „Helden“ des 18. Jahrhunderts bestand, von denen 1807, im Jahr der Bestellung, fünf noch lebten. Ludwig konnte sich also von den meisten dieser „Helden“ wohl noch selbst ein Bild machen. Auffällig ist auch die deutliche Überzahl an bedeutenden Geistesgrößen, denn bis auf den preußischen General und Herzog Ferdinand von Braunschweig, König Friedrich II. von Preußen und dem Astronomen und Naturwissenschaftler Kopernikus entstammen alle „Helden“ dem geisteswissenschaftlichen Bereich, darunter Dichter, Philosophen, Historiker, und Dramaturgen. Von dieser ersten Gruppe gelangten schließlich nicht in die Walhalla: Iffland, Kotzebue und Stolberg.¹⁰⁰ Bei Ludwigs zweiter Sammelbestellung bei Schadow vom 9. August 1807, wozu die Büsten Heinrichs des Löwen, Otto Guerickes, Albrecht von Hallers, Graf Wilhelm zu Schaumburg-Lippe und Kaiser Heinrich I., genannt der Finkler zählen, zeigen sich bereits hinsichtlich der Büste Albrecht von Hallers eine erste nachweisliche Beeinflussung durch Johannes von Müller.¹⁰¹

Puschner und Paul, welche die Auswahlkriterien der Büsten für die Walhalla untersucht haben, sprachen Ludwig insgesamt einen erheblich größeren Einfluss zu als bisher angenommen wurde.¹⁰² Als Begründung wird ein Antwortschreiben Ludwigs an Johannes von Müller herangezogen, der dem Kronprinzen am 9. August einige erläuterte Vorschläge für die Walhalla gesandt hatte. In diesem Brief vom 2. Oktober 1808 heißt es: *„Von den Großen, die Sie vorgeschlagen, hatte ich schon bestimmt nach Walhalla: I. Heinrich den Finkler (Schadow wird ihn im kommenden Jahre verfertigen). II. Heinrich den Löwen. III. Max I. Kaiser. IV. den siegreichen Friedrich der Pfalz. V. Friedrich den Einzigen. VI. Friedrich Wilhelm, den großen Churfürsten. VII. Johann von Dalburg, Bischof von Worms. VIII. Ulrich von Hutten. IX. Winkelmann. X. Bernhard von Weimar (nur als Feldherrn). XI. Moritz von Sachsen. XII. Schomberg - von denen einige Büsten schon verfertigt.“*¹⁰³

Zwar mag eine gewisse Eigenständigkeit bei den frühen Bestellungen des Kronprinzen zu-

⁹⁸Ludwigs hatte bereits als Knabe die Inszenierungen Ifflands in Mannheim bewundert und war ein großer Verehrer des Intendanten und Schauspielers, vgl. Gollwitzer 1986, S. 88 f..

⁹⁹Vgl. Puschner/Paul 1986, S. 470 und s. 486, Anm. 5.

¹⁰⁰Zwar wurden die Büsten von Iffland und Stolberg, deren Namen auch in einer Johannes von Müller zugeschriebenen Liste genannt sind angefertigt, beide Büsten wurden aber später nicht in der Walhalla, sondern der Glyptothek aufgestellt. Die Büste Kotzebues, der in Müllers Namensliste nicht genannt wird, wurde nie angefertigt. Vgl. Puschner/Paul 1986, S. 478 f. und s. 488, Anm. 55.

¹⁰¹GHA München, IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 3.8.1807.

¹⁰²Vgl. Puschner/Paul 1986, S. 476 f..

¹⁰³In diesem Personenkreis bietet sich ein wesentlich breiteres Spektrum als noch in der ersten Bestellung bei Schadow. Vgl. Ludwig I. an Johannes von Müller vom 2.10.1808, zitiert nach: Maurer-Constant 1840, S. VIII.

treffen, eine Beratung oder Beeinflussung durch andere Personen ist jedoch nicht gänzlich auszuschließen.

Betrachtet man nur die 101 unter Ludwig I. in Auftrag gegebenen Büsten, die schließlich in die Walhalla gelangten, so wurden mehr als zwei Drittel der Personen in diversen Namensverzeichnissen oder Briefen als Vorschläge genannt. Weitere Nennungen in nicht gesichteten oder unbekanntem Quellen sowie aus direkten Gesprächen heraus entstandene Nominierungen sind anzunehmen. Von dem etwas weniger als einem Drittel der „Helden“, die als Vorschläge namentlich nicht in Erscheinung treten, lässt sich die größte Gruppe wohl tatsächlich auf Ludwigs persönliche Auswahl und auf seine dezidiert antinapoleonische Grundhaltung zurückführen. Hierbei handelt es sich nämlich um Kriegshelden, die sich in den Befreiungskriegen gegen den französischen Kaiser verdient gemacht hatten. Zu diesen zählen der Reichsfreiherr vom und zum Stein, Karl Philipp von Schwarzenberg, Gerhard von Scharnhorst, Graf Diebitsch-Sabalkanskij, Fürst Barclay de Tolly, August Graf Neidhardt von Gneisenau, Graf München, Joseph Graf Radetzky von Radetz, Erzherzog Karl und in erweitertem Sinne wohl auch Wilhelm Graf von Schaumburg-Lippe.¹⁰⁴ Die Aufnahme dieser „Helden“ war Ludwig I. so wichtig, dass bei ihnen sogar die beiden Grundregeln für die Aufnahme in die Walhalla, nämlich die Zugehörigkeit zum deutschen Sprachraum außer Acht gelassen wurde, wie beispielsweise bei dem in Livland geborenen russischen Feldmarschall Barclay de Tolly.

Eine weitere Personengruppe, die Ludwig zeitlebens sehr am Herzen lag und die in diversen Namenslisten nicht in entsprechender Zahl genannt und somit gewürdigt wurden, sind die bildenden Künstler. Daher ist auch bei Ihnen eine Aufnahme in die Walhalla auf Initiative des Kronprinzen sehr wahrscheinlich. Zu den in den Quellen nicht genannten und deshalb vermutlich auf Ludwigs Interesse zurückzuführenden Büsten gehören die Maler van Dyck, Jan van Eyck, Hans Memling, Peter Paul Rubens, Franz Snyders, der Bildhauer Peter Vischer und der Baumeister Erwin von Steinbach.¹⁰⁵ Aber wenngleich sich Ludwig bei der Büstenauswahl für die Walhalla auch oftmals auf die Vorschläge von Beratern stützte, so blieb die Entscheidung über die Aufnahme letzten Endes doch dem Kronprinzen und späteren bayerischen König überlassen.

¹⁰⁴Der bereits 1777 verstorbene Wilhelm Graf von Schaumburg-Lippe nahm als Generalfeldmarschall der portugiesischen Armee am siebenjährigen Krieg teil und kämpfte gegen die Franzosen und Spanier. Danach gründete er in Bückeburg eine Militärschule, an der auch Scharnhorst ausgebildet wurde. Walhalla 2004.

¹⁰⁵Vgl. Hierzu die Katalognummern 64; 140; 50; 67; 14; 59; 61 und Walhalla 2004.

I.2.3. Ludwigs Berater bei der Auswahl

I.2.3.1. Johannes von Müller und Johann Georg von Müller

Die Bedeutung von historisch versierten Beratern bei der Auswahl der „Walhallahelden“ wurde bereits im vorangegangenen Kapitel einleitend behandelt. Im Folgenden, soll nun der Einfluss von einzelnen dieser Historiker, Geschichtswissenschaftler und Kunstagenten näher untersucht werden.

Der wohl bedeutendste Berater des Kronprinzen bei der Auswahl walhallawürdiger Personen war der Schweizer Geschichtswissenschaftler Johannes von Müller. Wie groß die Bewunderung Ludwigs für ihn war, zeigt sich bereits darin, dass die Büste Müllers zu den elf ersten Walhallabüsten gehörte, die Ludwig im Januar 1807 bei Johann Gottfried Schadow bestellte.

Nur wenige Monate nach seinem Beschluss, ein Denkmal für die berühmtesten Männer und Frauen der Deutschen Geschichte zu errichten, wandte er sich selbst an den Historiker, den er für den bedeutendsten deutschsprachigen Geschichtsschreiber seiner Zeit hielt.¹⁰⁶

Die erste persönliche Begegnung fand am 3. August 1807 anlässlich der ersten Porträtsitzung für Müllers Walhallabüste im Bildhaueratelier Johann Gottfried Schadows in Berlin statt.¹⁰⁷ Schadow schildert die Begegnungen zwischen Ludwig und Johannes von Müller wie folgt: *„Kronprinz Ludwig von Bayern war mehremale zugegen, wenn Johann v. Müller in der Werkstatt saß zu seiner Büste. Se. Königliche Hoheit hatten bemerkt, welch Gedächtniß dieser Gelehrte hatte: er stellte ihm Fragen, wobei ein Stocken zu erwarten war; so kam es einst, daß Müller Tag und Stunde angab, an welchem eine bayerische Prinzessin im 15. Jahrhundert ihr Beilager gefeiert hatte. Es beschränkten sich die Fragen auf die Haus-Angelegenheiten dieses Fürstenstammes; von der Schweiz war nicht die Rede.“*¹⁰⁸

Noch am selben Tag schrieb Johannes von Müller einen Brief an den Kronprinzen, in dem er sich über die Offenheit Ludwigs und das vertrauensvolle Gespräch bedankte. Außerdem unterbreitete Müller ihm als ersten Vorschlag für seine Büstensammlung das Porträt des Schweizer Mediziners und Botanikers Albrecht von Hallers und bot an, eine in seinem Besitz befindliche Büste für die Ausarbeitung zur Verfügung zu stellen.¹⁰⁹ Ludwig verfasste noch

¹⁰⁶Ludwig I. an Johannes von Müller vom 15.1.1808, zitiert nach Maurer-Constant 1840, S. IV f..

¹⁰⁷Ob Ludwig bereits zuvor schon schriftlich Kontakt mit Johannes von Müller aufgenommen hatte, lässt sich aufgrund mangelnder Quellen nicht belegen. Vgl. zur Beziehung zwischen Ludwig I. und Müller auch Ralph Marks: „Johannes von Müller und der Patriotismus“, in: *„Vorwärts, vorwärts sollst Du schauen...“ Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., hg. von Johannes Erichsen, Ausst.Kat. Nürnberg*, Bd. 9 (1986), S. 49–70, S. 60 ff..

¹⁰⁸Johann Gottfried Schadow: *Kunstwerke und Kunstansichten*, Berlin 1849, S. 97.

¹⁰⁹Interessanter Weise ist dieser Brief in Französisch verfasst, denn es ist wohl davon auszugehen, dass sich Ludwig und Müller in Schadows Atelier in Deutsch unterhielten. Während die Korrespondenz zwischen ihnen

am gleichen Abend eine knappe Antwort, in der er sich ebenfalls für das Gespräch und den Ratschlag bedankte und angab, die Büste Hallers umgehend nach seiner Rückkehr nach Berlin in Auftrag geben zu wollen.¹¹⁰ Dieses Vorhaben setzte er wie angekündigt am 9. August in die Tat um, indem er das Marmorporträt bei Schadow bestellte (vgl. Kat.Nr. 87). Weitere Briefe vom August 1807 zeugen von dem sich rasch entwickelnden freundschaftlichen Verhältnis zwischen Johannes von Müller und Ludwig.¹¹¹ In diesen frühen Briefen wird das Denkmalprojekt des Kronprinzen zwar oftmals thematisiert, es werden aber kaum mögliche Helden für die Walhalla erwähnt. Lediglich Moritz von Sachsen war zu dieser Zeit bereits im Gespräch.¹¹² Dennoch ist zu vermuten, dass Müller auch in einem zweiten persönlichen Treffen mit den Kronprinzen, das am 10. August anlässlich einer weiteren Modellsitzung im Atelier Schadows stattfand, Einfluss auf die Auswahl der berühmten Persönlichkeiten für die Walhalla nahm. Erst am 15. Januar 1808 bat Ludwig Johannes von Müller: *„Sie wissen, ich habe vor, mir eine Sammlung von 90 - 100 Büsten zu machen von großen Deutschen, wes Standes sie auch sind. An den größten Geschichtsschreiber, der je geschrieben in deutscher Sprache, wende ich mich, daß er mir ein Verzeichnis sende derer, die er für würdig hält. Verfassen Sie es frei, wie Sie denken, ohne Rücksicht auf die Namen zu nehmen, die Sie bei mir aufgeschrieben sehen [...]. Darum wende ich mich an Johann von Müller; denn, wer selbst groß zu nennen, weiß die Größe am richtigsten zu fühlen.“*¹¹³

Der Historiker aber vertröstete den Kronprinzen zunächst, da seine Unterlagen, darunter angeblich auch das bereits auf Wunsch Ludwigs angefertigte Verzeichnis aufgrund seines Umzugs nach Kassel für ihn momentan nicht zugänglich waren und erwähnte in seinem Brief vom 8. Februar lediglich Otto I. den Großen und die beiden Hohenstauffer Kaiser Friedrich I. und den II..¹¹⁴ Auch diese drei Helden griff Ludwig sofort auf und beauftragte Schadow, authentische Abbildungen zu suchen, deren Existenz Johannes von Müller allerdings bezweifelte (vgl. Kat.Nr. 90; 104; 125; 114).

Am 10. Juli 1808 drängte der Kronprinz erneut: *„Wüßten Sie, wie heiß gewünscht von mir wird das von Ihnen Versprochene, ich hätte es schon erhalten; es scheint, als wolle die*

im Jahr 1807 noch ausschließlich in französischer Sprache stattfand, wurden beinahe alle Briefe ab Anfang des Jahres 1808 in deutsch verfasst. GHA München, IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 3.8.1807.

¹¹⁰Ludwig I. an Johannes von Müller vom 3.8.1807, zitiert nach Maurer-Constant 1840, S. XII f..

¹¹¹Ludwig verfasste sogar Gedichte für Johannes von Müller, über die der Historiker schrieb: *„Les poésies de Notre Altesse Royale out attendri et élevé mon ame“*. Auch so persönliche Worte wie *„Je suis á Vous de tout mon cœur, de toute mon ame“* sind vor allem in den Briefen Müllers an den Kronprinzen keine Seltenheit. Es würde aber wohl zu weit führen, dem homosexuell veranlagten Historiker eine gewisse Schwärmerei gegenüber dem jugendlichen Kronprinzen zu unterstellen. GHA München, IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 11.8.1807; 12.8.1807.

¹¹²Ludwig I. an Johannes von Müller vom 12.8.1807, zitiert nach Maurer-Constant 1840, S. III f..

¹¹³Ludwig I. an Johannes von Müller vom 15.1.1808, zitiert nach Maurer-Constant 1840, S. IV f..

¹¹⁴GHA München, IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 8.2.1808.

*Frist von sechs Wochen zu Danielsjahrwochen sich ziehen, für mein Verlangen hat sie es schon. Was aus Johann von Müllers kräftiger Feder kömmt, beseelt von seinem Geiste, muß vielbedeutend, wichtig seyn. Daß Sie Vieles zu thun haben, weiß ich; wissen Sie aber auch, daß ich so innigst wünsche diese ganze lange Zeit durch, Ihr Verzeichniß mit den ersuchten Bemerkungen zu haben.*¹¹⁵

Daraufhin sandte der Historiker zunächst einen sehr ausführlich kommentierten Brief, in dem er dem Kronprinzen insgesamt 27 Größen der deutschen Geschichte nannte.¹¹⁶ Lediglich drei seiner Vorschläge, nämlich Pfalzgraf Philipp, Johann Matthias von der Schulenburg und Henri de Schomberg fanden in Ludwigs Auswahl letztlich keine Berücksichtigung. Alle anderen 24 Helden wurden mit einer Büste in der Walhalla geehrt. Da Ludwig jedoch einige dieser Helden bereits selbst für die Walhalla bestimmt hatte,¹¹⁷ schickte er in seinem Antwortbrief an Johannes von Müller im Gegenzug ebenfalls eine Liste möglicher Kandidaten, mit der Bitte an ihn, daraus eine Auswahl für die Walhalla zu treffen.¹¹⁸

Da er von Müller keine Antwort erhielt, wiederholte Ludwig seine Fragen in einem weiteren Schreiben vom 27. November 1808.¹¹⁹ Johannes von Müller beantwortete die Briefe des

¹¹⁵Ludwig I. an Johannes von Müller vom 10.7.1808, zitiert nach Maurer-Constant 1840, S. VI.

¹¹⁶In diesem Brief schlug Müller für die Walhalla vor: König Heinrich I., Kaiser Friedrich I., Karl der Große, Heinrich der Löwe, Kaiser Maximilian I., König Karl X. Gustav von Schweden, Kurfürst Moritz von Sachsen, Kurfürst August I. von Sachsen, Friedrich der Große, Johann von Dalberg, Paris von Lodron, Johann Philipp von Schönborn, Leibnitz, Nikolaus von der Flue, Wilhelm I. von Oranien, Wilhelm III. von Oranien, Erasmus von Rotterdam, Hugo Grotius, Franz von Sickingen, Ulrich von Hutten, Johann Joachim Winckelmann, Georg von Frundsberg, Herzog Bernhard von Weimar, Pfalzgraf Philipp, Johann Matthias von der Schulenburg, Moritz von Sachsen und Marschall Henri de Schomberg. Vgl. GHA München, IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808.

¹¹⁷Hierzu gehörten nach Ludwigs Angaben die Porträts von Heinrich I. dem Finkler; Heinrich II. dem Löwen; Kaiser Maximilian I.; Friedrich dem Siegreichen von der Pfalz; Friedrich dem Einzigen; Friedrich Wilhelm, dem großen Kurfürsten; Johann von Dalberg; Ulrich von Hutten; Winckelmann; Bernhard von Weimar; Moritz von Sachsen. Wilhelm Graf zu Schaumburg-Lippe. Vgl. Ludwig I. an Johannes von Müller vom 2.10.1808, zitiert nach Maurer-Constant 1840, S. VII ff..

¹¹⁸„*Ich wünsche sehr, von Ihnen Auskunft darüber zu erhalten, ob Sie auch nach Walhalla bestimmten: a. Kaiser Maximilian II. b. Ludwig den Bayer. c. Herschel (ob noch andre Astronomen? Kopernik und Kepler besitze ich). d. Euler. e. Geßner. f. Martin Luther. g. Otto Guericke. h. Guttenberg. i. Faust. j. Thomasius. k. Johann Reuchlin. l. Rudolph Agricola. m. Konrad Celtes. n. Berthold Schwarz. o. Melanchthon. p. Justus Möser. q. Tschirnhausen. r. Herder. Wo ihre ächten Abbildungen? - Ich setze sie da ohne Ordnung, wünsche welche, und wie nach ihrer Würdigkeit Sie sie reihten. Friedrich Leopold zu Stolberg, Jean Paul Richter, Tiedge, Kotzebue Stellen? alle wohl nicht? - Sagen Sie mir, wen der Lebenden oder Todten Sie würdig halten. Beinahe vergessen hätte ich Friedrich den Weisen von Sachsen. Er schlug die Kaiserkrone aus; nahm er sie nicht an aus Weisheit, oder war Schwachheit der Beweggrund? War unter den Hessen keiner groß? keine deutsche Frau außer Maria Theresia und Katharina II. [...] Gibt es keine Abbildungen der drei Männer des Rütly? soll jene es seyn Arnolds von Winkelried am Brunnen zu Stanz, Tells an jenem zu Ury? Gehört Berns Stifter, der erlauchte Bähringer Rudolf von Erlach, der Held von Laupen, nicht unter die Großen? Wo ihre getreuen Bilder? Nennen Sie mir alle Deutsche, die Sie würdig dafür erkennen, wie auch die Holländer, gehören selbe zu den Völkern deutscher Zunge. ich erwarte Ihre Antwort.*“ Vgl. Ludwig I. an Johannes von Müller vom 2.10.1808, zitiert nach Maurer-Constant 1840, S. VII ff..

¹¹⁹In diesem Schreiben erbat Ludwig zudem Müllers Meinung über den Geschichtsschreiber Aventin und den Erfinder der Lithographie Alois Senefelder. Vgl. Ludwig I. an Johannes von Müller vom 27.11.1808, zitiert nach Maurer-Constant 1840, S. XII f..

Kronprinzen erst im April 1809.¹²⁰ Unter all den genannten Namen sortierte er Tschirnhausen, Berthold Schwarz, Conrad Celtis und Berthold von Zähringen aus, unschlussig war er sich bei Rudolf Agricola, dessen Büste zwar schließlich angefertigt wurde, aber nicht in die Walhalla kam. Ebenfalls nicht für würdig hielt er den Freiherrn von Laudon, Christian Wolff, Friedrich August I. und Aventinus - wobei Ludwig nur bei Laudon und Aventinus anderer Meinung war, sie schließlich aber doch in die Walhalla aufnahm.¹²¹ Weitere Vorschläge Müllers für Ludwigs Ehrenhalle waren darüber hinaus Konrad von Erlichshausen, Faust, Philipp der Großmütige und Landgräfin Amalia, von denen der Kronprinz aber nur die Landgräfin von Hessen-Kassel berücksichtigte.¹²²

Der frühe Tod Johannes von Müllers am 29. Mai 1809 beendete die für die Walhalla äußerst fruchtbare Korrespondenz. Wohl nur kurze Zeit später wandte sich der Kronprinz an seinen Bruder, Johann Georg von Müller, um sein Beileid zu bekunden. Dieser eröffnete ihm am 10. August 1809 sein Vorhaben, die gesammelten Werke seines Bruders veröffentlichen zu wollen, sobald er die Schriftstücke aus Kassel erhalten würde.¹²³ Auch Ludwigs Bitte, ihm die Namen „*der Zehn Helden, so ich für die Größten meines Vaterlandes seit dem Tag im Rütli halte [...]*“ zu nennen, erfüllte Johann Georg von Müller bereitwillig.¹²⁴

Zudem versprach er im September 1813 das Verzeichnis berühmter Deutscher, das sein Bruder einst für den Kronprinzen erstellt hatte, Ludwig umgehend zukommen zu lassen, falls er es unter den Papieren, die Johannes von Müller hinterlassen hatte irgendwo finden würde.¹²⁵ Die Suche scheint erfolgreich gewesen zu sein, denn im Geheimen Hausarchiv befindet sich eine Namensliste, die aufgrund des Schriftbildes mit größter Wahrscheinlichkeit Johannes von Müller zuzuordnen ist. Wann genau diese Liste Müllers aufgefunden wurde und wann sie Ludwig endlich erhielt kann nicht nachvollzogen werden. Es ist aber wahrscheinlich, dass Ludwig das Verzeichnis zeitnah, also möglicherweise noch Ende 1813 oder im Jahr 1814 erhielt, da der Briefwechsel zwischen ihm und Johann Georg von Müller kurz darauf abbrach.

Die Liste, die im Geheimen Hausarchiv unter der Archivnummer IA 42II aufbewahrt und die

¹²⁰GHA München, IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1808.

¹²¹Vgl. hierzu auch Puschner/Paul 1986, S. 477.

¹²²Euler, Geßner, Richter und Melanchthon erwähnte Müller in seinem Brief nicht. Keiner dieser Personen kam schließlich in die Walhalla. Von den Schweizer Helden bestimmte der Historiker nur Rudolf von Erlach für die Walhalla, über die anderen äußerte er sich in seiner Antwort nicht. GHA München, IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1808.

¹²³Vgl. GHA München, IA 42II: Johann Georg von Müller an Ludwig I. vom 10.8.1809.

¹²⁴Hierzu gehörten laut Johann Georg von Müller: Wilhelm Tell, Arnold von Winkelried, Rudolf von Erlach, Hans von Hallwyl, Nikolaus von der Flue, Ägidius Tschudi, Konrad Gessner, Albrecht von Haller, Bodmer, Joachim von Watt und Johannes Calvin. Vgl. GHA München, IA 42II: Johann Georg von Müller an Ludwig I. vom 19.10.1809.

¹²⁵Vgl. GHA München, IA 41II: Johann Georg von Müller an Ludwig I. vom 18.9.1813.

in dieser Arbeit erstmals in Zusammenhang mit Johannes von Müller gebracht wird, enthält folgende 86 Namen (die Namen wurden gemäß der Liste wiedergegeben, wobei die Büsten wie folgt gekennzeichnet wurden: (B) es existiert eine Büste in der Walhalla; (T) es existiert eine Tafel in der Walhalla; (b) es wurde zwar eine Büste angefertigt, diese aber nicht in der Walhalla aufgestellt; ohne Zusatz - es existiert keine Büste):

- | | | |
|---|---|--|
| 1. Hermann der Cherusker (T) | 30. Copernicus (B) | 58. Franz Ludwig, Fürst-Bischof von Bamberg und Würzburg |
| 2. Carl der Große (T) | 31. Conrad Celtis | 59. Joh. Nic. von Houtheim |
| 3. Heinrich der Finkler (B) | 32. Joh. Reuchlin (B) | 60. Leibnitz (B) |
| 4. Heinrich der Löwe (B) | 33. Joh. von Dalberg (B) | 61. Leonhard Euler |
| 5. Friedrich I. der Rothbart (B) | 34. Luther (B) | 62. Joh. Reinhold Forster |
| 6. K. Friedrich II. (B) | 35. Melancton | 63. Klopstock (B) |
| 7. Rudolf von Habsburg (B) | 36. Zwingli | 64. Lessing (B) |
| 8. Ludwig der Baier (b) | 37. Carl V. (B) | 65. Joh. Winkelmann (B) |
| 9. Friedrich der Schöne (T) | 38. Churf. Moriz von Sachsen(B) | 66. Lichtenberg |
| 10. Heinrich von Veldeck | 39. Maximilian I. von Baiern (B) | 67. Kant (B) |
| 11. Heinrich von Ofterdingen | 40. K. Ferdinand II. | 68. Michael Ignaz Schmidt |
| 12. Fürst, von Uri | 41. Wallenstein (B) | 69. Basedow |
| 13. Stauffacher, aus Schwytz | 42. Herzog Bernhard von Weimar (B) | 70. Mozart (B) |
| 14. Arnold aus Melthal in Unterwalden (T) | 43. Friedrich Wilhelm der Große (B) | 71. Lavater |
| 15. Wilhelm Tell | 44. Graf Max von Trautmannsdorf (B) | 72. Herder (B) |
| 16. Rudolf von Erlach | 45. Landgräfin Amalia von Hessen (B) | 73. Schiller (B) |
| 17. Claus von der Flue (B) | 46. Jacob Balde | 74. Johann von Müller (B) |
| 18. Johannes Guttenberg (B) | 47. Jacob Böhme | 75. Göthe (B) |
| 19. Johannes Faust | 48. Ernst der Fromme von S. Gotha (B) | 76. Wieland (B) |
| 20. Peter Schaiffer | 50. Joh. Kepler (B) | 77. Voß |
| 21. Berthold Schwarz | 51. Martin Opiz | 78. A.W. Schlegel |
| 22. K. Maximilian I. (B) | 52. Friedrich von Logau | 79. Iffland (b) |
| 23. Martin Behaim | 53. Joh. Philipp Freyherr von Schönborn, Churf. von Mainz (B) | 80. Graf von Stollberg (B) |
| 24. Hans Holbein (B) | 54. Maria Theresia (B) | 81. Wolf |
| 25. Albrecht Dürer (B) | 55. Friedrich II von Preußen (B) | 82. Spittler |
| 26. Lucas von Cranach (b) | 56. Catharina II. (B) | 83. Pestalozzi (b) |
| 27. Ulrich von Hutten (B) | 57. Joseph II. | 84. Fichte |
| 28. Hans Sachs (B) | | 85. Werner der Mineraloge |
| 29. Aventin (B) | | 86. Friedrich Richter. |

Insgesamt wurden mit 47 Personen dieser Liste deutlich mehr als die Hälfte durch ihre Aufnahme in die Walhalla geehrt. Von weiteren vier Personen des Verzeichnisses wurden zwar Büsten angefertigt, aber schließlich an einem anderen Ort, beispielsweise der Ruhmeshalle in München aufgestellt. Somit darf von einer deutlichen Beeinflussung der Auswahl Ludwigs durch Johannes von Müller ausgegangen werden, wenngleich es zumeist nicht möglich ist, genaue Rückschlüsse bezüglich den einzelnen Büsten zu treffen.

I.2.3.2. Johann Georg von Dillis

Neben Johannes von Müller gehörte Johann Georg von Dillis als Freund und enger Vertrauter Ludwigs I. zu seinen wichtigsten Beratern.¹²⁶ Der Theologe Dillis,¹²⁷ dessen Leidenschaft von je her der bildenden Kunst galt und der sich auch selbst künstlerisch, vorwiegend als Landschaftsmaler betätigte und sogar Zeichenunterricht gab, lernte den Kronprinzen auf einer Reise in die Schweiz und an den Oberrhein kennen, die er 1788 zusammen mit Graf Max von Preysing, dessen Sohn und dem Kanzler Vacchieri unternahm. Am 15.3.1870 bewarb er sich um die Stelle des Galerieinspektors an der kurfürstlichen Galerie in München und erhielt am 18.4.1790 die Anstellung.¹²⁸ Mit dem Kronprinzen verband Dillis über das berufliche hinaus ein enges freundschaftliches Verhältnis, das sich auf zahlreichen gemeinsamen Reisen, unter anderem vom 15.10.1817 bis 15.05.1818 nach Italien verstärkte. Auf den fleißigen, diskreten und treu ergebenden Galerieinspektor war in jeder Hinsicht Verlass, weshalb ihn Ludwig mit zahlreichen bedeutenden Aufgaben, wie dem Ankauf von Antiken in Rom, der Begutachtung kirchlicher Kunstschatze im Zuge der Säkularisation, der Auswahl der Gemälde für die Pinakothek und nicht zuletzt dem Walhallaprojekt betraute.

Dillis war jedoch möglicherweise aufgrund seines weniger umfassenden historischen Wissens kaum für die Auswahl der Walhallahelden selbst, sondern wegen seines künstlerischen Sachverständnisses mehr für die spätere Beurteilung der fertiggestellten Büsten zuständig. Somit beauftragte Ludwig Johann Georg von Dillis auch nicht wie Johannes von Müller oder an-

¹²⁶ Maximilian Johann Georg von Dillis wurde am 26.12.1759 als Sohn des Kurfürstlichen Revierjägers Wolfgang Dillis und seiner Frau Elisabeth, geb. Hauspflieger in Grüngiebing bei Wasserburg geboren. Dillis besuchte zunächst das kurfürstliche Gymnasium in München und studierte anschließend Theologie an der Universität von Ingolstadt. Am 21.12.1782 erhielt er dort die Priesterweihe. Vgl. Messerer 1966, S. XII.

¹²⁷ Bereits während seiner Schulzeit hatte Dillis an der Zeichenakademie Unterricht von Johann Jakob Dorner d. Ä. und Ignaz von Oefele erhalten. Nach seinem Studium gab er in München unter anderem in den Familien Seinsheim, Baumgarten, v. Arentin und Rumford Zeichenunterricht. Vgl. Messerer 1966, S. XIII f..

¹²⁸ Dillis bildete sich künstlerisch und kunsthistorisch auf zahlreichen Reisen, u. a. nach Prag, Wien und Italien fort. 1805 bewilligte ihm Kurfürst Max Joseph sein Gesuch auf eine Reise nach Rom, wo er fast ein Jahr blieb. Anschließend reiste er nach Paris weiter, wo er Ludwig erneut traf und mit ihm zusammen die französischen Kunstschatze studierte. Von Paris aus sollte Dillis den Kronprinzen eigentlich auf eine Reise nach Spanien begleiten, die Reise endete aber jäh, da Ludwig durch seinen Vater zurückberufen wurde, um Napoleon in Warschau militärisch zu unterstützen. Vgl. Messerer 1966, S. XIV ff..

dere Historiker, ihm ein Verzeichnis der berühmtesten Helden und Heldinnen der deutschen Geschichte zu erstellen, sondern bat ihn nur in Einzelfällen bei der Auswahl der Personen um Rat, über deren Aufnahme er noch unschlüssig war. Dabei handelte es sich vorwiegend um Künstler, wie beispielsweise den Maler Martin Schongauer „2. Sagen Sie mir, lieber Dillis, ob Sie auch Martin Schön Walhalla's werth halten, nach den Gemälden, die ich von ihm sah, sollte ich's verneinen [...]“¹²⁹ oder den Bildhauer Alexander Colin: „Halten Sie Bildhauer Kollin, so die erhabenen Bilder in Marmor aus Max I des Kaisers Leben an seinem Grabmal verfertigt, Walhallas würdig?“¹³⁰

Darüber hinaus war Johann Georg von Dillis unter anderem für die Wahl der Künstler, die Auftragsvergabe, die Überwachung der Arbeiten sowie die Bezahlung der Künstlerhonorare zuständig. Hier handelte Dillis aber wenig eigenständig, sondern hielt sich zumeist streng an die Anweisungen des Kronprinzen.¹³¹ Obwohl Ludwig bei einem für ihn so bedeutenden Projekt wie der Walhalla kaum Aufgaben delegierte, befragte er häufig den äußerst verlässlichen Dillis nach seiner Meinung oder seinem fachkundigen Kunsturteil. Bei manchen Entscheidungen übertrug er ihm sogar ausdrücklich die Verantwortung.¹³² Aus diesem Grund stand Dillis auch mit zahlreichen Künstlern, wie Friedrich Tieck, Konrad Eberhard oder Christian Daniel Rauch in regem und zumeist freundschaftlichen Briefkontakt. Dillis enttäuschte den Kronprinzen niemals - weder bei seinen Entscheidungen in beratender Tätigkeit noch in der Erfüllung der Anweisungen, die ihm Ludwig übertrug - und wurde somit gerade in Bezug auf die Walhalla einer der bedeutendsten Helfer und Berater, der mit seinem Fleiß und seiner Zuverlässigkeit wesentlich zur Umsetzung des Denkmalprojekts beitrug.

Johann Georg von Dillis erlebte die Eröffnung der Walhalla nicht mehr. Nach seinem Tod am 28. September 1841 übernahmen der Bildhauer Johann Martin von Wagner, der sich bereits früher um einige organisatorische, vor allem um in Rom lebende Künstler betreffende Dinge

¹²⁹Dillis' Meinung über Martin Schongauer war: „2. Die Büste des Martin Schön würde ich aus dem Grunde für die Aufnahme in Walhalla werth halten: erstens weil er für die Oberdeutsche Schule dasjenige Verdienst, was Van Eyck für die niederdeutsche Schule hat, und zweytens, weil aus seinen Kupferstichen hinlänglich sein klassischer Werth nachgewiesen werden kann.“ Die Büste wurde zwar beauftragt und von Christian Daniel Rauch für die Walhalla angefertigt, gelangte aber schließlich in die Ruhmeshalle in München. Vgl. Briefe vom 20.4.1823 und undatiert Messerer 1966, S. 586, Nr. 500 (2); S. 587, Nr. 501 (2).

¹³⁰Dillis urteilte über den Bildhauer Alexander Colin „Die Werke des Bildhauers Kollin sind zwar mit vieler Ausführung und Bemerkung der Nebensachen ausgeführt, es fehlt ihnen aber jene edle Einfalt (welche den edlen Styl charakterisiert) - und eine ursprüngliche Originalität, welche sie zu der bestimmten Aufnahme würdigen könnte.“ Die Büste Colins wurde nicht für die Walhalla in Auftrag gegeben. Vgl. Briefe vom 1.12.1810 und 5.12.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 140 f., Nr. 107 (8); S. 142, Nr. 108 (7).

¹³¹Der 1966 von Richard Messerer veröffentlichte komplette Briefwechsel zwischen Johann Georg von Dillis und Ludwig I. gibt ein detailliertes Bild darüber, welche umfangreichen Aufgaben Ludwig dem Galerieinspektor in Bezug auf die Walhalla übertrug. Dillis selbst äußerte sich beispielsweise diesbezüglich: „Ich habe zur Zeit noch keine Büste bestellt, weil ich hierüber immer die bestimmten Aufträge von Euer Königl. Hoheit erwarte und ich in allen Stücken gewohnt bin, die Sache recht zu überlegen.“ Vgl. Dillis an Ludwig I. vom 24.3.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 8, Nr. 3 (IV).

¹³²Vgl. u.a. Ludwig I. an Dillis vom 1.5.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 12, Nr. 5 (2).

für die Walhalla gekümmert hatte und Ludwigs Kabinett Sekretär Heinrich von Kreutzer zum Großteil die noch zu erledigenden Aufgaben von Dillis - beratend tätig waren Wagner und Kreutzer jedoch kaum mehr.¹³³

I.2.3.3. Weitere Berater

Neben Johannes von Müller und Johann Georg von Dillis, zog Ludwig das Urteil weiterer historisch gebildeter Berater für sein Walhallaprojekt heran. Zu diesen gehörten unter anderem Lorenz von Westenrieder, Joseph von Hormayr, Nikolaus Vogt und Heinrich von Luden. Bereits am 25. Juni 1809, also nur kurze Zeit nach dem Tod Johannes von Müllers, beauftragte Kronprinz Ludwig Johann Georg von Dillis, dem Historiker und Geistlichen Rat Lorenz von Westenrieder zu bestellen: *„In meinem Namen zu Westenrieder, wünschte von ihm ein Verzeichniß aller großen Baiern aus allen der Geschichte bekannten Zeiten, allen Ständen, der Herrscher und des Volkes, zu erhalten, glaube schon einmal mit ihm davon gesprochen zu haben.“*¹³⁴ Ludwig erhielt das gewünschte *„kleine[s] Verzeichniß solcher bayerischer Männer, welche sich um das Vaterland außerordentliche Verdienste, und sich selbst Ansprüche auf einen bleibenden Ruf erworben haben“* am 1. Dezember 1809. Es war unterteilt in Fürsten, Staatsmänner, Kriegsmänner, Gelehrte, sowie Gelehrte der neueren Zeit und Künstler. Von Westenrieders insgesamt 54 Vorschlägen wurden aber lediglich sechs Porträtbüsten für die Walhalla angefertigt.¹³⁵ Hierzu gehörten Otto I. der Große, Maximilian I., Johann Georg Hörwart, Aventin, Franz Joachim Beich und Christoph Schwarz, von denen wiederum letztlich Hörwart und die Künstler Beich und Schwarz nicht in die Deutsche, sondern die Münchner Ruhmeshalle aufgenommen wurden.¹³⁶

¹³³Vgl. u.a. Messerer 1966, S. XX.

¹³⁴Lorenz von Westenrieder war seit 1777 Mitglied der Akademie der Wissenschaften, von 1800-03 Kanonikus an der Frauenkirche und seit 1821 Domkapitular. Er verfasste zahlreiche Werke über die Bayerische Geschichte, darunter das *„Lehrbuch der Geschichte von Baiern für die Jugend und das Volk“* (1782-85) und das *„Handbuch der bayerischen Geschichte“* (1820). Da Lorenz von Westenrieder jedoch aufgrund diverser Arbeiten Ludwig um ein halbes Jahr Aufschub für das Verzeichnis bat, ließ ihn dieser am 21.11.1809 zu sich rufen, um erneut *„ein Verzeichniß großer verstorbener Baiern“* von ihm zu verlangen. Vgl. Messerer 1966, S. 84, Nr. 62 (2), Anm. a; S. 87, Nr. 64 (2).

¹³⁵Vgl. im Gegensatz hierzu Puschner/Paul 1986, S. 488, Anm. 51.

¹³⁶Weitere Büsten dieses Verzeichnisses sowie die Büste von Lorenz Westenrieder selbst wurden später für die Ruhmeshalle in München angefertigt. Es ist jedoch davon auszugehen, dass dieses Verzeichnis ursprünglich zunächst für die Walhalla gedacht war. Vgl. GHA München, IA 42I: Westenrieder an Ludwig I. vom 1.12.1809.

Erst im Jahr 1820 forderte Ludwig auch von Joseph von Hormayr,¹³⁷ Nikolaus Vogt¹³⁸ und Heinrich von Luden¹³⁹ „die Namen der 200 Männer und Frauen, Teutscher Zunge zu hören, so von Ihnen für die rühmlichst ausgezeichneten gehalten werden, sey es als Herrscher, Feldherr, Staatsmann, Gelehrter, Künstler, Dichter“, womit er die von Westenrieder ähnlich gewählte Untergliederung wieder aufgriff.¹⁴⁰ Um die Vorschläge relativ zeitnah zu erhalten, setzte der Kronprinz den Abgabetermin auf den 1. Oktober 1820 fest. Hormayr, der bereits kurze Zeit zuvor für die Aufnahme Andreas Hofers, Guido von Starhemburges, Niklas Salms und Max von Trautmannsdorfs in die Walhalla plädiert hatte, fühlte sich geehrt und sandte die gewünschten beinahe 200 Namensvorschläge schon am 7. September 1820 an den Kronprinzen.¹⁴¹ Der österreichische Historiker kommentierte sein Verzeichnis: *„Es sind durchaus nur Männer der ersten Größe da, und höchstens ein paar, die weniger durch ihre Persönlichkeit glänzen, denn als Repräsentanten irgend einer sie und ihr Volk und ihre Zeit adelnde Bewegung. [...] Ich habe die Heroennamen, die Vordermänner der Fabelzeit, der Sage und des Liedes, die Völkerführer, als Thürsteher, als Repräsentanten der ursprünglich deutschen Stämme, welche die übrigen europäischen Reiche unterworfen haben, vorangestellt. Es folgen die Kaiser, die Fürsten, - auch die Geistlichen- die Apostel, welche anderen Ländern germanische Cultur und das Christenthum gebracht haben, - die Ritter par excellence, die Frauen, - die großen Bürger der Hansen, die großen Bauern der schweizerischen und tirolischen Alpen, - die Emsländer - die norddeutschen Gelehrten und Künstler, die*

¹³⁷ Joseph Freiherr von Hormayr (1782-1848) war seit 1802 im Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten in Wien tätig und leitete ab 1808 als Direktor das Geheime Haus-, Hof- und Staatsarchiv. Aufgrund der Beihilfe zu einem neuen Aufstand in Tirol wurde er 1813 durch Metternich vom Dienst suspendiert und erst 1816 zum kaiserlichen Hofhistoriographen ernannt. 1828 holte ihn König Ludwig nach München, wo er sich aufgrund seiner aggressiven Art viele Feinde machte. Aus diesem Grund wurde er 1832 als bayerischer Ministerpräsident nach Hannover und 1837 nach Bremen versetzt und kehrte erst 1846 nach München zurück, wo er fortan das Reichsarchiv leitete. Hormayr verfasste zahlreiche historische Schriften über Österreich und Tirol, darunter „Kritisch diplomatische Beiträge zur Geschichte Tirols im Mittelalter“ (1802/3), „Wien, seine Geschichte und Denkwürdigkeiten“ (1823/24) und den „Österreichischen Plutarch“ (1807 ff.). Vgl. u.a. Messerer 1966, S. 541 f., Nr. 453, Anm. a.

¹³⁸ Nikolaus Vogt (1756-1836) war Historiker und Politiker in den Diensten von Kurmainz und Frankfurt. Als Professor an der Mainzer Universität zählte unter anderem Fürst von Metternich zu seinen Schülern. Zu seinen bedeutendsten Werken gehört die zwischen 1785 und 1792 in fünf Bänden erschienene geschichtliche Abhandlung „Über die europäische Republik“. Vgl. ADB 1875-1912.

¹³⁹ Heinrich von Luden (1780-1847) war Geschichtsschreiber und lehrte seit 1806 an der Universität in Jena. Einem späterem Ruf Königs Ludwigs I. an die Universität nach München folgte er nicht. Luden verfasste u.a. die umfassenden Werke „Die Geschichte des deutschen Volks“ (12 Bde., 1814-18) und die Ludwig gewidmete „Geschichte der Teutschen“ (3 Bde., 1842-43) sowie eine Biographie Hugo Grotius', die sich Ludwig bereits 1813 durch Dillis zusenden ließ; vgl. u.a. Messerer 1966, S. 319, Nr. 27 (5); Anm. b.

¹⁴⁰ GHA München, 88/4/2: Briefentwürfe Ludwig an Hormayr, Luden und Vogt vom 2.7.1820; Vgl. hierzu auch Puschner/Paul 1986, S. 478; 488, Anm. 52.

¹⁴¹ „Ich wage es in der Beilage Durchlauchtigster Fürst und gnädigster Herr, nach meinen geringen Kräften und in einer wirklich so schweren Auswahl Höchstdero Verlangen in schuldiger Unterwürfigkeit zu entsprechen.“ GHA München, IA 42III: Hormayr an Ludwig I. vom 7.09.1820.

*Helden, die den deutschen Norden in Waffendiensten fremder Reiche verherrlichten.*¹⁴²
Hormayr unternahm somit nicht nur eine thematische, sondern auch eine zeitliche und territoriale Untergliederung seiner Aufstellung.¹⁴³

Ebenfalls früher als zu besagtem Termin, nämlich schon am 26. Juli 1820 erhielt Ludwig die Namensliste von Nikolaus Vogt, der sich ebenfalls sehr geschmeichelt fühlte, mit seinem Urteil einen Beitrag zur Walhalla-Auswahl leisten zu können. Bereits am 17. Juli schrieb er an den Kronprinzen: *„Der Befehl, welcher mir Eure Königliche Hoheit ertheilen, Höchstdemselben 200 teutsche Männer und Frauen aufzuzeichnen, welche sich um die ehrwürdige Teutsche Nation Verdient gemacht haben, ist mir aber so angenehm, als leicht zu erfüllen. Da mir die Geschichte, welche von Jugend auf mein Lieblingsstudium war, so ganz zu Gebot steht, so habe ich schon heute eine so große Zahl deutscher aufgeschrieben, daß ich hoffe, in kurzer Zeit mit den Ganzen fertig zu seyn.“*¹⁴⁴ Zwar wünschte Vogt eigentlich *„um das Ganze zu berichtigen, die höchste Gnade zu haben, mit Euer Königlichen Hoheit selbst darüber sprechen zu können“*¹⁴⁵, sandte aber schließlich am 26. Juli 1820 *„ein Verzeichnis von beynahe hundert fünfzig berühmten Teutschen Männern und Frauen zur höchsten Urtheilung“* an Ludwig.¹⁴⁶ Da er die Liste rein aus dem Gedächtnis heraus erstellt hatte, plante er noch einen Nachtrag zu liefern und bat Ludwig somit die Personen, die nicht für die Walhalla in Frage kämen aus der Liste zu streichen und sie ihm anschließend zurückzuschicken, damit er sie *„besser ordnen, vermehren oder auf die bestimmte Zahl vermindern“* könne.¹⁴⁷ Im Gegensatz zu Hormayr und Vogt, fiel es dem Geschichtsschreiber Heinrich von Luden wesentlich schwerer, eine Liste mit 200 bedeutenden Persönlichkeiten der deutschen Geschichte zu erstellen. Deshalb schrieb er am 22.9.1820 an Ludwig: *„Aber, Allergnädigster Herr, als ich anfang, zu überlegen, wie ich die Aufgabe wohl lösen möchte, da zeigten sich mir große Schwierigkeiten [...]. Zurvörderst würde zu der Lösung eine gründliche Kenntniß von allen Verhältnissen des Lebens u in allen Büchern menschlicher Bestrebungen gehören, welche in diesem ungeheuren Umfange schwerlich zu gewinnen seyn möchte. Alsdann aber ist die Auswahl unter der Menge von ausgezeichneten Menschen unglaublich schwer.*

¹⁴²Zu den Repräsentanten der Volksbewegung gehörten nach Hormayr u.a. Andreas Hofer, den Ludwig trotz der Verehrung und des Lobes von Hormayr nicht in die Walhalla aufnahm und Georg Sebastian Plinganser. GHA München, IA 42III: Hormayr an Ludwig I. vom 7.09.1820.

¹⁴³Die vollständige Liste befindet sich heute in der Staatsbibliothek in München. 1823 bat Ludwig Hormayr um weitere Hilfe vor allem bei der Beschaffung von Porträtvorlagen und um seine Meinung bezüglich einzelner Personen, darunter Rudolph Agricola, Johannes von Reuchlin und Konrad Celtes. Vgl. GHA München, Autographen 472: Ludwig an Hormayr vom 5.5.1823; IA 42III: Hormayr an Ludwig I. vom 1.6.1823; 1.7.1823; 20.9.1823.

¹⁴⁴GHA München, IA 42III: Vogt an Ludwig I. vom 17.7.1820.

¹⁴⁵GHA München, IA 42III: Vogt an Ludwig I. vom 17.7.1820.

¹⁴⁶GHA München, IA 42III: Vogt an Ludwig I. vom 26.7.1820.

¹⁴⁷Vgl. GHA München, IA 42III: Vogt an Ludwig I. vom 26.7.1820.

Nach welchem Maßstabe soll man sie messen? Mit welchem Gewichte gegen einander abwägen? Ich erschrecke, wenn ich es unternehme, den Einen hoch den Andern hoch, den Andern tief zu stellen; u ich bin sehr besorgt, daß ich bei Euere Königlichen Hoheit, weil Allerhöchstdieselben gewiß über alle Männer und Frauen, die ich aufführen könnte, längst ein Urtheil und ein begründetes Urtheil gewonnen haben, mit meiner Liste allerlei Zweifel anregen möchte. Eur. Königliche Hoheit würden Sich bei dem Einen Namen wundern, wie er hierher komme, u bei dem Andern, warum er fehle. Um daher nicht bei Allerhöchstdemselben in Miscredit zu gerathen, würde ich genöthigt seyn, meine Liste [...] auszufertigen, u von jedem Namen anzugeben, aus welchen Gründen ich ihn aufgenommen und anderen vorgezogen habe.

*Eur. Königliche Hoheit haben die Gnade gehabt, mir freie Hand zu lassen. Ich will mir daher, von dieser Allerhöchsten Erlaubnis Gebrauch machend, die Sache noch näher überlegen; und wenn ich glaube, daß es mir möglich wird, den Wunsch Eurer Königlichen Hoheit auf eine würdige Weise zu entsprechen, so wird mir dieses eine eben so heilige Pflicht als hohe Freude seyn.*¹⁴⁸

Da der Kronprinz Luden jedoch erneut bat, ihm möglichst bald zumindest eine Liste ohne Kommentare und Angabe von Gründen zu erstellen, folgte der Historiker seinen Anweisungen und sandte Ludwig schließlich am 7. November sein Verzeichnis, beteuerte aber erneut: „Nachdem die Zahl voll war und ich das Ganze noch ein Mal überblickte, ist es mir sehr fühlbar geworden, daß Ew. Königl. Hoheit Sich gewiß bei manchen Namen wundern werden, daß sie hier aufgeführt sind; u abermals werden Allerhöchstdieselben Sich wundern, daß andere fehlen. Aber, allergnädigster Herr, es ist ungeheuer schwer, in dieser Weise abzuwägen u zu entscheiden. Mir ist bei Niederschreibung dieser 200 Namen eine solche Masse von Gedanken durch die Seele gegangen, daß ich, wenn ich auch den einen hätte wegstreichen mögen, um einen andern an dessen Stelle zu setzen, zuletzt zu dem Entschlusse kam: es lieber bei dem ersten Wurfe zu lassen.“¹⁴⁹

Des weiteren gehörten Georg Friedrich Sartorius, Balthasar Speth, der Niederländer van de Kastele, der Bibliotheksdirektor Joseph von Scherer und Karl Reichsfreiherr vom und zum Stein zu den Personen, bei denen Ludwig Rat bezüglich der Aufnahme einzelner Personen oder Personengruppen in die Walhalla suchte. Den in Göttingen lebenden Historiker und Universitätsprofessor Georg Friedrich Sartorius beispielsweise befragte er nach bedeutenden Männern der deutschen Hanse und holte zudem Erkundigungen über den Freiherrn von

¹⁴⁸GHA München, IA 42III: Luden an Ludwig I. vom 22.9.1820.

¹⁴⁹GHA München, IA 42III: Luden an Ludwig I. vom 7.11.1820.

Münchhausen ein.¹⁵⁰

Balthasar Speth, Domkapitular zu München und ein Freund Johann Georg von Dillis' sandte Ludwig im August 1823 auf seinen Wunsch hin eine Aufstellung über würdige Komponisten und Musiker, die er mit biographischen Notizen und Begründungen für seine Auswahl ausschmückte.¹⁵¹ Von dem niederländischen Gelehrten van de Kastele, bei dem es sich wohl um den in den Haag lebenden Dichter und Gelehrten Jacob Carel van de Kastele handelte (1780 - 1835), erbat er eine Liste der bedeutendsten seiner Landsmänner, woraufhin dieser 1823 unter anderem Hermann Boerhaave, Michiel Adriaenszoo de Ruyter und Maarten Harpertszoon Tromp für die Walhalla vorschlug.¹⁵²

Den Münchner Bibliotheksdirektor Joseph von Scherer befragte Ludwig 1823 wiederholt nach seiner konkreten Meinung bezüglich ausgewählter Personen wie Konrad Celtes, Rudolf Agricola, Johannes von Reuchlin und Gottfried Wilhelm Leibnitz. Ludwig beschränkte sich aber nicht nur gemäß der Auswahl Scherers auf Reuchlin, sondern nahm Leibnitz ebenso in die Walhalla auf.¹⁵³

Ebenfalls erst 1823 sollte der von Ludwig hochgeschätzte Karl Reichsfreiherr vom und zum Stein die Namen der bedeutendsten alten Geschichtsschreiber auflisten, eine Aufgabe, die er gerne erfüllte und dem Kronprinzen neben Otto von Freising, Eginhard, Hermann von Salza auch Lambrecht von Aschaffenburg nannte, die allesamt aufgrund fehlender Bildnisse als Tafeln in der Walhalla verewigt wurden.¹⁵⁴

In Bezug auf Ludwigs weitere Berater fällt auf, dass der Kronprinz nur den Historiker Lorenz von Westenrieder schon 1809 um Mithilfe bei der Auswahl der berühmtesten Bayern gebeten hatte. In Folge unternahm er erst wieder 1820 und dann erneut im Jahr 1823 nochmals eine groß angelegte Suchaktion nach den bedeutendsten deutschsprachigen Persönlichkeiten. Außerdem verließ er sich bei seiner Auswahl nicht mehr nur auf die Urteilskraft eines

¹⁵⁰Bereits Ende des Jahres 1818 hatte Ludwig wegen einer Porträtvorlage Justus Möser Kontakt mit Sartorius aufgenommen. Bedeutende Männer der deutschen Hanse konnte Sartorius dem Kronprinzen keine nennen, wollte aber noch Nachforschungen darüber anstellen. Vgl. GHA München, IA 42III: Sartorius an Ludwig I. vom 12.12.1818; 10.8.1820; 6.10.1820; 12.5.1823.

¹⁵¹Balthasar Speth (1774-1846) schlug für die Aufnahme vor: Orlandus Lassus, Hasse, Gluck, Mozart, Händel, Eberlin, Vogler und Haydn. Den ebenfalls in die Walhalla aufgenommenen Beethoven nennt er nicht. GHA München, IA 42III: Speth an Ludwig I. vom 10.8.1823. Vgl. zu Speth auch Messerer 1966, S. 497, Anm. a.

¹⁵²Vgl. GHA München, IA 42III: van de Kastele an Ludwig I. vom 10.3.1823; 23.8.1823.

¹⁵³„Was mir meine individuelle Meynung von den drey Männern C. Celtes, Rud. Agricola und Joh. Reuchlin betrifft, so halte ich letzteren für den vorzüglichen und geeigneten, und vielleicht eben so würdig, in jene Halen einzugehen, als Leibnizen, indem er nicht nur einer der ersten Wiederhersteller der Klassischen Literatur und Schöpfer der orientalischen Studien für Europa war, nicht nur alle Bildung und Gelehrsamkeit Deutschlands und Italiens in sich vereinigte, sondern auch alle mit schöpferischem Geist und mit Erziehung auch die höchste Gesamterkenntniß umfasste. Hierin besteht, glaube ich, sein Vorzug vor C. Celtes und Rud. Agricola.“ GHA München, IA 42III: Scherer an Ludwig I. vom 18.5.1823.

¹⁵⁴Unter den neueren Geschichtsschreibern hielt Stein darüber hinaus Justus Möser und Johannes von Müller der Aufnahme in die Walhalla wert. Vgl. GHA München, IA 42III: Stein an Ludwig I. vom 14.2.1823; 25.5.1823.

Historikers, wie noch bei Johannes von Müller der Fall, sondern bat zur gleichen Zeit mehrere Geschichtswissenschaftler um ihre Meinung, was die endgültige Auswahl des würdigen Personenkreises für die Walhalla sicherlich erleichterte.

I.3. Planungen für die Herstellung und Aufstellung der Porträtbüsten

I.3.1. Vorgaben für die Ausführung der Büsten

Für Ludwig war sowohl die einheitliche Gestaltung aller Bildnisbüsten für die Walhalla, als auch deren Herstellung nach authentischen Bildnisvorlagen von großer Bedeutung.

Aus diesem Grund gab er von Beginn an genaue Richtlinien für Material, Größe, Form und Stil der Büsten vor und versuchte auch für eine einheitliche Form der Büsteninschriften zu sorgen. Darüber hinaus hielt Ludwig die Bildhauer an, sich genau an die Bildnisvorlagen zu halten, über deren getreue zeitgenössische Darstellung des Porträtierten keine Zweifel herrschen durften.

I.3.1.1. Material, Form, Größe und Stil der Büsten

Am 1. Mai 1807 gab Ludwig Johann Georg von Dillis die Anweisung: *„Es versteht sich, daß Sie bei jeder Bestellung die Ihnen bekannte Höhe und Breite bemerken, wie auch den Stil, in dem ich sie haben will, daß sie alle aus weißem Marmor von Carrara sein müssen gleichfalls. Einheit muß werden.“*¹⁵⁵

Um diese formale und stilistische „Einheit“ der Walhallabüsten zu gewährleisten, beließ es der Kronprinz aber nicht damit, den Bildhauern die Vorgaben mitzuteilen, sondern sie wurden auch vertraglich festgehalten.

Als Material für die Büsten bestimmte Ludwig I. Carrara Marmor. Während er in den frühen Verträgen von 1807 und 1808 lediglich die Gesteinsorte festlegte, ließ er sich bereits im Jahr 1809 auch die Qualität und die Beschaffenheit des Marmors als „rein“ und „flecklos“ vertraglich zusichern.¹⁵⁶ Dies schien ihm insbesondere wichtig, da die Künstler die Auslagen für den Marmor selbst zu tragen hatten, was die Bildhauer ebenfalls bei Bestellung zu unterzeichnen hatten.¹⁵⁷

Es zeigte sich, dass diese Vorsichtsmaßnahme Ludwigs in Bezug auf das Material nicht unbegründet war, denn zu Beginn des 19. Jahrhunderts war rein weißer Carrara Marmor bereits teuer geworden. Der Bildhauer Joseph Kirchmayer hatte beispielsweise im Jahr 1811 laut Johann Georg von Dillis für einen Carrara Marmor Block *„bey Vinelli in Carrara 47 Phil-*

¹⁵⁵Ludwig I. an Dillis vom 1.5.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 13, Nr. 5 (5).

¹⁵⁶Hierzu zählen beispielsweise der Vertrag mit Tieck über die Büste Goethes vom 09.12.1807, mit de Carlis über die Büste Winkelmanns vom 09.12.1807, oder der mit Rauch über die Büste von Anton Raphael Mengs' vom 19.02.1808, siehe GHA München, IA 42II.

¹⁵⁷Siehe den Vertragsentwurf in einem Brief von Dillis an Ludwig I. vom 07.07.1809 Messerer 1966, S. 90f., Nr. 67 (4).

ippi und 6 Paoli angewiesen, - es möchte beyläufig etwas über 11 Louisd'or betragen.¹⁵⁸ In Anbetracht der Tatsache, dass Ludwig für die meisten der Walhallabüsten nur ein Honorar von 50 Louis'dor bezahlte, bedeuteten die Materialkosten für die Bildhauer also beträchtliche Auslagen. Hinzu kamen bei den in Deutschland, Österreich oder der Schweiz arbeitenden Bildhauern die enorm hohen Transportkosten des Rohmaterials, denn Ludwig bezahlte nur den Transport der fertigen Büste nach München. Für die Lieferung eines Marmorblocks von Carrara nach München musste Kirchmayer zusätzlich 117 Florin, 30 Kreuzer aufbringen, also umgerechnet nochmals eine Summe von etwas über 5 Louisd'or.¹⁵⁹ Hinzu kamen Kosten für Verpackung und Transportkisten, welche die Bildhauer ebenfalls selbst zu tragen hatten.¹⁶⁰

Aufgrund von Problemen bei der Materialbeschaffung kam es außerhalb Italiens immer wieder zu Zeitverlusten bei der Ausarbeitung der Büsten. Johann Gottfried Schadow beispielsweise hatte das Pech, dass er anstatt einer geordneten Lieferung rein weißer Carrara Marmorblöcke „prima sorte“ nur Marmor der Qualität „seconda sorte“ erhielt, der aufgrund von Einschlüssen im Gestein schwer zu bearbeiten und teilweise fleckig und grau meliert war.¹⁶¹ Für den Bildhauer Carl Gottlieb Weisser war in Gotha Carrara Marmor schlichtweg nicht zu bekommen, weshalb ihm schließlich ein Block aus München zur Verfügung gestellt wurde, damit er die Büste nicht in Berlin ausführen musste, wo noch Vorräte an Carrara Marmor lagerten.¹⁶² Ebenso schwer zu Beschaffen und teuer war Carrara Marmor in der Schweiz, weshalb der als unzuverlässig bekannte Schweizer Bildhauer Joseph Anton Maria Christen seine Materialkosten dahingehend zu senken versuchte, dass er einige der ihm übertragenen Büsten anstatt aus Carrara Marmor in dem preisgünstigeren, jedoch nicht rein weißen Splügener Marmor verfertigte (Siehe Kat.Nr. 5 und 6). Da sich dieser Marmor auch in der Körnung und Beschaffenheit vom Carrara Marmor deutlich unterschied, nahm Ludwig die

¹⁵⁸Dillis an Ludwig I. vom 17.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 198, Nr. 151 (4).

¹⁵⁹Vgl. zu den Währungen die erläuternde Tabelle im Katalogband. Der Transport wurde in diesem Fall wie üblich durch den Handelsmann Hepp abgewickelt. Da Kirchmayer jedoch noch keine Rechnung von Hepp erhalten hatte, stand die Summe für die Transportkosten noch nicht genau fest. Vgl. Dillis an Ludwig I. vom 17.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 198, Nr. 151 (4).

¹⁶⁰Da in den Verträgen mit Konrad Eberhard die Klausel über die Bezahlung der Packkosten vergessen worden war, übernahm Ludwig in diesem Fall die Kosten, achtete in Zukunft aber stets auf diesen Vertragszusatz. Vgl. Ludwig I. vom 19.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 202, Nr. 154 (2). Ludwig legte großen Wert auf eine sorgfältige Verpackung, die er sich ebenfalls vertraglich zusichern ließ. Diese Vorsichtsmaßnahme war bei dem langen und schwierigen Transport nicht unbegründet, denn von Johann Gottfried Schadow erfahren wir: *„Das Beispiel von einem von seiner Buste abgesprungenen Kopfe aus Rom macht mir Besorgniß, u nur die Nachricht daß die 4 Brustbilder unbeschädigt angekommen sind, kann mich beruhigen; wir haben eine andere Art einzupacken, nemlich mit Holzstreifen, welche mit Nägel eingezogen sind die man mit einiger Behutsamkeit ausziehen muß. Die Italiäner packen in Sägespäne; es wird klar werden, welche Weise besser ist.“* GHA München, 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 31.10.1807.

¹⁶¹Vgl. u.a. Kat.Nr. 79 und Schmidt 1995, S. 47 f..

¹⁶²Vgl. u.a. Dillis an Ludwig I. vom 12.4.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 239, Nr. 187 (2).

Büste Pfeffels nicht an, während er die Büste Pestalozzis zwar aus Kulanzgründen bezahlte, schließlich wegen ihres Aussehens aber ebenfalls nicht in der Walhalla aufstellen ließ. Probleme mit unvorhersehbaren Einschlüssen oder Verfärbungen im Gestein trafen jedoch auch Bildhauer, die ihre Büsten in Italien im geforderten Material anfertigten. Der Bildhauer Joseph von Bandel zum Beispiel schlug seiner beinahe schon vollendeten Büste Franz von Sickingens aus Wut und Enttäuschung die Nase ab, nachdem Bertel Thorvaldsen einen dunkle Stelle im Marmor auf Höhe des Unterkiefers kritisiert hatte (vgl. Kat.Nr. 1). Auch Christian Daniel Rauch musste seine Büste des Hans Sachs aufgrund der schlechten Qualität des Carrara Marmorblocks erneut beginnen - ein enormer finanzieller und zeitlicher Verlust für den Bildhauer (vgl. Kat.Nr. 65).

Für ein einheitliches Gesamtbild in der Walhalla, wurde den Künstlern auch die Form und Größe der Büsten genau vorgegeben. Die Bildnisbüsten sollten *„im edlen einfachen Styl nach Art der griechischen Büsten, welche als Thermen vorgestellt sind“* angefertigt werden, womit Ludwig die Form der antiken Hermenbüsten meinte.¹⁶³ Allerdings änderte sich die verlangte Büstengröße im Laufe der Bestellungen. Während im frühesten Vertrag mit Johann Gottfried Schadow noch eine Gesamthöhe von 25 Zoll nach Rheinländischem Maß vorgeschrieben war, bestimmte der Kronprinz in den ersten Verträgen mit Christian Friedrich Tieck vom 9.12.1807 und Christian Daniel Rauch vom 19.2.1808: *„Die ganze Höhe von 25 1/2 Zoll, so wie die übrigen Maaße, nach dem Rheinischen Schuh genau beobachtet, folglich etwas über Lebensgröße, um nach Art der Griechischen und römischen Büsten dem Leben mehr Würde zu geben.“*¹⁶⁴ Bis zum September 1808 hatte sich die geforderte Gesamthöhe der Büsten auf insgesamt 26 1/2 Zoll erhöht, wobei nun mehrere Maße genau festgelegt wurden (= 69,30 cm, siehe Abb. 8).

Gegen diese erneute Vergrößerung brachte Schadow jedoch den Einwand vor: *„Auch werd ich die nunmehr vorgeschriebnen Maasse beobachten, nemlich 26 1/2 Zoll ob aber das Gesicht u der Kopf noch viel grösser dürfen werden als die bisherigen, weis ich nicht; es müßte denn sein: Ew Hoheit verlangten es!“*¹⁶⁵ Möglicherweise war dies der Grund für

¹⁶³Vgl. hierzu und zum Folgenden u.a. GHA München, IA 42II: Ludwig I. an Tieck vom 09.12.1807.

¹⁶⁴Ein Rheinischer Zoll entsprach 26,15 mm - somit sollte die gesamte Höhe einer Büste anfangs nur 65,38 cm, später 66,68 cm betragen, wobei die meisten Walhallabüsten Johann Gottfried Schadows kleiner als die Vorgabe ausfielen.

¹⁶⁵Später beanstandete Schadow: *„Durch [...] Haub hab ich die neuen Maasse erhalten, mich dünkt die Busten müssen dadurch um ein beträchtliches colossarer werden, und die ersten werden dann vergleichsweise kleinlich erscheinen; ich hatte schon ein paar Steine nach der bisher angenommenen Grösse schneiden lassen, indessen schadet solches nicht, weil ich solche wol zu was andern verbrauchen kann, ausser den übersandten Maasen wäre doch noch erforderlich, das Maas der untern Standfuge, u vom Gesichte das Maas vom Kinn bis zu den Augenbrauen in senkrechter Linie nun gantz übereinstimmend zu sein.“* GHA München, 90/1 III: Schadow an Ludwig I. vom 30.9.1808; 11.12.1808.

eine erneute Änderung: am 7. Juli 1809 übersandte Dillis dem Kronprinzen die endgültig beschlossenen Büstenmaße, die sich nunmehr wieder auf 25 1/2 Zoll verringert hatten.¹⁶⁶

Ferner wurden dabei folgende Maßangaben festgelegt:

„25 1/2 Zoll Rheins. die ganze Höhe, die Aufschrift mit eingerechnet -

6 Zoll von den Augenbrauen bis unter das Kinn

13 1/2 die Schulterbreite 11 wo die Aufschrift.

12 1/4 die Höhe bis zur Schulter.“¹⁶⁷

Um die gestalterische Freiheit und Porträtähnlichkeit des Dargestellten trotz dieser genauen Vorgaben weiterhin zu gewährleisten, bemerkte Dillis: „Wegen dem Verhältniß der Nase darf der Künstler nicht ganz beschränkt werden.“¹⁶⁸

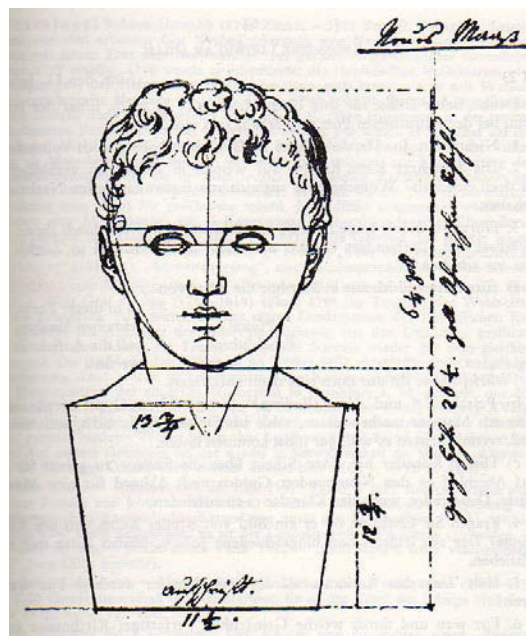


Abb. 8.: Skizze Neues Büstenmaß Johann Georg von Dillis, Geheimes Hausarchiv München, NL Ludwig I., IA 35a, Nr. 26 (Beilage), Dillis an Ludwig I. vom 7.7.1809, Abb. in Messerer 1966, S. 91

Den Bestellungen, beziehungsweise dem Vertrag wurde oft eine Skizze mit Maßangaben beigelegt, mitunter sandte Johann Georg von Dillis den Bildhauern aber auch einfache Papierstreifen zu, welche auf die Länge der Einzelmaße beschnitten waren.¹⁶⁹ Manche Bild-

¹⁶⁶Vgl. Dillis an Ludwig I. vom 7.7.1809 Messerer 1966, S. 90 f., Nr. 67 (11).

¹⁶⁷Von diesem neuen Maß war erstmals im Mai 1809 die Rede. Vgl. Ludwig I. an Dillis vom 25.5.1809 Messerer 1966, S. 76, Nr. 56.

¹⁶⁸Dillis an Ludwig I. vom 07.07.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 90f., Nr. 67 (11).

¹⁶⁹„Senden sie ihm [=Bildhauer Robatz] (wenn Sie wollen durch unsern Gesandten H. v. Verger) an einem Papierstreifen das Maas mit allen Dimensionen bemerkt, nämlich damit er anfangs in Marmor. Zauner aber den Kontur auf einem Stück Papendeckel angeben, der Rückseite einer Büste nach dem ersten Maas.“ Ludwig I. an Dillis vom 26.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 94., Nr. 69. Vgl. auch Skizzen und Papierstreifen GHA München, IA 421.

hauer wie beispielsweise Johann Heinrich von Dannecker, der bat „*sich nicht genau an die vorgeschriebene Größe unter dem Hals richten zu müssen*“, sahen sich jedoch aufgrund der genauen Vorgaben in ihrer künstlerischen Freiheit zu sehr beschränkt.¹⁷⁰

Trotz dieser genauen Größenvorschriften variieren manche Büsten stark in den Dimensionen. Extreme Beispiele dafür sind die Büste Erzherzog Karls von Franz Anton Zauner, deren Kopf im Verhältnis zum überdimensionierten Sockel viel zu klein erscheint, oder im Gegensatz dazu die Büste Friedrich Wilhelms von Brandenburg von Ludwig Wichmann, bei welcher der füllige Kopf mit der voluminösen Frisur beinahe die gesamte Breite des Hermensockels einnimmt (vgl. Abb. 9; 10).



Abb. 9.: Franz Anton Zauner, Erzherzog Karl, 1809, Walhalla, Kat.Nr. 142



Abb. 10.: Ludwig Wichmann, Friedrich Wilhelm von Brandenburg, 1828, Walhalla, Kat.Nr. 135

Eine weitere Änderung der Hermenform folgte im Frühjahr 1812. Denn anders als bei den frühen Büsten, deren Hermensockel konisch nach unten hin abnahm, sollte die spätere Form keine Verjüngung mehr aufweisen und „*die Flächen der Herme, müssen alle vollkommenen Winkel und senkrecht sein. [...] die älteren Büsten haben noch unten etwas weniger Breite als oben an den Schultern, der Unterschied ist von H. v. Dillis mit rother Dinte ange- merkt, und so ist es wie Seine Maj. die Büsten haben wollen*“.¹⁷¹

¹⁷⁰Als Grund hierfür ließ er durch Seckendorf den Vergleich anbringen: „*So würde zum Beispiel die Büste eines Apoll vom Halse abwärts etwas weniger Breite als die eines Achill erfordern, um auf den Unterschied der Körper Größe und Stärke mit Sicherheit schließen zu können, woran Dannecker sehr viel gelegen zu seyn scheint. Der Unterschied möchte etwa 1/4 höchstens 1/2 Zoll bei ein oder der andern Büste betragen, ja bei Aufstellung der Sammlung im Ganzen kaum bemerkbar seyn. Gewähren ihm Euer Königliche Hoheit diese Bitte so wird er ohne Anstand das ihm zugeschickte Maas beibehalten.*“ GHA München, IA 42II: Seckendorf an Ludwig I. vom 21.11.1811.

¹⁷¹Vgl. Notiz mit Maßangaben GHA München, IIA 41.

Die Gründe für die Bevorzugung dieser neuen Hermenform, die Johann Georg von Dillis im April 1812 allen Künstlern mitteilen sollte sind nicht bekannt.¹⁷²

Auch sollten alle Büsten „*Nach Inhalt der beyliegenden Zeichnung ohne aller Costume in einer einfachen gerade vor sich sehenden Richtung*“ modelliert und gearbeitet werden.¹⁷³

Einige Verträge mit den Bildhauern enthielten auch die expliziten Angaben „*ohne alle Bekleidung, und besonderen Kopfputz.*“¹⁷⁴

Schon J.P. Melchior hatte in seinem Lehrbuch für Künstler aus dem Jahr 1781, vor der Beeinflussung des Betrachters durch die Kleidung des Dargestellten gewarnt: „*Man ehret fast allgemein nur die Kleider, nicht die Menschen... sogar Männer von Einsicht lassen sich oft vom äußerlichen Scheine täuschen [...]*“.¹⁷⁵ Zwar bestätigte Melchior, dass eine angemessene Kleidung, die Erhabenheit eines Porträts steigern könne, diese würde seiner Meinung nach jedoch mehr durch einen wohlgebauten Körper zum Ausdruck gebracht.¹⁷⁶ Die klassische Nacktheit der Hermenbüsten in der Walhalla verband wohl mehrere Intentionen miteinander: sie war zum Einen ein Rückgriff auf die antiken Vorbilder, verwies auf die Ewigkeit des elysischen Heldenhimmels, trug zur formalen Gleichheit der Bildnisse bei und minderte die standesgemäßen Unterschiede zwischen den „Walhalla-Genossen“.

Größtenteils richteten sich die Bildhauer nach diesen Bestimmungen. Allerdings finden sich unter den zahlreichen Büsten auch Porträts die den Forderungen Ludwigs nicht entsprachen, was mitunter zu ihrem Ausschluss aus der Walhalla oder zu einer Neuankfertigung der Büste führte. Einige Bildhauer, die sich eng an die Porträtvorlagen hielten, gestalteten ihre Büste mit der für den Dargestellten typischen Kopfbedeckung. Dadurch wurde für den Betrachter die Identifizierung der Person erleichtert. Zu dieser Gruppe gehören beispielsweise die Büste des Astronomen und Mathematikers Johannes Müller, der mit einer Mütze gezeigt wird, die Büste des Schweizer Landsknechtsführers Hans von Hallwyl mit Helm, die des Dichters Christoph Martin Wieland mit Dichterkappe oder die des Philosophen Erasmus von Rotterdam mit Philosophenmütze, um nur einige zu nennen (vgl. Abb. 11; 12; 13; 14). Bei Ferdinand Müllers Büste, der den Bildhauer Peter Vischer nach einer Vorlage von Konrad Eberhard mit Kappe und einem unauffälligen hemdartigen Gewand darstellte, hatte die Nichtbeachtung der Vertragsklauseln keine Konsequenzen (vgl. Abb. 15). Die Büste Fried-

¹⁷²Ludwig I. an Dillis vom 22.4.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 242, Nr. 190 (3). Einer Anfrage Tiecks, die Büsten auf der Rückseite hohl ausarbeiten zu dürfen, stimmte Ludwig augenscheinlich nicht zu. Vgl. Dillis an Ludwig I. vom 30.6.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 259, Nr. 201 (I).

¹⁷³GHA München, IA 42II: Ludwig I. an Tieck vom 09.12.1807.

¹⁷⁴Vgl. GHA München, IA 42I.

¹⁷⁵J.P. Melchior: Des Künstlers Lehrbuch. Versuch über das sichtbare Erhabene in der bildenden Kunst, Mannheim 1781, S. 26.

¹⁷⁶Melchior 1781, S. 27 f..



Abb. 11.:
Arnold Hermann Lossow, Johannes Müller
Astronom, 1842, Wal-
halla, Kat.Nr. 56

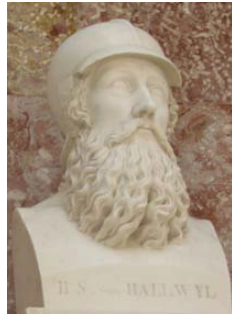


Abb. 12.:
Joseph M. Christen,
Hans von Hallwyl, 1812,
Walhalla, Kat.Nr. 7

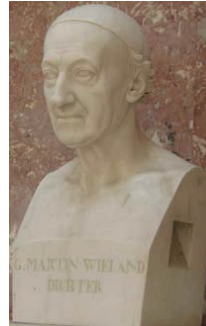


Abb. 13.:
Johann Gottfried Scha-
dow, Christoph Martin
Wieland, 1807, Walhal-
la, Kat.Nr. 79



Abb. 14.:
Christian Friedrich
Tieck: Erasmus von
Rotterdam, 1813,
Walhalla, Kat.Nr. 113

richs des Siegreichen von Johann Heinrich von Dannecker, die gemäß der plastischen Porträtvorlage eine Art Rüstung als Kostüm trägt, wurde nicht in der Walhalla aufgestellt, sondern eine später von Arnold Hermann Lossow gestaltete Neufassung (vgl. Abb. 16). Zuweilen bestimmte aber auch Ludwig selbst diverse, den Ruhm des Dargestellten steigernde Attribute. So sollten unter anderem die Büsten der von ihm sehr verehrten Helden König Friedrich II. von Preußen und des österreichischen Feldmarschalls und obersten Befehlshabers der alliierten Truppen in den Befreiungskämpfen, Karl Philipp von Schwarzenberg mit einem Lorbeerkranz bekrönt werden (vgl. Abb. 17; 18).¹⁷⁷



Abb. 15.:
Ferdinand Müller: Peter
Vischer, 1839, Walhalla,
Kat.Nr. 59



Abb. 16.:
Johann Heinrich von
Dannecker: Friedrich
der Siegreiche, 1812,
Walhalla, Kat.Nr. 10

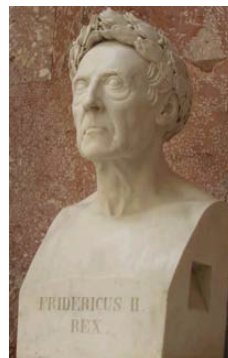


Abb. 17.:
Johann Gottfried Scha-
dow: Friedrich II. der
Große von Preußen,
1807, Walhalla, Kat.Nr.
78



Abb. 18.:
Johann Nepomuk
Schaller, Fürst Karl Phi-
lipp von Schwarzenberg,
1821, Walhalla, Kat.Nr.
97

¹⁷⁷ Allerdings gab es bei der Büste Schwarzenbergs ein Missverständnis, denn Ludwig hatte ursprünglich be-
stimmt: „Dem Gyps der Schwarzenberg'schen Büste geben Sie einen Lorbeerkranz, nicht der marmornen.“
GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 29.6.1816.

Eine weitere offizielle Ausnahme stellten die weiblichen Büsten dar, die aufgrund der Schicklichkeit bekleidet dargestellt werden mussten. Hierbei erhielt Dillis von Ludwig die Aufgabe: *„Skizzieren Sie mir, wie sie dächten, daß die Gestalt der Büste der Kaiserin Maria Theresia's solle sein, da entblöste Brust nicht schicklich, auch wie es mit den Haaren zu halten.“*¹⁷⁸ Dillis berichtete am 27. April 1811: *„Nachdem ich alle von Euer Königl. Hoheit mir ertheilte Aufträge besorgt habe, so untersuchte ich alles, was ich von antiken weiblichen Büsten ausfindig machen konnte. Nur zwey schienen mir zu Höchst dero Plan geeignet zu seyn, da die übrigen alle einen runden Sockel oder Fuß hatten, welches gar nicht gut aussieht. Ich habe die Umriße hier beyliegend aufgezeichnet. Ich zweifle dabey nicht, das Euer Königl. Hoheit sich von geschickten Bildhauern einige Gedanken entwerfen lassen, um das vollkommenste darin wählen zu können.“*¹⁷⁹ Diese Zeichnung sandte Ludwig schließlich an Konrad Eberhard für die Büste Maria Theresias, die somit beinahe zu einer Kopie der berühmten Juno Ludovisi, eine der bekanntesten weiblichen Antiken der Zeit und der Inbegriff eines griechischen Idealporträts, wurde (vgl. Abb. 19).¹⁸⁰

Auch mit der frontalen Ausrichtung der Büste nahmen es viele Bildhauer zuweilen nicht



Abb. 19.: Konrad Eberhard, Maria Theresia, 1812, Walhalla, Kat.Nr. 15

so genau und somit lässt sich bei einer ganze Reihe von Büsten in der Walhalla zugunsten einer lebendigeren Porträtdarstellung eine leichte Neigung oder Wendung des Kopfes feststellen, wie beispielsweise bei Rudolf I. von Habsburg und Gottfried August Bürger von Christian Friedrich Tieck oder Gerhard von Scharnhorst und Anthonys van Dyck von Christian Daniel Rauch (vgl. Abb. 20; 21; 22; 23).

¹⁷⁸Ludwig I. an Dillis vom 2.4.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 163, Nr. 122 (5).

¹⁷⁹Dillis an Ludwig I. vom 27.4.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 169, Nr. 129 (1).

¹⁸⁰In dem kolossalen Kopf der Juno Ludovisi (1. Jh. n. Chr.) wird heute allgemein eine Darstellung der Antonia Minor vermutet. Die Antike gelangte 1622 in die Sammlung Ludovisi und wurde später im Thermenmuseum in Rom gezeigt. Goethe, aber auch Christian Daniel Rauch besaßen einen Abguss der Juno Ludovisi. Vgl. u.a. Simson 1996, S. 476.



Abb. 20.:
Christian Friedrich Tieck, Rudolf von Habsburg, 1832, Walhalla, Kat.Nr. 129



Abb. 21.:
Christian Friedrich Tieck, Gottfried August Bürger, 1817, Walhalla, Kat.Nr. 124



Abb. 22.:
Christian Daniel Rauch, Gerhard von Scharnhorst, 1830, Walhalla, Kat.Nr. 71



Abb. 23.:
Christian Daniel Rauch, Anton van Dyck, 1812, Walhalla, Kat.Nr. 64

Aber nicht nur Form und Größe der Büsten wurden genau definiert, auch ihr Ausdruck in Anlehnung an Johann Joachim Wickelmann von Ludwig I. wie folgt bestimmt: „*Der Charakter wird durch den bedeutenden Ausdruck einer stillen ruhigen Seelengröße bezeichnet.*“¹⁸¹ Diese Vorgabe stellte für die klassizistischen Bildhauer keine weitere Beschränkung ihrer künstlerischen Tätigkeit dar, da das Festhalten eines momenthaften, übersteigerten emotionalen Ausdrucks, wie im Barock und Rokoko üblich, ohnehin aus der Mode gekommen war. Dennoch stimmen nicht alle Büsten in ihrem Aussehen mit dieser Forderung überein. Zu den Ausnahmen gehören beispielsweise die Büste Erwin von Steinbachs von Landolin Ohnmacht (vgl. Abb. 24), die verstärkt durch die starke Wendung des Kopfes einen bestimmten Zeitpunkt wiedergibt, den der Bildhauer selbst wie folgt beschreibt: „*der in die Höhe gewandte Blick ist nicht ohne Bedeutung ich wollte dadurch anzeigen als wen er eine stele betrachtet an dem Ihm vieles gelegen ist, daher sein blik in sich gekähret nachdencken [...]*“.¹⁸² Auch die Walhallabüste des barocken niederländischen Seehelden Michiel Adraenzoon de Ruyter, die Christian Friedrich Tieck im Jahr 1817 vollendete, zeigt durch die nach hinten wehenden Haare Spuren einer momenthaften Aufnahme und seine erst 1834 fertiggestellte Büste des Malers Jan van Eyck spiegelt eine beinahe empfindsame Gemütsregung wieder (vgl. Abb. 25; 26).

¹⁸¹GHA München, IA 42I: Vertrag Rauch mit Ludwig I. vom 19.02.1808.

¹⁸²Ohnmacht an Dillis vom 13.1.1812 GHA München, IA 42II.



Abb. 24.:
Landolin Ohnmacht,
Erwin von Steinbach,
1811, Walhalla, Kat.Nr.
61



Abb. 25.:
Christian Friedrich
Tieck, Michael Adriaan-
zoon de Ruyter, 1817,
Walhalla, Kat.Nr. 123



Abb. 26.:
Christian Friedrich
Tieck, Jan van Eyck,
1842, Walhalla, Kat.Nr.
130

I.3.1.2. Die Inschriften

Nicht nur hinsichtlich Größe, Form und Stil wünschte Ludwig I. bei all seinen Walhallabüsten eine einheitliche Gestaltung, sondern auch die Büsteninschriften sollten einander gleichen. Deshalb legte er die Formalien der Inschrift ebenfalls vertraglich fest, wobei der Wortlaut jedoch auch hier wieder Entwicklungen unterworfen war. Im ersten Vertragswerk mit Johann Gottfried Schadow vom 10. Januar 1807 hieß es lediglich: „[...] auch ist zu merken daß auf jeder Buste vorne der Name des Dargestellten, u auf der Hintern Seite der des Verfertigers eingegraben werden“.¹⁸³

Dagegen wird im Kontrakt mit Christian Friedrich Tieck die Forderung bereits wesentlich detaillierter dargestellt: „Die Aufschrift des Urbildes wird an den in der Zeichnung bemerkten Platz mit lateinischen Lettres, doch in deutscher Sprache tief ohne alle Farbe eingegraben, so wie rückwärts an der Büste des Künstlers Nahmen und die Jahreszahl“.¹⁸⁴ Der selbe Wortlaut wurde nachfolgend in den Verträgen mit de Carlis oder Christian Daniel Rauch gewählt.¹⁸⁵

Ebenso beinhalten alle weiteren bekannten Abkommen zwischen Ludwig und den Bildhauern diese Klausel in gleichem oder sinngemäßem Wortlaut. Bisweilen wurde aber auf den Zusatz der Nichtverwendung von Farbe verzichtet.¹⁸⁶ Spätestens ab Juli 1807 wurde festgelegt, dass der Name des Künstlers, zusätzlich nun auch sein Geburtsort und das Datum der

¹⁸³GHA München, 90/1 III: Vertrag mit J.G. Schadow vom 10.1.1807.

¹⁸⁴GHA München, IA 42II: Vertrag mit Tieck über die Büste Goethes vom 09.12.1807.

¹⁸⁵Vertrag mit de Carlis über die Büste Winckelmanns vom 09.12.1807 und mit Rauch über die Büste von Anton Raphael Mengs vom 19.02.1808, siehe GHA München, IA 42II.

¹⁸⁶Vgl. GHA München, IA 42I: Vertragsentwurf, undatiert.

Fertigstellung der Büste auf einer Seitenfläche der Herme eingegraben werden sollten.¹⁸⁷ Erst später, wahrscheinlich erstmals ab dem Jahr 1812 bestimmte Ludwig darüber hinaus, dass die für die Herstellung der Büste benutzten Porträtvorlagen ebenfalls zunächst seitlich, oder auf der Rückseite der Büsten vermerkt werden sollten.¹⁸⁸ Diese Angaben wurden tatsächlich aber nur in seltenen Fällen auf den Büsten verewigt (vgl. Abb. 27; 30). Hierfür hatten die Bildhauer verschiedenste Ausreden. Meist war der Umfang der Inschrift Grund dafür, dass die Bildhauer die Bitte Ludwigs nicht erfüllten, wie bei Tieck, der Ludwig am 14.11.1812 mitteilte: *„Ihro königliche Hoheit Willen, den mir Herr Dillis mitgetheilt, an der einen Seite der Büste, sämtliche Quellen anzuzeigen, habe ich für diesmal nicht erfüllen können, weil das beim Bruder Klaus ein zu weitläufiger Aufsatz, für eine Inschrift werden würde, welchen ich nicht kurz genug zu fassen wußte, um nichts weg zu lassen, was mir wichtig schien, und doch auch keinen Uebelstand zu machen der Er königlichen Hoheit Misfallen noch mehr verdient hätte. Gern bin ich bereit, bei einem gelegentlichen Aufenthalt in München solches nach Ihro königlicher Hoheit Vorschrift nachzuhohlen, oder dort besorgen zu lassen. [...] Diese Inschrift an Wallensteins Büste konnte ich deshalb nicht machen, da ich nicht weiß an welchem Ort in Mähren sich daß Bildniß befindet, noch von welchem Meister es gemahlt ist, und eines von beiden hätte ich doch anzeigen müssen [...]“*.¹⁸⁹

Somit gestalteten die Künstler die seitlichen und rückseitigen Inschriften oft in unterschiedlichster Form (vgl. Abb. 27; 28; 29; 30).

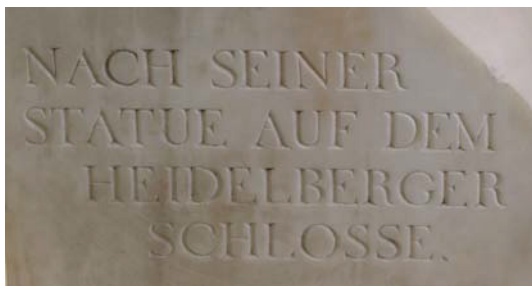


Abb. 27.: Johann Heinrich von Dannecker: Friedrich der Siegreiche, Kurfürst von der Pfalz, 1812, BSTGS München, WAF B 8, Kat.Nr. 10



Abb. 28.: Konrad Eberhard: Burkhard Christoph Graf Münch, 1815, BSTGS München, WAF B 9, Kat.Nr. 18

¹⁸⁷ Siehe den Vertragsentwurf in einem Brief von Dillis an Ludwig I. vom 07.07.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 90f., Nr. 67 (4).

¹⁸⁸ „Sehen Sie auf welche Seite nebens der Büsten der Künstler Namen eingegraben auf solche hat Tieck sie, wie das Jahr der Verfertigung zu setzen (sein Geburtsjahr u. -Ort u. Provinz nöthig nur auf einer). Auf entgegengesetzter [Seite], was er zu jedesmaliger Büste als Original gebraucht, wenn mehrere sei alle da einzugraben.“ Ludwig I. an Dillis vom 3.7.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 262, Nr. 203 (e).

¹⁸⁹ Aus diesem Grund startete Ludwig im Jahr 1837 nochmals eine groß angelegte Anfrage an alle Künstler mit der Bitte, ihm die verwendeten Porträtvorlagen nochmals detailliert aufzulisten. Vgl. GHA München, IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 14.11.1812.



Abb. 29.: Joseph M. Christen, Johann Heinrich Pestalozzi, 1811, BSTGS München, WAF B 7, Kat.Nr. 6

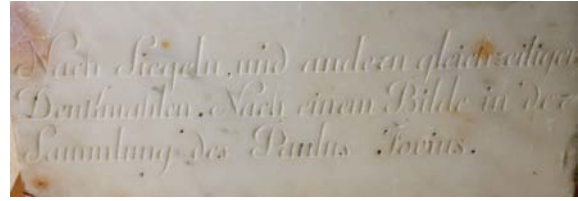


Abb. 30.: Christian Friedrich Tieck: Kaiser Friedrich I. Barbarossa, 1817, BSTGS München, WAF B 33, Kat.Nr. 125

Da die Buchstabengröße allgemein nicht näher definiert wurde, die Frontflächen der Hermen unterschiedlich hoch waren und die Anzahl der Buchstaben und somit die Länge der Wörter oft stark voneinander abwichen, variiert auch das Erscheinungsbild der Inschriften an der Vorderseite (vgl. Abb. 31; 32). Darüber hinaus hielten sich die Bildhauer in Einzelfällen nicht an die Vorgaben Ludwigs und setzten die Wörter in Kleinbuchstaben oder sogar in Schreibschrift (vgl. Abb. 33).

Außerdem lassen sich bei den Inschriften in der Gleichmäßigkeit der Buchstaben und deren Abständen sowie der eingehauenen Tiefe deutliche, zuweilen auch qualitative Unterschiede erkennen (vgl. Abb. 34).



Abb. 31.: Christian Friedrich Tieck: Nikolaus von der Flue, 1812, Walhalla, Kat.Nr. 109

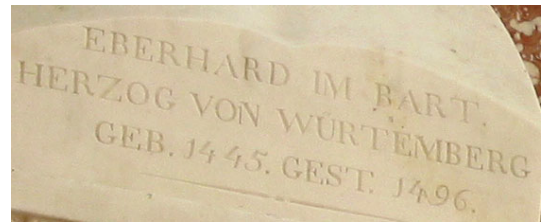


Abb. 32.: Theodor Wagner: Eberhard im Bart, Herzog von Württemberg, 1830, Walhalla, Kat.Nr. 132



Abb. 33.: Konrad Eberhard: Friedrich Wilhelm Herschel, 1817, Walhalla, Kat.Nr. 20



Abb. 34.: Leopold Kiesling: Ernst Gideon, Freiherr von Loudon, 1813, Walhalla, Kat.Nr. 42

In Ausnahmen nehmen die Lettern auch eigenwillige Formen an, wie beispielsweise bei der Büste Angelika Kauffmanns, bei welcher jeweils der Buchstabe „N“ spiegelverkehrt eingehauen wurde (vgl. Abb. 35).



Abb. 35.: Peter Kaufmann: Angelika Kauffmann, 1808, BSTGS München, WAF B 17, Kat.Nr. 38

Zumeist sandte Ludwig den Bildhauern auf ihre Anfragen, teilweise aus eigener Intention den genauen Wortlaut für die Büsteninschrift mit Angabe von Zeilenumbrüchen zu.¹⁹⁰ Manchmal erreichten die Vorgaben die Künstler jedoch nicht mehr rechtzeitig. Einige arbeiteten deshalb die Inschriften nach eigenen Ideen und Vorstellungen ein, andere wiederum sandten die Büsten ohne Inschrift nach München, wo diese dann nachträglich durch Steinmetzen eingehauen wurden.¹⁹¹

Auch in Italien erfolgte die Einarbeitung der Inschrift aus diversen Gründen oft nicht durch den Künstler selbst, was hin und wieder zu Unstimmigkeiten führte. Am 14. November 1812 beklagte sich Christian Friedrich Tieck beim Kronprinzen: *„Während meines Aufenthalts in Rom waren Ihro königliche Hoheit nicht entschieden, ob Höchstdieselben an Goethes Büste bloß dessen Nahmen, oder noch ein andern Beisatz wollt setzen lassen, nun hörte ich mit bedauern daß nach meiner Abreise von einer andern Hand dessen Nahmen eingeschliffen, aber sehr klein und mager, und besonders ganz gegen den Stil dieser Art Schrift GÖTHER [...], da solches GOETHE geschrieben sein müßte, ich bitte Er königliche Hoheit solches nicht mir zuzurechnen, sondern da es sehr flach nur eingeschnitzt sein soll, zu erlauben, solches ganz auslöschen zu dürffen und solchen anders einschneiden zu lassen, nach der Art wie an meinen andern Büsten, von welcher Art ich mir schmeichle, daß solche Höchstdero Beifall erhalten wird.“*¹⁹²

Teilweise verließ sich Ludwig bei den Inschriften auf den Geschmack und das Urteil von Johann Georg von Dillis oder ihm geschätzter Bildhauer wie Christian Friedrich Tieck, Christian

¹⁹⁰Vgl. u.a. GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 14.2.1813.

¹⁹¹„Ich glaubte Ew. Königl. Hoheit Zuschrift zur Inschrift an des Fürsten Blüchers Büste in den Briefen Ew. Königl. Hoheit zu besitzen, es ist mir aber nie eine derselben zugekommen. Ich habe also die zu Wallensteins Büste vorgeschriebene zum Muster genommen, und die Inschrift so einhauen lassen. Gebhart Lebercht[/] von Bluecher. [/] Fürst von Wahlstatt.“ GHA München, IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 27.4.1817.

¹⁹²Vgl. GHA München, IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 14.11.1812.

Daniel Rauch oder Konrad Eberhard, die er bat, die Inschriften nach eigenem Gutdünken zu setzen.¹⁹³

Zwar wurde bei den meisten Büsten unter den Namen zusätzlich eine Bezeichnung des Dargestellten, wie der Titel, Rang oder der Berufsstand gesetzt, auszeichnende Worte, wie: „*OBERSTER FELDHERR IM RETTUNGSKAMPF*“ wie bei der Büste Karl Philipp von Schwarzenbergs oder beifügende Worte wie: „*ICH HABS GEWAGT*“ bei der Büste Ulrich von Huttens sind dabei aber selten (vgl. Kat.Nr. 95; Kat.Nr. 46).

I.3.1.3. Die Porträtvorlagen und deren Beschaffung

Ein besonderes Augenmerk richtete Ludwig auf die Verwendung authentischer Porträtvorlagen für die Walhallabüsten. Johann Georg von Dillis gegenüber drückte er die Bedeutsamkeit der wirklichkeitsgetreuen Abbildung der Helden wie folgt aus: „*Aehnlichkeit, wie es sich versteht, gehört unter die Haupterfordernisse*“.¹⁹⁴

Aus diesem Grund forderte der Kronprinz die Bildhauer wiederholt auf, die Büsten ausschließlich nach zeitgenössischen Originalporträts zu arbeiten und verlangte zudem Nachweise über die verwendeten Bildnisse: „*Gebe [er] ja acht, authentische Originale zu gebrauchen, die besten aus der Zeit ihres Lebens. Wo fand er solche?*“¹⁹⁵

Auch bei Büsten, die nach dem lebenden Modell angefertigt wurden, legte Ludwig weniger Wert auf eine schnelle Fertigstellung, sondern auf die Ähnlichkeit zum Dargestellten sowie eine sorgfältige Ausarbeitung: „*Bestellen [... Sie] bei Christ[en] die Büste des Fabeldichters Pfeffel, die Gesichtszüge müssen treu nach dem Leben sein, nicht die Frisur. [...] Nicht die Zeit bestimme ich der Endigung, lieber dauere es lange und werde ein Meisterwerk*“.¹⁹⁶

Für die Suche nach geeigneten und authentischen Porträts akquirierte Ludwig zahlreiche Helfer. Hierzu zählte wiederum Johann Georg von Dillis, den er häufig um Nachforschungen bat.¹⁹⁷ Des weiteren gehörten aber neben den Künstlern selbst unter anderem der Kupferstecher und Kunstagent Johann Metzger und Franz Neumann, Professor der Numismatik an der Wiener Universität und seit 1794 Direktor des k. k. Münzkabinetts zu seinen wichtigsten

¹⁹³ „*Schreiben Sie Tiecken, unter den Namen setze er das Paßenste. [...] Mit latein. Lettern alle.*“ Ludwig I. an Dillis vom 11.8.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 28f., Nr. 15.

¹⁹⁴ Ludwig I. an Dillis vom 17.5.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 17, Nr. 7 (II).

¹⁹⁵ Diese Mahnung galt Friedrich Tieck im Bezug auf die Büsten Kaiser Friedrichs I. und des II.. Vgl. Ludwig I. an Dillis vom 25.5.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 76, Nr. 56 (2).

¹⁹⁶ Ludwig I. an Dillis vom 11.6.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 19, Nr. 9 (1).

¹⁹⁷ „*Ziehen Sie Erkundigungen ein, wo des berühmten Bayerischen Geschichtsschreiber Thurmayer aus Abensberg, davon Aventinus genannt, Bildniß, gleichzeitiges, ächtes sich befindet, desgleichen Wolfram von Eschenbachs, eines der berühmtesten Minnesänger. Und haben Sie auch schon Nachforschungen, ohne daß sich Befriedigendes ergeben angestellt, oder die Gewissheit bekommen, daß es keine giebt?*“ Ludwig I. an Dillis vom 22.8.1817, zitiert nach Messerer 1966, S. 482, Nr. 407 (5).

und zuverlässigsten Informanten.¹⁹⁸

In hohem Maß kümmerte sich Ludwig aber auch persönlich um die Beschaffung der Porträtvorlagen, denn viele Leihgeber waren nur auf direkte Anfrage des Kronprinzen ohne Zögern bereit, ihre wertvollen Originalbildnisse für dessen bedeutendes Nationaldenkmal zur Verfügung zu stellen. Die umfangreiche Korrespondenz mit Gelehrten und Privatleuten reicht von Karoline von Humboldt, Friedrich Wilhelm von Schelling über Carl von Dalberg, der Erbdroste von Münster, bis hin zur Königin von England (vgl. u.a. Kat.Nr. 23; Kat.Nr. 94).

Über die Bemühungen zur Beschaffung geeigneter zeitgenössischer Bildnisse existieren unzählige Quellen.

Schon den Geschichtswissenschaftler Johannes von Müller hatte Ludwig nicht nur um ein Verzeichnis der 100 berühmtesten Deutschen gebeten, sondern auch darum, ihm mögliche Porträtdarstellungen zu nennen, falls ihm solche bekannt seien: *„Von den Großen der Eidgenossen hochdeutscher Lande, würde ich mich freuen, bemerkten Sie mir, ob Kupferstiche, die gleichen sollen, vorhanden, oder ob plastische Abbildungen oder Gemälde, und wo sie anzutreffen.“*¹⁹⁹

Müller war sich der Schwierigkeit, vor allem von deutschen Helden des frühen Mittelalters getreue Originalabbildungen zu finden, durchaus bewusst und antwortete Ludwig am 8. Februar 1808: *„Bey mehreren legt einem die Unmöglichkeit ähnlicher Abbildungen Zwang an. Wo ist eine echte Gestalt jener Hohenstaufischen Friedriche, durch Geistesgrösse der Ersten ihrer Zeit, und auf welche wir allerdings stolz seyn dürfen! Wo ist der grosse Otto, arbeitsvoll, wohlthuend, unser Rächer an Rom?“*²⁰⁰

Der Historiker Joseph Freyherr von Hormayr äußerte sich im September 1820 ebenfalls zu diesem Thema, indem er zwar die neueren kunstgeschichtlichen und archäologischen Forschungen lobte, aber gleichsam auf die Aussichtslosigkeit bei der Suche mancher Bildnisse hinwies: *„Die zuerst durch Schlegel und durch Tieck geweckte Vorliebe für die Denkmäler altdeutscher redender und bildender Kunst, ist seither durch von der Hagens, Büschings, Quaglios, Licheroskys[?] und Anderen Bemühungen und Sammlungen mächtig vorgeschritten ins Tiefe und Breite. - Die Unmöglichkeit ähnlicher Abbildungen aus so alter Zeit hat sich dadurch bedeutend vermindert. Freylich viele werden wohl nur durch ihren unsterblichen Namen auf Tafeln oder von epfeumrankten und moosbedeckten Grabsteinen hervorleuch-*

¹⁹⁸ „Durch Metzger Erkundigung wegen eines zu Florenz sein sollenden Bildes Kaiser Friedrich Barbaroßa (vermuthe Baßorelievo oder Statue). Ob wirklich deßen Bild dorten authentisch, gleichzeitig, erwiesen oder nur durch Sage? Nur Erkundigung soll es sein, aber thunlichst schnellste Antwort von dorten.“ Ludwig I. an Dillis vom 16.11.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 295, Nr. 229 (3).

¹⁹⁹Ludwig I. an Johannes von Müller vom 15.1.1808, zitiert nach Maurer-Constant 1840, Bd. 5, S. V.

²⁰⁰GHA München, IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 8.2.1808.

ten? ²⁰¹

Hervorzuheben ist, dass bezüglich der Walhallabüsten eine äußerst kritische Hinterfragung der vorhandenen Bildquellen und somit akribische kunstgeschichtliche Forschungsarbeit stattfand und viele Porträts aufgrund mangelnder Beweisbarkeit ihrer Authentizität ausschieden. Am 14. Februar 1813 ließ der Kronprinz beispielsweise Christian Friedrich Tieck durch seinen Kollegen Rauch ausrichten: „Sagen sie ihm Dillis habe der Monum. Boj. Bildnisse der Kaiser Heinrich III. u IV. nicht geschickt, weil solch wahre Fratzen, unmöglich treu sind“.²⁰² Aber auch Graf von Sickingen, den Ludwig um ein Bildnis seines Vorfahren, Franz von Sickingen bat, untersuchte die vorhandenen Bildquellen gründlich, um Ludwig aus Versehen keine Plagiate zukommen zu lassen. Deshalb musste er dem Kronprinzen auch zunächst die enttäuschende Nachricht übermitteln: „so stehet es dennoch nicht in meinen Kräften augenblicklich, diesem Wunsche zu entsprechen. Seit einigen Jahren gebe ich mir die angestrenzte Mühe, alles zu sammeln, was auf diesen meinen Ahnherrn nur einigen Bezug haben kann. Das ganze unterliegt der größten Schwierigkeit, indem nach seinem unglücklichen Tode dessen sämtliche Burgen verbrannt, geplündert, und zerstört wurden, selbst seine Nachkommen erst nach Verlauf vieler Jahre, und zwar nur in einem kleinen Theil des ursprünglichen Nachlasses wieder eingesetzt wurden. Sorgfältig ließ ich sowohl Grabsteine als andere Monumente untersuchen: leider wurden auch diese ein Opfer des Revolutions-Swindels der Neunziger Jahre. Indessen bin ich auf der Spur eines sehr alten Gemäldes in den Rheinlanden. Bin ich so glücklich dasselbe auf zu finden, es zu erhalten, oder mir eine treue Copie davon zu verschaffen, so werde ich mir es zur heiligsten Pflicht nehmen, Ew Königliche Hoheit davon in Kenntnis zu setzen, und nach Höchstdero weitern Bestimmungen mich zu bemühen.“²⁰³

Aber auch die Bildhauer selbst waren sich der Bedeutung authentischer Porträts für eine wirklichkeitsgetreue Darstellung der Walhallahelden durchaus bewusst, wie Johann Gottfried Schadow, der viel Zeit und Mühe in die Suche investierte: „Von Carl dem Grossen finden sich weit mehr Abbildungen, als von Heinrich dem Finkler man muß jedoch bei der Auswahl vorsichtig zu Werke gehen [...]; Einen Beweiß hiervon giebt das seltn Buch: Los vivos Retrados de Colos los Emperadores etc. etc: por Huberto Goltzio. anvers MDLX. in der Vorrede wird behauptet: die Abbildungen wären ächt, u man hätte lieber welche wegge lassen, als solche nicht ächt zu geben. Hierum ist Carl mit der Umschrift Carolus magnus, wie er nie bei seinen Lebzeiten und auch auf seinem Grabstein nicht genannt worden.[...]

²⁰¹ Vgl. GHA München, IA 42III: Hormayr an Ludwig I. vom 1.09.1820.

²⁰² GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 14.2.1813.

²⁰³ GHA München, IA 42III: Graf von Sickingen an Ludwig I. vom 26.7.1823.

zum Glück haben wir den Eginhardt, mit dessen Beschreibung auch die ächten Abbildungen leicht zu erkennen sind. als z. B. die Siegel der Abtei Corvei, [...] alles dies führe ich an, damit Er. Königl. Hoheit, bei Bestellung dieses Brustbildes, dem Künstler nicht zu freien Lauf lassen, denn es liegt in der menschlichen Natur, sich die Suche leicht zu machen.²⁰⁴

Teilweise dauerte es sogar mehrere Jahre, bis geeignete Porträts für die Modellierung der Walhallabüsten aufgefunden werden konnten und somit mussten die Bildhauer die Ausarbeitung einer Büste oft lange Zeit aufschieben, darunter auch Christian Daniel Rauch, der sich bei Ludwig entschuldigte: „Zu der Büste Rud: v. Habsburg habe ich aber keine authentischen Mittel diese Büste nach dem Wunsche S. K. beginnen zu können.“²⁰⁵

Als Porträtvorlagen dienten den Künstlern die unterschiedlichsten Bildnisse, darunter neben früheren Büsten oder Statuen und Gemälden auch Druckgraphik, Münzbildnisse, Medaillen, ja sogar Totenmasken und Abdrücke von Totenschädeln.²⁰⁶ Christian Friedrich Tieck verglich bei seiner Büste des Einsiedlers Nikolaus von der Flue sogar die Kopfform von Nachfahren des Dargestellten mit dem Totenschädel Flues (vgl. Kat.Nr. 109).

Ludwig wünschte darüber hinaus, dass die Bildhauer die Büstenmodelle möglichst nach den Originalbildnissen anfertigten, damit weitere Kopien nicht das Aussehen des Dargestellten verfälschen konnten. So wies er unter anderem Christian Daniel Rauch darauf hin: „Was die Büsten so ich ihnen zu verfertigen aufgetragen betrifft ist es immer besser sie an Ort und Stelle selber zu bilden es müßten dann die Originale nur im Plastischen bestehen von welchen aber auch in Gemälden will ich ausdrücklich daß solche mit benützet aber daß die Originale selber es werden, nicht kopiert von ihnen. So muß Hg Carl V von Lothringen zu Innsbruck verfertigt werden, wo sein Bildniß in Lebensgröße, ferner auf 7 Schlachtbilder fast gleichem Verhältnis in dem 1/2 Stunde davon entfernten Schloße Ambras stehen.“²⁰⁷

Die Aussage Christian Daniels Rauchs: „Denn nur durch die beständige Gegenwart des Bildes, oder seiner treuen Zeichnung darnach, kann das Marmorbildniß demselben ähn-

²⁰⁴GHA München, 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 6.10.1807.

²⁰⁵GHA München, IA 42III: Rauch an Dillis vom 22.3.1822.

²⁰⁶Johann Gottfried Schadow beschreibt beispielsweise seine unterschiedlichen Vorlagen wie folgt „Ew. Königliche Hoheit hab ich die Ehre zu melden, daß von denen in diesem Jahre zu übersendenden Brustbildern, ich nunmehr drei beendigt habe nemlich Johannes Müller, Klopstock, u Kant, zur Buste Kant hatte ich ein im Leben modellirtes Modell, hatte auch den Abguß des gantzen Schädels erhalten, welchen der Mahler Knorr in Koenigsberg auf der Leiche mir besondrer Sorgfalt geformt hatte; für diejenigen welche genau auf die äussere Gestalt des Gehirn fassenden Theils des Kopfes sahen, wird das hier ersetzt sein, was in den sonstigen Abbildungen mit einer Perrucke bedeckt ist.“ GHA München, 90/1 III: J. G. Schadow an Ludwig I. vom 9.5.1808.

²⁰⁷GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 29.3.1813. Weiters forderte Ludwig bezüglich der Büste Herzog Karls V. von Lothringen: „Es ist mein ausdrückliches Verlangen daß Sie das H Carl v Lothr. Brustbild nicht eher beginnen bevor Sie nicht durch Innsbruck gekommen sind, wo es Ihnen leicht seyn wird, selber oder durch einen dortigen Künstler [...] auf Oelgetränktes Papier die Umrissse zu erhalten, denn Kopie finde ich ungeeignet.“ GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 7.11.1814 (3).

lich werden, denn bei den in München nach den Bildern modellirten Kupfer, habe ich zu meinem Schaden die Erfahrung gemacht, daß diese in Marmor auszuführen, selbige nicht zureichend waren, und mir noch andere Studien dazu verschaffen mußte, da besonders der physiognomische Ausdruck der bedeutendste des Portraits ist, um also auch das schwierigste zu erreichen, wenn man plastisch ein Gemälde nachbildet“, beweist jedoch auch, wie wichtig eine qualitativ hochwertige Vorlage für die Bearbeitung einer Büste auch für die Bildhauer war.²⁰⁸

Bei nach dem Leben ausgeführten Büsten, wie derjenigen des Fürsten Schwarzenbergs befahl der Kronprinz ebenfalls: „*Sie werden doch nicht Ft Schwarzenberg anders als selben nach dem Leben eigenhändig abbilden wollen? Daß solches bei allen Lebenden geschehe, dachte ich mir nicht anders Ihnen die Bestellung ertheilend.*“²⁰⁹

Existierten keine zeitgenössischen und als „echt“ befundenen Bildnisse, ließ der Kronprinz lieber eine bloße Tafel verfertigen, die in der Walhalla an die Verdienste des Helden erinnerte, als sich auf wagen Abbildungen zu verlassen.²¹⁰ Teilweise wurden Büsten aus dem Grund nicht in der Walhalla aufgestellt oder ein zweites Mal angefertigt, weil später neue Porträts aufgefunden wurden, die mit den früheren nicht übereinstimmten, so beispielsweise bei der Büste Kaiser Friedrichs I. Barbarossa oder derjenigen Admiral Tromps (vgl. Kat.Nr. 125; 104 und Kat.Nr. 66; 41). Bei anderen Büsten, wie beispielsweise bei dem Mozartbildnis von Heinrich Keller ließ der Kronprinz die Ähnlichkeit von Augenzeugen, in diesem Fall der Witwe Constanze Mozart prüfen. Da diese aber empfand, dass sie ihrem verstorbenen Mann nicht glich ließ er die Büste für die Walhalla schließlich ein zweites Mal durch einen anderen Bildhauer ausführen (vgl. Kat.Nr. 40; 103).

Durch all diese Beispiele lässt sich die große Bedeutung, die Ludwig den zeitgenössischen und wahren Porträtvorlagen bei der Bearbeitung seiner Walhallabüsten beimaß, unzweifelhaft feststellen.

Exkurs: Die Gedenktafeln

Die Lösung, diejenigen Nationalhelden, von denen keine authentischen Porträts auffindbar waren, mittels Gedenktafeln in der Walhalla zu ehren, basiert ebenfalls auf einer Idee des

²⁰⁸ GHA München, IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 2.9.1814 (1).

²⁰⁹ GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 7.11.1814 (6).

²¹⁰ Vgl. z.B. die Aussage Ludwigs: „*Daß ich Tieck noch die Büste des Schweizerischen Geschichtsschreibers Tschudi unter den gewöhnlichen Bedingungen zu verfertigen beauftrage, wenn es ihm recht ist, und wenn er keine authentische Abbildung desselben bekommen könnte, daß ich ihm alsdann eine andere von mir noch zu benennende an die Stelle setzen würde.*“ Ludwig I. an Dillis vom 8.7.1816, zitiert nach Messerer 1966, S. 452, Nr. 384 (1).

Schweizer Historikers Johannes von Müller.

In einem Brief vom 8. Februar 1808 an den Kronprinzen schlug er in diesen Fällen vor, *„Sollten nicht Steine, wie Kenotaphien, bloß mit dem Namen, aus dem Moor hervorleuchtend, ihre Stelle unter den Grossen vindizieren?“*²¹¹

Kronprinz Ludwig griff diese Grundidee Müllers wohl umgehend auf, wenngleich sie später auch in etwas anderer Form verwirklicht wurde. Schon bei den ersten Plänen für die Walhalla, die der Architekt Karl von Fischer auf Anweisung Ludwigs ab 1811 entwarf, erinnerte der Kronprinz daran, die Inschriftentafeln nicht zu vergessen. Am 19. August ließ er Fischer deshalb durch Johann Georg von Dillis ausrichten: *„die Namen jener, von welchen keine Büsten bestehen (und deren sind nicht wenige) an die Decke aus Erz [von] gleichen Kränzen umgeben, zu kommen haben. Dieser Vorschlag rühret von Fischer, wüßte er aber einen beßeren noch, wende er ihn im Plane an.“*²¹²

Der Vorschlag Fischers wurde schließlich in ähnlicher Weise in der Walhalla Leo von Klenzes umgesetzt: Die Tafeln befinden sich nicht an der Decke, sondern wurden - jeweils zu Zweien untereinander - an der sehr hoch gelegenen Galerie angebracht, die wiederum durch das Gebälk tragende Karyatiden und Pfeiler untergliedert ist. Auch handelt es sich nicht um von Kränzen umgebenen Metallplatten. Auf weißen Marmorplatten wurden in vergoldeten Metallbuchstaben die Namen der „Helden“, ihr Rang beziehungsweise ihre Bezeichnung sowie ihr Todesdatum gesetzt. Die Platten und Inschriften sind so groß gehalten, dass sie trotz der erhöhten Anbringung von den Besuchern der Walhalla gut lesbar sind. Die Kränze aus Erz, die Ludwig beschrieb, wurden aber ebenfalls verwirklicht. Sie befinden sich im Fries oberhalb der Karyatiden und Pfeiler und betonen somit deren strukturierende Wirkung.

Insgesamt befinden sich 64 Gedenktafeln in der Walhalla.

Bei vielen der inschriftlich in der Walhalla verewigten Personen hatte Ludwig zuvor lange Zeit vergeblich versucht, authentische Bildnisse zu finden. Besondere Bemühungen sind aufgrund zahlreicher Briefe unter anderem für Karl den Großen, Elisabeth der Heiligen, Bischof Otto von Freising, Bruno Warendorp, Arnold von Winkelried aber auch für Wolfram von Eschenbach nachweisbar.

²¹¹Vgl. GHA München, IA 42II: Joh. von Müller an Ludwig I. vom 8.2.1808.

²¹²Ludwig I. an Dillis vom 19.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 202, Nr. 154 (3).

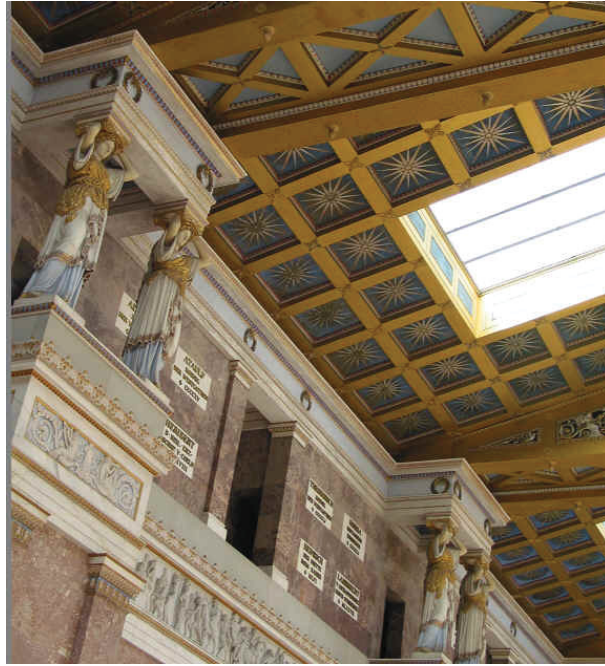


Abb. 36.: Innenraum der Walhalla mit Galerie und Tafeln

I.3.1.4. Nicht in die Walhalla aufgenommene Büsten

Wie zum Teil bereits erwähnt, gab es zahlreiche Gründe dafür, dass von Ludwig ursprünglich für die Walhalla in Auftrag gegebene Büsten letztendlich doch nicht in die Walhalla aufgenommen wurden.

Eine der möglichen Ursachen war, dass die dargestellte Person später nicht mehr als walhallawürdig empfunden wurde, wie dies beispielsweise bei Angelika Kauffmann, Rudolf Agricola oder August Wilhelm Iffland der Fall war (vgl. Kat.Nr. 39; 35; 81).

Andere Büsten wiederum wurden nicht nach den Vorgaben Ludwigs gestaltet, sondern teils bekleidet dargestellt, wie die Büste des pfälzischen Kurfürsten Friedrichs des Siegreichen von Johann Heinrich Dannecker (vgl. Kat.Nr. 10), die deshalb nicht zu den übrigen Walhallabüsten passte. Wieder andere Porträts, wie das von Johann Heinrich Pestalozzi stellte der Bildhauer Joseph Maria Christen nicht aus Carrara, sondern aus dem günstigeren und leichter zu beschaffenden Splügener Marmor her, der nicht rein weiß war und somit den Ärger des Kronprinzen auf sich zog (vgl. Kat.Nr. 6). Ein weiterer Grund dafür, dass Büsten nicht in der Walhalla aufgestellt wurden war, dass man sich über die Authentizität der Porträtvorlagen später nicht mehr sicher war, wie bei der Büste Kaiser Friedrich Barbarossas von Christian Friedrich Tieck der Fall (vgl. Kat.Nr. 126). Aber auch bereits bei der Auswahl der Personen traten Fehler auf. So stellte der Bildhauer Christian Daniel Rauch anstatt des bedeutenden Seehelden Maarten Harperszoon Tromp fälschlicherweise den weniger be-

kannten Sohn Cornelis Tromp dar (vgl. Kat.Nr. 67).

Der Prozentsatz der aus der Walhalla ausgeschlossenen Büsten lag relativ hoch, denn von den insgesamt 142 in dieser Arbeit behandelten, unter Ludwig I. in Auftrag gegebenen Büsten, gelangten schließlich immerhin 41 nicht in den deutschen Ehrentempel. Dies zeigt erneut welche große Bedeutung das Denkmal für Ludwig hatte und wie hoch die Qualitätsmaßstäbe waren, die er bei den Kunstwerken ansetzte, obwohl er sonst vor allem in der Kronprinzenzeit gezwungenermaßen sehr sparsam mit seinen finanziellen Mitteln umzugehen wusste. Hierbei ist allerdings anzumerken, dass bei beinahe allen Büsten, die später nochmals neu angefertigt wurden, dies erst nach 1825 geschah, als Ludwig nach der Königskronung über seinen Staatshaushalt frei verfügen konnte.²¹³

Für die nicht in der Walhalla aufgestellten Büsten fand man diverse neue Aufstellungsorte. Diejenigen, für die es vorerst keine Verwendung gab, wanderten zunächst in das königliche Archiv in der Pinakothek. Aus einem Brief des Akademieprofessors Clemens von Zimmermann aus dem Jahr 1850 erfahren wir aber, dass geplant war, die Büsten im Depot anderen Zwecken zuzuführen. Zimmermann markierte deshalb für Ludwig die Namen der Personen, welche er für die geeignetsten hielt, um sie an anderer Stelle zu präsentieren.²¹⁴

Einige der für die Walhalla als nicht bedeutend genug angesehenen Porträts gelangten später auf Anweisung Ludwigs in die Münchner Ruhmeshalle. In diesem Zusammenhang ist auch eine Gruppe von Büsten zu nennen, die Ludwig eigens für die Ruhmeshalle zumeist nach Vorbildern der früheren Walhallabüsten neu anfertigen ließ. Zu diesem Zweck hatte er im Herbst 1838 den Bildhauer Ludwig von Schwanthaler um Namensvorschläge von Künstlern gebeten, die geeignet seien, die Walhallabüsten zu kopieren. Schwanthalers Antwort folgte am 10. November 1838: *„Eure Königliche Majestät vor einigen Tagen mich mit Allerhöchstero Gegenwart zu beehren geruhten, gedachten Allerhöchstdieselben der Büsten für die Ruhmeshalle, welche nach den für die Walhalla bestimmten kopiert werden sollten, und verlangten von mir wiederholt die Namen einiger Bildhauer zu diesem Zwecke zu wi-*

²¹³Eine Ausnahme bildet lediglich die Büste Johann Joachim Winckemanns, die nach einer nicht gelungenen Büste von Salvatore de Carlis schon 1814 von Ridolfo Schadow ein zweites Mal ausgeführt wurde.

²¹⁴„Dem allerhöchsten Befehle Eurer Königlichen Majestät pflichtschuldigst entsprechend, verfehle ich nicht die früher zur Aufnahme in die Walhalla bestimmten und nun zurückgestellten Büsten hier folgend Eurerer Königlichen Majestät mit Namen aufzuführen [...] Weit entfernt dem weisen Ermessen Eurer königlichen Majestät im mindesten vorgreifen zu wollen, wagte ich es nur deren Namen ein x anzufügen, welche ich als die geeignetsten zu finden glaube, die zu einem anderweitigen als dem früher beabsichtigt gewesenen Zweck noch dienen könnten.“ Zimmermann markierte folgende Namen: Fürst Wrede (Haller), Angelika Kauffmann (Peter Kaufmann), Winkelmann (de Carlis) und Johannes Kepler (Haller). Keine neue Verwendung sah er für: Pfeffel (Christen), Albrecht Dürer (Kirchmayer), Georg von Frundsberg (Kirchmayer), Pestalozzi (Christen), Kurfürst Maximilian I. (Kirchmayer), Antonio Pichler (Fischer) und Hans Holbein d.J. (Ohnmacht). Darüber hinaus erwähnt er in seiner Liste die Büste Elisa Bacciochis, einer Schwester Napoleons des Bildhauers Lorenzo Bartolini, die allerdings nie für die Walhalla vorgesehen war und sich heute in der neuen Pinakothek in München befindet. GHA München, 88/6 II: Zimmermann an Ludwig I. vom 29.1.1850.

*Ben. Ich wage nun Allerhöchstdenselben Loßow aus Bremen und Laggerini aus Carrara beyde hiesige Bürger und erprobte Marmor-Arbeiter hirzu vorzuschlagen [...]*²¹⁵

Für die Ruhmeshalle ein zweites Mal hergestellt wurden unter anderem die Porträts von Peter Vischer, Franz von Sickingen und Hans Holbein d.J.. Interessant ist, dass Ludwig I. hierbei nicht zwangsläufig die zuvor eigentlich für die Walhalla geschaffenen Werke auch wirklich dort aufstellen ließ, sondern im Fall Vischers und Holbeins d.J. die erst 1839 und 1840 hergestellten Kopien von Arnold Hermann Lossow und Ferdinand Müller. Da die in der Ruhmeshalle geehrten Büsten von Franz von Sickingen (Ferdinand Müller), Hans Holbein d.J. (Landolin Ohnmacht 1809, Kat.Nr. 61) und Peter Vischer (Konrad Eberhard 1811, Kat.Nr. 14) allerdings während des zweiten Weltkriegs zerstört wurden, ist nicht gesichert, ob es sich bei den Werken um bloße Nachahmungen handelte, oder um Neufassungen der früheren Porträts.²¹⁶ Einem Brief Zimmermanns zu Folge gab es auch Büsten, die zeitweise in der Ruhmeshalle aufgestellt, aber auch von dort wieder entfernt wurden. Hierzu gehören die Marmorporträts Rudolf Agricolas und Samuel von Pufendorfs des Bildhauers Anton Horchler (vgl. Kat.Nr. 34; 35).²¹⁷

Andere Büsten, wie diejenige Ifflands (Schadow 1807, Kat.Nr. 80), Cornelis Tromps (Rauch 1813, Kat.Nr. 66), Pfeffels (Christen 1810, Kat.Nr. 5) und Winkelmanns (de Carlis 1808, Kat.Nr.11) wurden später im „Saal der Neueren“ in der Münchner Glyptothek aufgestellt. Aber auch in der neu errichteten Pinakothek wurde eigens ein Büstensaal geschaffen, in dem einige der ausgesonderten Walhallabüsten Aufstellung fanden - darunter beispielsweise die Büsten Radetzky (Halbig 1849, Kat.Nr. 24), Johann von Dalbergs (Hermann 1824, Kat.Nr. 32) oder Simon Schmidts (Haller 1818, Kat.Nr. 29).²¹⁸

I.3.2. Bedingungen für die Auswahl der Bildhauer

Die Auswahl der Bildhauer, die mit den Büsten der Walhalla beauftragt wurden, sollten wie auch die „Helden“ selbst eine durch den deutschen Sprachgebrauch geschlossene Gemein-

²¹⁵GHA München, 89/2/VII: Ludwig Schwanthaler an Ludwig I. vom 10.11.1838.

²¹⁶Weitere Werke, die später für die Ruhmeshalle in München erneut angefertigt wurden, heute aber nicht mehr erhalten sind, sind die Büsten Johannes Thurmayers, Johann Christoph Glucks, Georg von Frundsbergs, Schellings und Reuchlins.

²¹⁷„Dem allerhöchst mündlich erhaltenen Befehle zufolge, bezüglich der in der Ruhmeshalle aufgestellten Büsten zu berichten, welche von demselben wieder zurückgestellt worden seyen, bringe ich folgende Euerer Königlichen Majestät allerehrerbietigst zur Anzeige, welche sich dermalen wieder in dem Magazine der Neuen-Pinakothek befinden.“ Zimmermann führt ebenfalls die Namen Herwarts und Holbeins auf. Diese scheint man allerdings in der Ruhmeshalle belassen zu haben, denn sie wurden im Zweiten Weltkrieg dort zerstört. GHA München, 89/6/2: Zimmermann an Ludwig I. vom 17.11.1855.

²¹⁸Die Marmorfassung der Büste Simon Schmidts wurde später in die Ruhmeshalle gebracht, wo sie ebenfalls im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde. Vgl. Kat.Nr. 29 sowie die Inschriftentafeln der Ruhmeshalle in München..

schaft bilden.²¹⁹ In der feierlichen Rede zur Grundsteinlegung der Walhalla am 18. Oktober 1830 betonte der königliche Staatsminister des Innern, Eduard Schenk nochmals explizit, dass die für die Walhalla bestimmten Porträtbüsten „*alle aus weissem Marmor und alle Werk von Künstlern Teutscher Zunge*“ seien.²²⁰

In diesem Fall hatte Schenk recht, denn der Belgier Mathieu Kessels, der in Schleswig geborene, dänische Bildhauer Herman Vilhelm Bissen sowie der Schweizer Joseph Anton Maria Christen waren laut der Definition Ludwigs I. dem deutschen Sprachraum zuzuordnen. Ebenfalls der in Trient geborenen italienische Bildhauer Salvatore de Carlis, der zeitweise sogar in München lebte und 1806 mit einem Reisestipendium König Maximilians II. nach Rom geschickt wurde, obgleich seine beiden Büsten Johann Joachim Winckelmanns und Franz Joachim Beichs ohnehin später nicht in der Walhalla aufgestellt wurden.²²¹

Wie August Hagen bereits 1868 richtig bemerkte, erfolgte keine Bevorzugung bayerischer Künstler - im Gegenteil: nur die wenigsten Bildhauer, wie Joseph Kirchmayer, Max Widmann oder Ludwig und Franz Xaver Schwanthaler waren gebürtige Bayern.²²²

Nachdem zu Beginn des Jahres 1807 Ludwigs erste Wahl auf den Berliner Bildhauer Johann Gottfried Schadow gefallen war, dem der Kronprinz sofort eine ganze Reihe von Büsten übertrug, begab er sich zum Vorantreiben seines Projekts auf die Suche nach weiteren geeigneten Künstlern.

Ludwig folgte im Fall der Walhalla somit ebenfalls dem von ihm allgemein proklamierten „*Grundsatz der Konkurrenz als Motor der künstlerischen Bewegung und Leistung*“.²²³ Tatsächlich scheint eine gewisse Konkurrenz unter den Bildhauern für die Qualität der Walhallabüsten mit Sicherheit förderlich gewesen zu sein, wengleich es sich bei den Büstenaufträgen des Kronprinzen nicht um die begehrtesten Aufträge gehandelt hat. Besonders bedeutend für das Walhallaprojekt war aber auch der Zeitaufwand, der durch die Einbindung mehrerer Künstler bei einem Volumen von etwa 100 Büsten stark verringert werden konnte.

Johann Georg von Dillis sah in der Auftragsvergabe an viele verschiedene Künstler vorder-

²¹⁹Laut dem Vorwort von Walhalla's Genossen: „*sind in Walhalla, durch teutsche Künstler verfertigt, von rühmlich ausgezeichneten Teutschen die Brustbilder*“ aufgestellt. Vgl. Ludwigl. 1842, S. VII.

²²⁰Vgl. Eduard Schenk: "Rede zur feierlichen Grundsteinlegung Walhalla's am 18. Oktober 1830", in: *Ratisbona und Walhalla. Denkschrift auf die Festfeyer bey der höchst erfreulichen Anwesenheit Ihrer Koeniglichen Majestaeten von Bayern in Regensburg sowohl als bey der Grundsteinlegung der Walhalla nächst Donaustauf am 16ten bis 19ten Oktober 1830* (1830), S. 123–130, S. 5.

²²¹Als weiterer in Italien geborener Künstler, der Zeit seines Lebens in Rom gelebt hat ist an dieser Stelle auch Ridolfo Schadow zu nennen. Also Sohn Johann Gottfried Schadows ist er aber dennoch zu den Deutschrömern zu zählen.

²²²Vgl. August Hagen: Ludwigs I. Königs von Bayern Verhältnis zur bildenden Kunst, Königsberg 1868, S. 5.

²²³Gollwitzer 1986, S. 754.

gründig allerdings einen anderen Vorteil, denn für ihn schien nicht jeder Bildhauer gleich geeignet, einen bestimmten Charakter bildnerisch darzustellen. Dies drückte er in einem Brief an Ludwig vom 14. Juli 1813 wie folgt aus: *„Bey einer Nebeneinander-Aufstellung wird die äußerst wichtige Bemerkung hervorgehen, daß der individuelle Charakter eines Bildhauers für den einen oder den andern Gegenstand mehr geeignet ist und besonders genialisch einwirkt, z.B. hat der eine Künstler mehr Anlage Helden, ein anderer mehr Anlage Gelehrte, ein dritter findet sich stark genug, das Edle in den Fürstenpersonen auszudrücken.“*²²⁴

Zu Beginn wandte sich Ludwig bei seiner Suche vor allem an die bekanntesten und erfahrensten deutschsprachigen Bildhauer der Zeit, darunter Johann Heinrich von Dannecker, Johann Martin Fischer oder Franz Anton Zauner. Auch folgte er von Beginn an Empfehlungen und übertrug beispielsweise dem Schweizer Bildhauer Joseph Anton Maria Christen auf den Rat Johannes von Müllers die Ausführung einer Büste. Rasch erkannte der Kronprinz, der aufgrund seiner enormen Ausgaben für die Kunst stets nur über begrenzte Mittel verfügte, dass die berühmten Künstler auch zumeist einen höheren Büstenpreis forderten. Somit bestellte er fortan auch bei jungen begabten Bildhauern Büsten für die Walhalla, nicht aber ohne sich zuvor eingehend über deren bildhauerische Fertigkeiten zu erkundigen. Bereits früh konzentrierte sich seine Auswahl dabei auf deutsche Bildhauer, die sich zeitweise zum Kunst- und Antikenstudium in Rom aufgehalten hatten oder noch immer dort lebten und arbeiteten. Deshalb befragte er am 01.05.1807 Johann Georg von Dillis: *„Wenn Sie in Rom dermalen einen Künstler kennen, es muß aber ein Teutscher sein, der in meinem Sinn würdig Angelikas [Kauffmann] Büste kopieren kann, so gebe ich Ihnen die Vollmacht; was Sie für besser halten, mich zu nennen oder es nicht zu thun, überlasse ich Ihnen. Wie auch, was den Preis betrifft, da ich alles Vertrauen in meinen redlichen Dillis habe.“*²²⁵

Eine Reise nach Italien war für einen erfolgreichen Künstler der damaligen Zeit beinahe unumgänglich. Viele der begabten, aber oftmals mittellosen Bildhauer erhielten durch Maximilian I. oder später durch Ludwig für diesen Zweck ein zumeist sogar mehrjähriges Reisestipendium, um sich in einer der bekanntesten römischen Bildhauerwerkstätten bei Antonio Canova oder Bertel Thorvaldsen weiterzubilden.

Insgesamt schufen 49 Bildhauer die 142 in dieser Arbeit behandelten Büsten. Bis auf acht der Künstler unternahmen alle im Laufe ihres Lebens zumindest einmal eine Italienreise, während der sie auch Rom besuchten. Viele der Bildhauer fuhren sogar mehrmals in die „ewige Stadt“ und manche, wie Peter Schöpf, Heinrich Maximilian Imhof, Johann Jürgen

²²⁴Messerer 1966, S. 332, Nr. 271: Dillis an Ludwig I. vom 14.7.1813 (III).

²²⁵Ludwig I. an Dillis vom 1.5.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 12, Nr. 5 (2).

Busch, Mathieu Kessels, Ridolfo Schadow oder Wilhelm Matthiae blieben später ihr Leben lang dort. Somit wurden auch mindestens 62 der behandelten Büsten in Italien geschaffen, neben Rom auch in Carrara, wo Christian Friedrich Tieck und Christian Daniel Rauch zeitweise gemeinsam ein Atelier unterhielten, um ihre Werke direkt an der Quelle des begehrten Rohmaterials Carrara-Marmor arbeiten zu können.

Da Kronprinz Ludwig größten Wert auf die Qualität der Büsten legte, ließ er - hatte er einen geeigneten und begabten Bildhauer für seine Porträtbüsten gefunden - oft viele Werke von einem Künstler ausführen. Christian Friedrich Tieck schuf mit insgesamt 26 Arbeiten mit Abstand am meisten Büsten für Ludwigs „Heldentempel“, gefolgt von Johann Gottfried Schadow mit 15 Büsten und Christian Daniel Rauch mit insgesamt 11 Porträts. Im Gegensatz dazu führten 24 der Künstler nur jeweils eine Büste für die Walhalla aus. Auch konnte mangelnde oder nachlassende künstlerische Ausarbeitung zur Kündigung von Aufträgen führen, wie beispielsweise bei Johann Gottfried Schadow oder Joseph Maria Christen der Fall.

Da Ludwig im Laufe der Zeit immer wieder schlechte Erfahrungen machen musste, erkundigte er sich zuvor genau über die Künstler an die er seine Aufträge vergab. Dies geschah oft über Johann Georg von Dillis, aber er holte auch Erkundigungen bei anderen Künstlern ein, die er besonders schätzte, wie Johann Gottfried Schadow, Rauch, Tieck, oder Konrad Eberhard. Diese Urteile der Kollegen fielen nicht immer positiv aus. Johann Gottfried Schadow äußerte sich beispielsweise über den Konkurrenten Friedrich Eugen Wilhelm Döll und seinen ehemaligen Schüler Johann Balthasar Jacob Rathgeber sehr negativ, lobte dagegen Christian Daniel Rauch: *„Döll u Rathgeber beide in Gotha sind zwei sehr schwache Bildhauer; Ew Hoheit können sich darauf verlassen, wenn ich versichere, daß beide nie die Structur des menschlichen Kopfes erlernt haben. Döll der immer mit den schönsten Abgüssen von Antiken umgeben ist, hat hin u wieder was zusammengestoppelt, aber von ihm selbst ist nichts hineingekommen. Rathgeber hat zwar ein Jahr lang in meiner Werkstatt gearbeitet, aber loben kann ich ihn doch nicht. In öffentlichen Blättern las ich: daß Ew Hoheit von Rauch in Rom was gekauft haben, u das kann was gutes sein, auch der ist durch meine Schule gegangen, aber den ächten Funcken hat er mitgebracht.“*²²⁶ Diesbezüglich scheint es auch nicht verwunderlich, dass Ludwig beinahe alle Empfehlungen, die er von anderen Bildhauern oder ihm vertrauten Personen erhielt berücksichtigte. Somit erhielten auch oftmals weniger bekannte Künstler, darunter Carl Gottlob Weisser oder Ludwig Wich-

²²⁶GHA München, 90/1 III: J.G. Schadow an Dillis vom 30.9.1808.

mann Büstenaufträge für die Walhalla.²²⁷ Viele der an Walhalla beteiligten Bildhauer waren zudem Schüler der Künstler, die bereits Büsten gefertigt hatten. Somit befanden sich unter den Bildhauern auch sechs Schwanthalerschüler, fünf Schüler Johann Gottfried Schadows und drei Schüler und Gehilfen Rauchs, um nur einige der Lehrer-Schüler Verhältnisse zu nennen.

All diese hier betrachteten Kriterien, die Ludwig bei der Auswahl der Bildhauer berücksichtigte, dienten dazu, auch eine gewisse künstlerische Einheit unter den Büsten der Walhalla zu wahren. Somit unterstellte er auch die Künstler diesem Leitgedanken der Walhalla.

I.3.3. Ein würdiger „Rahmen“ - Erste Visionen zum Bauprojekt und dessen Standort

Ludwig war sich der Tatsache sehr wohl bewusst, dass ihm als Kronprinz noch nicht genügend finanzielle Mittel zur Verfügung standen, um ein Bauwerk zu schaffen, das seinem großartigen Denkmalgedanken genüge leisten konnte. Deshalb konzentrierte er sich zu Beginn der Planungsphase vorwiegend auf die Auswahl der würdigen Deutschen und die Bestellung der Bildnisbüsten bei ausgewählten Bildhauern. Dennoch dachte der Kronprinz bereits frühzeitig neben dem bedeutenden plastischen Inhalt auch an den architektonischen Rahmen, der sein Gesamtkunstwerk vollenden sollte.

In einem Brief an Johannes von Müller vom 2. Oktober 1808 drückte er seine Gedanken wie folgt aus: *„Walhalla ist kein Werk für einen Kronprinzen, wäre zu kostspielig; soll ich einst König werden, errichte ich es, jetzt lasse ich die Büsten fertigen. Hat aber das Schicksal mir diese Bestimmung nicht zugeordnet, entstehe doch Walhalla; zeitig sorgend für diesen Fall werde ich schriftlich mein Vorhaben ausdrücken, meinem Stelleinnehmer an's Herz legend, es auszuführen, woran der Tod mich gehindert. Der Büsten gegenwärtige Aufstellung muß einzig betrachtet werden als sichere Aufbewahrung, einstweilige Unterbringung. Das Gebäude, die Abbildungen der großen Deutschen enthaltend, muß groß werden, nicht bloß kolossal im Raume, Größe muß auch in der Bauart seyn, nicht zierlich und hübsch, hohe Einfachheit verbunden mit Pracht spreche sein Ganzes aus, würdig werdend dem Zwecke!“*²²⁸

Ludwig stellte also höchste Anforderungen an den Walhallabau und stellte sogar im Falle seines Todes dessen Ausführung sicher.

²²⁷Nur wenige der Empfehlungen ließ Ludwig unberücksichtigt, wie beispielsweise diejenige Rauchs für den Bildhauer Philipp Wolf aus Neustrehlitz. Hierbei könnte es sich aber möglicherweise auch um eine Verwechslung gehandelt haben, denn der Künstler Emil Wolf erhielt von Ludwig den Auftrag zur Ausarbeitung der Büste Theophrastus Paracelsus von Hohenheims. Vgl. GHA München, IA 40 III: Rauch an Ludwig I. vom 27.10.1815.

²²⁸Johannes v. Müller an Ludwig I. vom 2.10.1808, zitiert nach Maurer-Constant 1840, Bd. 5, S. X f..

Bereits im Jahr 1807 schuf ein gewisser Herr Moser, ein Bekannter des Bildhauers Johann Gottfried Schadow erste Planskizzen für die Walhalla. Dieser wird im Schriftverkehr zwischen Ludwig und Schadow nicht näher bezeichnet, wahrscheinlich ist aber, dass es sich bei dem Entwerfer um den Berliner Baurat Johann Georg Moser gehandelt hat. Ob die Pläne auf Initiative von Schadow entstanden, oder ob der bayerische Kronprinz Moser in Berlin möglicherweise persönlich kennengelernt und ihn mit den Entwürfen beauftragt hat, ist nicht bekannt.²²⁹

Aus den Beschreibungen Schadows erfahren wir, dass Moser die Walhalla als runden Tempelbau entwarf, in dessen Mitte sich eine Bildsäule des Cheruskerfürsten Hermann befinden sollte.²³⁰

Die Büsten der Walhalla sollten gemäß dem Entwurf nicht in einem geschlossenen Raum stehen, sondern unter einer überdachten Kolonnade, die diesen Tempel ringförmig umschließen sollte, und die zudem den Ausblick auf das umliegende Panorama zuließ.²³¹

Schadow zeigte sich von dem Entwurf Mosers, den er Ludwig in seinen Briefen beschrieb sehr angetan. Ob Ludwig diese Pläne aber jemals selbst erhielt, ist nicht gesichert.²³²

Um 1809/1810 entwickelte schließlich der Architekt Karl von Fischer zwei unterschiedliche Pläne für die Walhalla.²³³ Bei einem der Entwürfe nahm er das Pantheon in Rom zum Vorbild, bei dem zweite orientierte er sich am griechischen Parthenon. Auch in diesem Zusammenhang wird wiederum klar, was für ein großartiges Bauprojekt Ludwig plante, da es sich mit den bedeutendsten Gebäuden der römischen und griechischen Antike messen soll-

²²⁹ „H. Moser erzählte mir, Er müsse seinen ersten Plan, einer Rotonde zum Museum gantz umwerfen, er kam gerade zu mir um ein sehr grossen Reissbrett zu haben auf welcher ich eine Zeichnung für einen französischen Herren gemacht hatte. Der Grösse von Er. Hoheit Ideen muß man sich würdig zeigen, u ich verspreche mir alle Mühe zu geben Hochdero Zufriedenheit zu erhalten.“ GHA München, 90/1 III: J.G. Schadow an Dillis vom 21.12.1807.

²³⁰ Im 19. Jahrhundert entstanden zahlreiche Denkmäler Hermanns, auch Arminius genannt, der als Anführer der germanischen Stämme den römischen Legionen unter Publius Quinctilius Varus im Teutoburger Wald eine entscheidende Niederlage beibrachte. Das bekannteste Denkmal ist wohl das nach Plänen Ernst von Bandels zwischen 1838 und 1875 erbaute Hermannsdenkmal in der Nähe von Hiddesen bei Detmold im südlichen Teutoburger Wald. Vgl. Hermann Schmidt: Ernst von Bandel, ein deutscher Mann und Künstler, der Schöpfer des Hermannsdenkmals, Hannover 1925.

²³¹ „Des Herrn Moser Zeichnung von diesem gantzen Pantheon hab ich gesehen. finde die Idee auch einfach schön u zweckmässig, auch nichts angebracht was nicht da sein müßte, er nimmt in der Mitte einen runden Tempel für die Bildsäule Herrmanns, dann kommt eine offene zirkelrunde Intervalle, dieses Rund, wird von einer bedeckten Colonnade eingeschlossen, worunter die Brustbilder stehen, die man im Tempel stehend, zwischen den Säulen, mit einem Blicke überschauen kann, gleichsam im Panorama.“ GHA München, 90/1 III: J.G. Schadow an Dillis vom 9.5.1808.

²³² „Moser legt sich Ew Hoheit zu Füßen, sein Project der deutschen Halle ist fertig, er hat aber nicht Zeit sie ins Reine zu zeichnen, weil er ein Municipalitäts Amt übernommen hat, welches ihm wegen der immerwährenden Einquartierung viel zu schaffen macht u so spricht derselbe: Er wird aber selbst schreiben; Mir gefällt sein Entwurf.“ GHA München, 90/1 III: J.G. Schadow an Dillis vom 26.7.1808.

²³³ Vgl. AK Nürnberg 1986, S. 71, Kat.Nr. 89 und Stolz 1977, S. 38 ff. Laut Ettliger hatte Fischer vor der Walhalla bereits Pläne für eine Gedenkhalle großer Musiker entworfen. Ettliger 1965, S. 60 ff. Weitere Planskizzen von Friedrich Schinkel werden von Stolz ebenfalls der Walhalla zugeordnet.

te. Am 19.8.1811 ließ der Kronprinz Fischer allerdings noch einmal explizit daran erinnern, bei den Bauplänen den eigentlichen Zweck der Walhalla, nämlich die Anordnung der 100 Büsten im Inneren nicht zu vergessen: *„An Architekten v. Fischer m. Auftrag, ich wünsche sehr, daß der Plan für Walhalla vor Neujahr beendigt sei; wenn das Parthenon die vortrefflichsten Säulen dorischer Ordnung enthält, sollen an Höhe und Durchmesser, welche an Walhalla kommen, diesen gleich sein. Wenn vereinbar mit der Kunst, Raum auf dem Fronton haben für ein großes Basorelievo und anderen für eine Aufschrift; wird doch schwerlich thunlich sein; in der Alternative will ich die Aufschrift einzig u. allein den Namen Walhalla, oben über der Pforte in das Innere gleichfalls Raum für eine Aufschrift [aus] wenigen Worten bestehend. Das vergeße Fischer nicht, daß hundert Gestelle für Büsten zu ordnen [...]“*.²³⁴

1813 wandte sich Ludwig schließlich an den Nürnberger Architekten Carl Haller von Hallerstein, der für archäologische Forschungen Griechenland bereiste und bat ihn, Pläne für die Walhalla zu entwerfen.

Erst im Februar 1814 erfolgte schließlich die offizielle Ausschreibung für das Walhallengebäude zusammen mit einem Invalidenhaus und einem Antikenmuseum.

In der Wettbewerbsausschreibung, die in der Allgemeinen Zeitung veröffentlicht wurde, hieß es: *„Breite und Länge wird nicht vorgeschrieben, nur daß es ein großes Gebäude sey. Darin sollen hundert Büsten gleich aufgestellt werden, doch muß Raum für mehrere bleiben, ohne daß eine dieser hundert brauchte verrückt zu werden; auch angegeben werden, wie 30-40 Namen von Männern, deren Bildnisse mangeln, auf würdige Weise anzubringen wären. [...] Zum allgemeinen Augenmerk diene, daß nicht Zierlichkeit, sondern gediegene Größe die erste Bedingung ist. Am besten, wenn beide vereinigt werden können; besser auch, es zeige sich als würdige Nachahmung des Großen im Alterthume denn als minder schöne Selbsterfindung. Aeußerlich groß verbinde es damit die innerliche, den Geist ausfüllende Größe; die Masse muß durchdringenden Eindruck bewirken, bleibenden, dem Gegenstande angemessen.“*²³⁵

An dem Wettbewerb beteiligten sich insgesamt 51 Künstler, darunter Carl Haller von Hallerstein, dessen Entwurf sich ebenfalls am Parthenon orientierte, Joseph Daniel Ohlmüller, der ein Gebäude im neugotischen Stil entwarf, Leo von Klenze, Karl Friedrich Schinkel²³⁶ und

²³⁴Ludwig I. an Dillis vom 19.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 202, Nr. 154 (3).

²³⁵Zitiert nach Ruprecht Stolz: Die Walhalla. Ein Beitrag zum Denkmalsgedanken im 19. Jahrhundert, Diss. Köln 1977, S. 25 f..

²³⁶Über die Entwürfe Schinkels vermeldete Rauch zunächst kritisch an den Kronprinzen: *„Schinckel dem Architekten scheint die Aufgabe des Gebaus der Walhalla sehr schwierig zu lösen, und glaube nicht daß er sie zu Stande bringt.“* Später aber lobte der Bildhauer Schinkels Entwurf: *„Schinckel hat sehr schöne Zeichnungen zur Walhalla vollendet, und erwartet Eure K. Hoheit Befehle wohin er solche senden soll. Etwas Zweckmäßigeres, Ergreifenderes und Schöneres wird schwerlich für diesen Gegenstand erfunden werden können.“*

Ulrich Himbsel.

Von den Bildhauern sandte Friedrich Tieck im Februar 1815 eine eigene kleine Entwurfsskizze vom Innenraum der Walhalla an Kronprinz Ludwig, nachdem ihm dieser die Wettbewerbsunterlagen hatte zukommen lassen. Tieck kommentierte seinen Entwurf wie folgt: *„Die Gnade Euer Königliche Hoheit mir die Aufgaben der Akademie zuzusenden haben in mir den Gedanken erweckt daß daß geforderte Gebäude ungefähr auf eine solche Weise eingerichtet werden könnte, um allen Forderungen zu entsprechen, und Herr Rauch welchen ich selbigen mittheilte fand ihn so passend daß er es war welcher meint ich müsse daß gleiche auch Euer Königlichen Hoheit mittheilen, da oft der Gedanke eines Unwissenden unter der Hand eines geübten Künstlers etwas Vortreffliches werden kann, indem jener umgestaltet und leben giebt was der erste roh entworfen. Ich übersende daher Euer Königlichen Hoheit, einen Plan, u den Durchschnitt in der Breite des Saals, nach gleichen Maasstaab, nebst der Erklärung dazu.“*²³⁷

Ludwig gefielen die Entwürfe des Bildhauers und somit bat er, die Pläne an Schinkel weiterzuleiten, damit sie dieser in seiner Gestaltung des Innenraums berücksichtigen würde.²³⁸ Dem Wunsch Ludwigs, eine detaillierte Ausarbeitung seiner Ideen zu liefern konnte Tieck aber aus Zeitgründen und fehlender architektonischer Erfahrung nicht entsprechen und somit entschuldigte er sich bei diesem: *„So sehr ich mich bestrebt habe dem Wunsche Eur Königlichen Hoheit genüge zu leisten, und die von mir entworfenen Scitze zu dem Gebäude Walhalla größer in einer Zeichnung auszuführen, ist mir solches doch unmöglich gewesen. Zum Theil aus Mangel an Zeit, und Unfähigkeit eine solche Architektonische Zeichnung gehörig zu vollenden, dann durch Mangel eines Gehilfen der dieß nach meiner Angabe hätte leisten können. Zu Theil und Vorzüglich, wegen nicht hinreichender Kenntniß des Mechanischen Theils der Baukunst, und der Regeln der Construction, um nicht etwas zu zeichnen was in diesen Verhältnissen nicht ausführbar wäre, und die hiesigen Architekten konnten mir hierüber auch keine genauen Auskünfte geben.“*²³⁹

Den Preis für die beste Wettbewerbsarbeit erhielt schließlich der Fischer Schüler Johann Anton Weiss, wobei heute allgemein angenommen wird, dass die Pläne in Wirklichkeit von Fischer selbst stammten, der als Mitglied der Schiedskommission vorschriftsgemäß von der Teilnahme ausgeschlossen war.²⁴⁰

Aber der Künstler ist ganz zwar der Aufgabe abgewichen, und ich bin so dreist zu glauben, daß es auch wohl nicht anders möglich ist.“ GHA München, IA 40III: Rauch vom 29.7.1815; 27.10.1815 (3).

²³⁷GHA München, IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 8.2.1815.

²³⁸GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 22.3.1815.

²³⁹GHA München, IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 2.3.1816; IA 40 IV vom 25.5.1815.

²⁴⁰Vgl. Stolz 1977, S. 29.

Aufgrund fehlender finanzieller Mittel begann man jedoch nicht umgehend mit der Ausführung des Planes sondern der Baubeginn wurde weiterhin aufgeschoben, weshalb später auch die erst 1821/23 ausgearbeiteten Pläne Leo von Klenzes berücksichtigt werden konnten, nach denen die Walhalla letztendlich errichtet wurde.²⁴¹

Neben dem Wettbewerb befragte der Kronprinz auch immer wieder Johann Georg von Dillis oder ihm sehr vertraute Künstler über ihre Ansichten zu architektonischen Details der Walhalla. Von Rauch wollte er beispielsweise am 18.1.1815 Vorschläge für einen geeigneten Boden für die Walhalla wissen: *„Währen Sie der Meinung für Walhalla's u des Antikengebäudes Fußboden, für keines oder welches anfertigen zu lassen? Ich sollte glauben für Walhalla, daß aber ist dabei zu bemerken, auf den ausgezeichneten Teutschen Brustbilder es die Namen daran von welchen keine zu verfertigen es giebt. Sey gerichtet die Stärke der Aufmerksamkeit, alles was davon abzöge muß vermieden werden.“*²⁴² Diese Anfrage zeigt erneut, dass für Ludwig nach wie vor die Büsten im Mittelpunkt standen, auch wenn diese in Anbetracht des gewaltigen Bauauftrags zeitweise etwas in den Hintergrund gerieten. Rauch riet Ludwig daraufhin: *„Zu Walhalla ist die Aufgabe schwerer da ich glaub daß man wenige willkührliche Verzierungen im Boden einlegen dergl. weil der Zweck des Gebäudes nur historisch ist, also auch diser in genauer Verbindung damit seyn muß. Ich denke mir im Zentrum des Bodens [...] die geograp. Karte des Königreichs Bayern als unerlässlich, und als zweckmäßig schöne Verzierung.“*²⁴³ Dieser Vorschlag wurde aber nicht verwirklicht.

Auch über den zukünftigen Standort der Walhalla war man sich Anfangs noch uneins. Während 1809 noch der Englische Garten in München als Standort für die Walhalla in Betracht gezogen wurde und man hierfür einen kleinen Hügel zwischen dem Kleinhesseloher See und dem Schloss Biederstein ins Auge gefasst hatte, bat der Kronprinz 1817 den Architekten Leo von Klenze eine geeignete Stelle für die Errichtung seines Denkmalbaus zu suchen.²⁴⁴ Klenze schlug dem Kronprinzen daraufhin als Auswahl die Höhe über der Theresienwiese oder einen noch höher gelegenen Bauplatz in Bogenhausen rechts der Isar vor. Ludwig wählte zunächst letzteren, legte sich aber diesbezüglich noch nicht endgültig fest. Wichtig war für ihn einzig und allein die Errichtung der Walhalla auf einer Anhöhe und somit schlug Klenze 1819 vor, den Bau außerhalb einer Stadt auf einem Donauberg in der Nähe von Regensburg zu bauen. Erst 1826 entschied sich der Kronprinz endlich für diesen Vorschlag und kaufte das Gelände am Bräuberg vom Fürsten Thurn und Taxis.

²⁴¹Vgl. AK Nürnberg 1986, S. 74 f., Kat.Nr. 93.

²⁴²GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 18.1.1815.

²⁴³GHA München, IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 27.1.1815 (2).

²⁴⁴Vgl. und zum Folgenden Stolz 1977, S. 30 ff..

Eduard Schenk betonte die besondere Bedeutung des Bauplatzes in seiner feierlichen Rede anlässlich der Grundsteinlegung der Walhalla: *„Die Stätte, auf der wir stehen, ist ein Berg, umkränzt von Eichen, dem Sinnbild deutschen Sinnes; zu unsern Füßen rauscht der mächtige Donaustrom und bringt uns die Grüße eines verbrüdernten Nachbarlandes, in dem er entsprungen; nordwärts wölben sich beschattete Hügel, die bis an den gewaltigen Böhmerwald reichen; südwärts glaubt unser Blick, über die Getraide gesegnete Ebene Bayerns wegleitend, die schneeigen Gipfel seines fernen Hochgebirges zu entdecken; neben uns ragen die Trümmer der Veste Stauf, wo ehemals ein starkes Ritter-Geschlecht gehaust, wo Otto von Wittelsbach belehnt worden, erhebt sich wie ein Fels der herrliche Dom. So umgeben uns rings Bilder deutschen Fürstenthums, deutscher Kraft, Gottesfurcht und Kunst. [...] Überspringen wir mit geistigem Auge die Jahre bis Walhalla's Vollendung und denken wir uns das Gebäude prangend auf dieser [6] Höhe in seiner ganzen Majestät, welches ein Anblick wird den Wanderer, der sich dem Ufer der Donau naht, - den Schiffer, der sie durchsegelt, hier überraschen! Er gewahrt auf dem Gipfel dieses Berges einen grossartigen Tempel, von weissem Marmor, würdige Halle der Verklärten, ruhend auf mächtigen dorischen Säulen, umgeben am Abhange des Berges von cyclopischen Mauern und bis tief hinab von prächtigen, nach beiden Seiten auslaufenden steinernen Treppen, in deren Mitte sich die für die Brustbilder der noch Lebenden bestimmte Halle der Erwartung befindet.“²⁴⁵*

²⁴⁵Schenk 1830, S. 123 ff..

Teil II.

Die Umsetzung des Walhalla-Konzepts

II.1. Erste Büstenbestellungen 1807 - 1808

II.1.1. Die Büsten des Bildhauers Johann Gottfried Schadow

Der Vertrag über die ersten elf Büsten für die Walhalla wurde wie bereits erwähnt, am 10.1.1807 von Johann Gottfried Schadow und Kronprinz Ludwig unterzeichnet.²⁴⁶ Zur Bestellung gehörten folgende Porträts: König Friedrich II., Wieland, Copernicus, Kant, Johannes von Müller, Herzog Ferdinand von Braunschweig, Klopstock, Leibnitz, Iffland, Kotzebue und Friedrich Leopold Graf von Stollberg.²⁴⁷

Neben den üblichen Bedingungen wie Größe, Form, Stil, Material, Inschriften, Verpackung und Versand wurde der Preis pro Büste auf 100 Dukaten festgelegt.²⁴⁸ Als Vorschuss erhielt Schadow bei Unterzeichnung des Vertrags 100 Carolinen.²⁴⁹

Rückblickend beschreibt der Bildhauer in seinem Werk *„Kunstwerke und Kunstansichten“* seine große Dankbarkeit über diese Aufträge in Zeiten der Kriegswirren und schlechter Auftragslage: *„Diese drei Portrait-Büsten gaben zu schaffen dem Bossirer, so wie dem Meißel und Hammer. Ein Meister, der Gehülffen hat, die mitunter Frau und Kind haben, fühlt mit deren Noth, und freut sich mit der Hülfe, die hier zur rechten Zeit eintraf. Noch ist nach vierzig Jahren mein Gemüth von Dankbarkeit durchdrungen für den Fürsten, der nun auf Bayerns Königsthron herrscht.“*²⁵⁰

Schon Ende Juli, beim zweiten Besuch Ludwigs in Schadows Atelier waren die Büsten König Friedrichs II. und Wielands vollendet, über die Ludwig selbst urteilte: *„Mein erster Ausgang, wie Sie vermuthen werden, lieber Dillis, war zu Schadow, wo ich die Büste Friedrich II. und*

²⁴⁶Vgl. hierzu und im Folgenden: GHA München, 90/1 III: Vertrag Schadow mit Ludwig I. vom 10.1.1807. Vgl. zu diesem Kapitel und den Zitaten ebenfalls Eckart Götz: Johann Gottfried Schadow 1764 - 1850, Leipzig 1990, S. 141-145.

²⁴⁷Vgl. u.a. Puschner/Paul 1986, S. 470.

²⁴⁸Als Größe wurde *„22 Zoll Reinländisch hoch u 11 Zoll an der Standt Fuge breite „prima sorte“ vorgeschrieben* festgelegt und die Büsten sollten *„in Form antiker Philosophen Busten um solche auf Thermen zu sitzen [...] im antiken Stile, mit Weglassung alles neuen Costums u Haarputzes“* gearbeitet werden. Als Material wurde Marmor *„prima sorte“* bestimmt und während Schadow für das Verpacken der Büsten in Kisten Sorge tragen musste, übernahm Ludwig die Transportkosten nach München. GHA München, 90/1 III: Vertrag mit J.G. Schadow vom 10.1.1807.

²⁴⁹Später sprach Schadow sogar von 200 Carolinen als Vorschuss, die ihm von Dillis überbracht wurden. Vgl. Schadow 1849, S. 93.

²⁵⁰Bei den drei hier erwähnten Büsten handelt es sich um diejenigen Friedrichs II., Wielands und Kopernikus'. Zitiert nach Schadow 1849, S. 93.

Wielands schon vollendet, zwei andere angefangen fand. Die Höhe griechischer Kunst erreichen sie nicht, sind aber schöne Werke, sie gewähren, Friedrich vorzüglich, einen herrlichen Anblick.²⁵¹ (vgl. Abb. 37; 38)

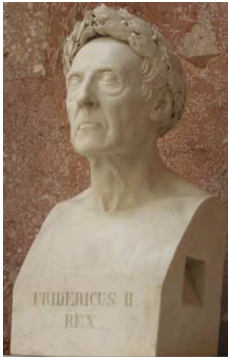


Abb. 37.:
Johann Gottfried Schadow, Friedrich II. der Große von Preußen, 1807, Walhalla, Kat.Nr. 78

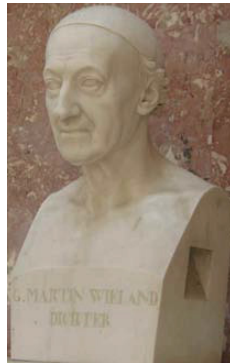


Abb. 38.:
Johann Gottfried Schadow, Christoph Martin Wieland, 1807, Walhalla, Kat.Nr. 79



Abb. 39.:
Johann Gottfried Schadow, Nikolaus Kopernikus, 1807, Walhalla, Kat.Nr. 81



Abb. 40.:
Johann Gottfried Schadow, August Wilhelm Iffland, 1807, Neue Pinakothek München, Kat.Nr. 80

Anlässlich einer erneuten Reise des Kronprinzen nach Berlin erhielt der Bildhauer am 9. August weitere Aufträge für die Marmorbildnisse von Heinrich dem Löwen, Otto Guericke, Albrecht von Haller, Graf Wilhelm zu Schaumburg Lippe und Kaiser Heinrich I. dem Finkler für die Walhalla.

Anfang Oktober 1807 hatte Schadow auch die Porträts des Astronomen Kopernikus und des Schauspielers und Dramaturgen Iffland fertiggestellt (vgl. Abb. 39; 40). Diese vier ersten Büsten wurden im Oktober 1807 nach München versandt, worauf Ludwig dem Bildhauer durch den Gesandten Chevalier de Bray umgehend weitere 200 Dukaten als Lohn anweisen ließ. Über die prompte Bezahlung war der zu dieser Zeit sehr bedürftige Schadow besonders froh und sie diente ihm nach eigenen Aussagen, wie auch der persönliche Kontakt mit dem Kronprinzen, als Ansporn für die Bearbeitung der weiteren Porträtbüsten: „Bei diesen huldvollen Ermunterungen war man geneigt, der Wahrheit so nahe zu kommen wie möglich.“²⁵²

²⁵¹ Zitiert nach Messerer 1966, S. 24 f., Nr. 13: Ludwig I. an Dillis vom 1.8.1807 (I).

²⁵² Schadow 1849, S. 94 f. An anderer Stelle schilderte Schadow dem Kronprinzen seine schlechte finanzielle Lage wie folgt: „Schließlich, Gnädigster Prinz, trage ich in einer gleichsam gebeugten Stellung mein jetziges motto vor: *anch'io sono poveretto*“ und er bezeichnete Ludwig sogar als Schutzpatron in diesen harten Tagen. Vgl. GHA München, 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 6.10.1807; 21.12.1807. Vgl. auch: GHA München, 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 30.10.1807; IIA 41: J.G. Schadow an Ludwig vom 20.4.1837.

Die ersten vier Walhallabüsten scheinen den hohen Erwartungen des Kronprinzen weitgehend entsprochen zu haben, obwohl die Zeit, die der Bildhauer für diese Büsten aufwendete, sehr gering erscheint. Hierbei ist allerdings zu bedenken, dass Johann Gottfried Schadow wie die meisten Bildhauer ihre Werke nicht selbst in Marmor ausarbeiteten, sondern diese Arbeit ihren Gehilfen und Steinmetzen überließen, während sie sich selbst auf die Herstellung des Büstenmodells und die letzte Überarbeitung der Werke beschränkten. In „*Kunstwerke und Kunstsichten*“ beschreibt Johann Gottfried Schadow die Aufgaben der Mitarbeiter bei der Ausführung der Büsten in seiner Werkstatt: „*Mein Werkmeister Müller, ein geschickter Steinmetz aus Coblenz, hatte sich in meiner Werkstatt so ausgebildet, daß ihm im Ebochiren und in Punkte setzen Niemand übertraf; auch hatten sich die drei Jünglinge Louis und Carl Wichmann, so wie Ridolfo, so eingeübt, daß sie hiernach mit Zuverlässigkeit die Arbeit fortsetzen konnten.*“²⁵³

Da Schadow also relativ wenig Anteil an der Ausarbeitung der Büsten hatte, scheint es nicht verwunderlich, dass Ludwig im November die Büsten zwar lobte, aber die Bitte an den Bildhauer richtete: „*Sie erhalten meinen warmen Beifall [auch] aller derer, welche sie sahen, nur ein wenig mehr ausgearbeitet noch der einzige Wunsch.*“²⁵⁴

Dennoch ließ Ludwig im Dezember 1807 durch Major von Schweicken weitere vier Walhallabüsten bei Schadow bestellen. Hierzu zählen die Bildnisse Ottos I. des Großen, Ottos des Erlauchten von Sachsen, Konrads I. des Saliens und Christian Thomasius.²⁵⁵

²⁵³Zitiert nach Schadow 1849, S. 95. In seinem an Goethe gerichteten Aufsatz „Die Werkstätte des Bildhauers“ beschreibt Schadow die Arbeit der Bildhauer und Steinmetzen sowie die Technik des Punktierens genau: „*Nein, handwerksmässig arbeitet bei uns nur der Steinmetz, der Steinschneider, der Steinschleifer und der Former; dieser Former spielt aber zwei verschiedene Rollen. Von Haus aus ein Maurer, hat er sich zum Gipsformer erhoben, und von da zu einem, der Meissel und Hammer nach streng mathematischen Gesetzen regiert. Er setzt das Modell von Gips und den Marmorblock, beide unter über ihnen schwebende horizontal gerichtete Winkel, von beiden hängen Senkbleie in bestimmten Abtheilungen herab; mit einem Stabe misst er die Entfernungen der hervorragenden Theile des Modells, und schlägt vom Marmor an eben diesen Stellen so viel weg, bis sein Stab vom Senkbleie eben so tief als am Modelle, am Marmor herangeht. Wir nennen dies Punkte setzen, oder eigentlich: eine Figur punktiren; die Entfernungen unter den Punkten werden mit Zirkeln bestimmt. So wie das Firmament mit Sternen, ist der Marmorblock mit kleinen Bleistiftpunkten übersät, wovon kein einziger weder mehr rechts noch links, noch höher noch tiefer stehen darf, als er steht. Diese Arbeit will eine durch nichts zu störende Aufmerksamkeit, und einen rechten Liebhaber des Genauen. [...] Zur Tractation des Marmors gehört eine vieljährige Uebung, und sollte eine Statue durch einen Arbeiter allein gemacht werden, so möchte das Ende davon wohl nicht abgewartet werden; deshalb vertheilt sich die Arbeit unter drei verschiedene, deren jeder eine eigene Uebung erlangt hat. Der erste ist der eben erwähnte, der unter den Winkeln die Arbeit punktirt; daraus entsteht ein roh ebauchirtes Gebilde, einem Schneemann ähnlich; der zweite, ein wirklicher Artist, schält gleichsam die Borcke ab, die aneinander klebenden Glieder werden von ihm durchbrochen, isolirt; hierbei werden die verschiedenen Gattungen der Bohrer gebraucht, mit denen auch die tiefen Falten der Gewänder ausgehört werden. Dem dritten, der mit dem frischesten Muthe antritt, bleibt die Haut, der letzte Strich in den Haaren, die völlige Ausbildung der Gesichtstheile, wobei der AugenliederSchnitt mit dem Meissel das schwierigste Stück ist, die völlige Ausführung der Hände und Füße, und überhaupt der letzte Hauch, bei welchem selbst das Schleifen mit Empfindung geschehen muss.*“ Friedländer 1864, S. 52 ff..

²⁵⁴Ludwig an Schadow vom 8.11.1807, zitiert nach Götz 1990, S. 144.

²⁵⁵GHA München, Vgl. 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 21.12.1807.

Schadow und seine Gehilfen widmeten sich weiterhin mit Eifer der Herstellung zahlreicher Walhallabüsten und der Bildhauer pflichtete Ludwig bei, die Werke „mit wahrer Liebe u Sorgfalt u hinreichender Musse auszuführen“.²⁵⁶

Trotzdem schien er wohl selbst einige Bedenken gehabt zu haben, dass die Arbeiten dem bayerischen Kronprinzen nicht gefallen könnten, denn in einem Brief vom 8. Juni 1808 schrieb er an diesen: „aus so vielen Gründen wünsche ich daß solche Ew Hoheit Beifall erhalten mögen, was wenn sie denn nicht den hohen Grad von Volkommenheit erreichen, solches in der Gebrechlichkeit der menschlichen Natur, u der Beschränktheit meiner Fähigkeiten liegt, Man könnte es auch dem Kriegszustande es zuschreiben, wenn das recht u ächte Kunstfeuer gebricht, indessen bin ich noch nicht dieser Meinung [...]“²⁵⁷

Die Befürchtungen Schadows waren nicht unbegründet. Eine Ursache hierfür war der unglückliche Umstand, dass ihm bei einer großen Materiallieferung aus Versehen anstatt Carrara Marmor in der Güte „prima sorte“ vorwiegend die schlechtere und nicht rein weiße Steinqualität „seconda sorte“ geliefert worden war.²⁵⁸ Da eine neue Bestellung zu viel Geld gekostet und die Fracht zu lange gedauert hätte, blieb Schadow nun nichts anderes übrig, als die Walhallaporträts in diesem zudem schlechter zu bearbeitenden Material auszuführen.

Auch erhöhte der Bildhauer nicht den Zeitaufwand und somit wohl auch nicht die Sorgfalt für die Ausarbeitung der einzelnen Büsten. Im Jahr 1808 wurden in Schadows Werkstatt nämlich insgesamt sechs Walhallabüsten gefertigt, die bereits Ende August fertiggestellt waren und anschließend nach München transportiert wurden.²⁵⁹

Schadow versicherte dem Kronprinzen bei Lieferung erneut: „daß ich diese 6 Busten nach meinen Kräften ausgeführt habe, u indem ich jetzt, ausser zum depressiren gar keinen Gehülfen habe meine Eleven in Paris arbeiten, so sind solche gantz von meiner eignen Hand.“²⁶⁰ Doch auch diese Büsten erfüllten wiederum nicht den hohen Qualitätsstandard, den Ludwig verlangte.

²⁵⁶ GHA München, 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 8.6.1808.

²⁵⁷ GHA München, 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 8.6.1808.

²⁵⁸ Schadow schreibt über diesen Umstand: „38 Block Marmor von Carrara waren für unsere Werkstatt angekommen; die Frachtkosten betrug mehr, wie der Ankauf auf der Stelle. Bei der Besichtigung wurde entdeckt, daß es mehrentheils seconda Sorte war. Dieser Vorfall gab eine trübe Perspective und viele bittere Stunden. Seconda Sorte hat keinen reinen Grund, arbeitet sich schwer, insbesondere in Haarpartien, und ist grade zu Büsten am wenigsten geeignet. Es soll eine Verwechslung stattgefunden haben, und meine Ladung anderswohin gelangt sein. Einem Bildhauer Namens Keller in Rom, der mir empfohlen war, hatte ich die Bestellung übertragen. So wie es Maler giebt, die nicht malen können, und dann im Kunstfache negociiren, so dieser Bildhauer, was ich nachdem erfuhr.“ Schadow 1849, S. 93.

²⁵⁹ Diese waren die Büsten von: Johannes von Müller, Herzog Ferdinand von Braunschweig, Immanuel Kant, Friedrich Gottlieb Klopstock, Gottfried Wilhelm Leibnitz und Albrecht von Haller. Vgl. GHA München, 90/1 III: Schadow an Ludwig I. vom 30.9.1808.

²⁶⁰ GHA München, 90/1 III: Schadow an Ludwig I. vom 30.9.1808.



Abb. 41.:
Johann Gottfried Schadow, Herzog Ferdinand von Braunschweig, 1808, Walhalla, Kat.Nr. 83



Abb. 42.:
Johann Gottfried Schadow, Albrecht von Haller, 1808, Walhalla, Kat.Nr. 87



Abb. 43.:
Johann Gottfried Schadow, Friedrich Gottlieb Klopstock, 1808, Walhalla, Kat.Nr. 85



Abb. 44.:
Johann Gottfried Schadow, Immanuel Kant, 1808, Walhalla, Kat.Nr. 84

Betrachtet man Schadows Porträtbüsten für die Walhalla, so lag die Kritik Ludwigs sicherlich nicht allein an deren teilweise etwas „flüchtigen“ Bearbeitung, die man beispielsweise an der Ausführung der Haare bei dem Bildnis des Herzogs Ferdinand von Braunschweig oder dem Albrecht von Hallers beobachten kann (vgl. Abb. 41; 42).²⁶¹ Vielmehr begründete sich die Unzufriedenheit des Kronprinzen wohl in einer allgemeinen, kontroversen Stilfrage in der Zeit des beginnenden 19. Jahrhunderts.

Schadow war ein Schüler des Bildhauers Jan Pieter Antoon Tassaert, welcher der, auf dem graziösen Naturalismus basierenden französischen Schule angehörte. Obwohl Schadow sich rückblickend negativ über das künstlerische Werk seines Lehrers äußerte und sich in Rom nach eingehendem Antikenstudium dem strengeren Klassizismus zuwandte, konnte er die prägenden Einflüsse seiner bildhauerischen Jugendzeit nie gänzlich überwinden.²⁶² Besonders negativ beurteilte Schadow Tassaerts Bildnisbüsten und sein Verhältnis zu antiken Kunstwerken: „*Tassaert's Geschmack war ein Gemisch vom Französischen und Niederländischen, und über die Antiken äusserte er sich dahin, dass es deren acht oder neun gäbe,*

²⁶¹ Gerade diese hatte Ludwig am 9.1.1809 kritisiert: „*Der Herr Professor können so herrliche Kunstwerke hervorbringen. Dies beweist des G[rafen] von der Mark Grabmal, daher wünsche ich angelegenst daß sie meine Büsten vollkommen ausarbeiten, ganz vorzüglich flüchtig die Behandlung der Haare, dieses nicht nur mein Urtheil sondern auch der Ausländer und der Fremden; bemerke auch an einigen nicht zu meinem Gefallen sehr fleckigen Marmor, am meisten bei Klopstock.*“ Zitiert nach: Götz 1990, S. 144 f..

²⁶² Schadow sah das Studium antiker Kunstwerke für junge Bildhauer als unumgänglich an. In seinem Aufsatz „*Zu prüfende Gedanken über die Anweisung junger Leute, die sich der Bildhauer Kunst widmen wollen [...]*“ von 1788 beschreibt er das Verhältnis zwischen Natur und Antike: „*Hier ists, wo die Antiken für den Statuar unentbehrlich wären, die Natur ist freilich voller Ausdruck, aber die interessantesten Szenen sind verborgen, und fürs andere meistens häßlich. Ohne die Antiken wären wir vielleicht noch in jene Grenzen, wo Albrecht Dürer und Rembrandt bleiben. Ausdruck viel Ausdruck! aber ohne Schönheit und Grazie.*“ SMB-PK, Zentralarchiv, NL Schadow, E 35, zitiert nach Götz 2000, S. 136.

*die gut oder musterhaft genannt zu werden verdienten, dass ihnen aber, bei aller Richtigkeit der Verhältnisse und anderen Vollkommenheiten, doch Anmuth (la Grace) fehle. Den Brustbildern, welche er nach dem Leben machte, gab er ein Lächeln, und dem berühmten Raynal, der eine Zeitlang bei ihm wohnte, ein Lachen mit offenem Munde, weshalb diese Büste, ungeachtet sie sonst gut gearbeitet ist, doch einen widrigen Eindruck machte.*²⁶³

Zwar zeigt keine von Schadows Walhallabüsten ein Lächeln, Klopstock jedoch stellte er mit leicht geöffnetem Mund dar und auch seine greisen Züge gab er sehr naturalistisch und wenig idealisiert wieder (vgl. Abb. 43). Ebenso übertrug Schadow beinahe schonungslos die Alterszüge Immanuel Kants oder Christoph Martin Wielands auf den Marmor (vgl. Abb. 44; 38). Diese große Naturnähe und ungeschönte Nachbildung der Wirklichkeit in Schadows Bildnissen, die den neuen klassizistischen Forderungen nach „edler Einfach“ und „stiller Größe“ widersprach, hatte bereits Johann Wolfgang von Goethe, für den der Hauptzweck der Plastik darin bestand, die Würde des Menschen innerhalb der menschlichen Gestalt darzustellen, im Jahr 1801 in der Einleitung seiner Propyläen stark kritisiert.²⁶⁴ Gegen diese Kritik Goethes konterte Schadow in seinem Aufsatz „Über einige in den Propyläen abgedruckte Sätze Goethes“.²⁶⁵ Besonders aufgebracht war er über Goethes Urteil: „In Berlin [...] scheint außer dem individuellen Verdienst bekannter Meister der Naturalismus mit der Wirklichkeits- und Nützlichkeits-Forderung zu Hause zu seyn, und der prosaische Zeitgeist sich am meisten zu offenbaren“.²⁶⁶

Allgemein wehrte sich der Bildhauer gegen das in Weimarer Kreisen geforderte, für ihn zu steife und zu „glatte“ klassizistische Idealporträt, das sich ausschließlich an antike Vorlagen anlehnte sowie Goethes Verurteilung des Naturalismus: „Seit anderthalb hundert Jahren schon sind wir Nachahmer der Welschen, der Franzosen oder Graeculi. Anstatt zu geben und auszubilden was in uns ist, quälen wir uns etwas dem ähnliches hervorzubringen, was wir von diesen Fremden gemachtes gesehen haben. Dieses geschieht mehrentheils ohne großen Erfolg, indem das uns Eigenthümliche und Angeborne vorher erstickt werden muß. [...] Hier zeigt sich am klarsten das Trübe der neuern Grundsätze über die Kunst, [...]. Portrait gestattet man zu machen, jedoch keine gemeine Ähnlichkeit. Das ganze Wesen, Benehmen, die individuelle Gemüthsbeschaffenheit, der intellectuelle Charakter, soll aus dieser Oberfläche hervorstrahlen, und obwohl solches in der Natur nicht der Fall ist, so verlangt man es

²⁶³ Lebensbeschreibung, im Jahre 1806 von Schadow selbst verfasst in: Friedländer 1864, S. 5.

²⁶⁴ Vgl. hierzu u. a. Rupprecht 1963, S. 204 ff.

²⁶⁵ Johann Gottfried Schadow: „Eunomia, 1. Jg., Bd. 1“, in: *Ueber einige in den Propyläen abgedruckte Sätze, die Ausübung der Kunst in Berlin betreffend* (1801), S. 487–519, S. 487 ff.

²⁶⁶ Schadow 1801, S. 487 ff. Vgl. zu dieser Thematik auch Peter Bloch, (Hrsg.): „Die Berliner Bildhauerei des 19. Jahrhunderts und die Antike“, in: *Berlin und die Antike, Bd. 2, Ausst.Kat.* (1978), S. 395–429, S. 395 ff.

doch von diesen Charakter-Idealportraits; ja sie sollen gleichsam dem abgebildeten Menschen noch ähnlicher sehen, als sich selbst.“²⁶⁷

Da Schadow das Ziel des streng idealisierten Klassizismus in seinen Walhallabüsten nicht erreichen konnte und wollte, war der Kronprinz trotz der Beteuerungen des Bildhauers auf gewissenhafte Ausarbeitung immer weniger mit den Ausführungen der Bildnisbüsten Schadows zufrieden und auch Johann Georg von Dillis, den Ludwig um seine Meinung bat zog die Bildnisbüsten Rauchs und Tiecks denjenigen Schadows vor.²⁶⁸ Somit gab es bereits im Oktober 1808 erste Überlegungen, die bestehenden Büstenaufträge im Einverständnis mit Johann Gottfried Schadow gegen eine Ausgleichszahlung zu kündigen, dessen Werkstatt nun wieder vermehrt Aufträge erhielt und somit auf den ohnehin geringen Lohn für die Walhallabüsten nicht mehr angewiesen war.²⁶⁹

Zunächst aber wurde an den Bestellungen der Walhallabüsten noch festgehalten.

II.1.2. Weitere frühe Büstenbestellungen und deren Ausführung

Neben den zahlreichen Bestellungen bei Johann Gottfried Schadow, den Ludwig in der Anfangszeit zum Hauptbildhauer für sein Walhallaprojekt auserkoren hatte, wurden in den Jahren 1807 - 1808 sieben weitere Büsten ausgeführt und vollendet.

Hierzu zählen die Büsten: Winckelmann von Salvatore de Carlis (Kat.Nr. 11), Angelika Kauffmann von Peter Kaufmann (Kat.Nr. 38), Albrecht Dürer von Joseph Kirchmayer (Kat.Nr. 43), Peter Paul Rubens von Peter Simon Lamine (erst 1809 vollendet, Kat.Nr. 50), Johannes Kepler von Philipp Jakob Scheffauer (Kat.Nr. 98), Johann Wolfgang von Goethe von Christian Friedrich Tieck (Kat.Nr. 106) und Anton Raphael Mengs von Christian Daniel Rauch (Kat.Nr. 63).

Hinzu kamen drei weitere Büstenaufträge an Johann Martin Fischer und Franz Anton Zauner.

Letztlich gelangten von all diesen Bestellungen aber nur die Büsten von Rauch, Tieck, Lamine und mit Verspätung diejenige Zauners in die Walhalla. Alle übrigen wurden aus diversen Gründen nicht dort aufgestellt, wobei bis auf die Büste Angelika Kauffmanns, die gänzlich

²⁶⁷ Schadow 1801, S. 488 ff. Das Verhältnis zwischen Schadow und Goethe verlief darauf hin noch lange Zeit sehr gespannt. Bei einem persönlichen Treffen im Jahr 1802 verhielt sich Goethe äußerst unfreundlich, erst lange Zeit später besserte sich dieser Zustand. Vgl. das „Tagebuch einer Reise nach Weimar, in: Friedländer 1864, S. 65 ff..

²⁶⁸ Vgl. Messerer 1966, S. 54, Nr. 31: Dillis an Ludwig I. vom 5.10.1808 (3).

²⁶⁹ Am 29.10.1808 schrieb Ludwig an Dillis: „Würden Sie an meiner Stelle trachten, die Bestellungen bei Schadow aufzuheben gegen Entschädigung? Natürlich ohne beiderseitige Einverständniße darfs nicht gehen. Sie belaufen [sich] noch auf 7 ohne 4 für 1809.“ Messerer 1966, S. 54, Nr. 31: Dillis an Ludwig I. vom 5.10.1808 (4).

von der Aufnahme ausgeschlossen wurde, alle Porträts in späterer Zeit durch andere Bildhauer neu ausgeführt wurden.

Der aus Trient stammende Salvatore de Carlis, der 1806 mit Unterstützung des Bayerischen Königs Maximilian I. nach Rom ging, erhielt den Auftrag für die Büste Winckelmanns am 9. Dezember 1807. In dem mit Ludwig geschlossenen Vertrag verpflichtete er sich, das „Brustbild“ gemäß den üblichen Bestimmungen innerhalb von sechs Monaten zu verfertigen.²⁷⁰ De Carlis übertrug die Bildnisvorlagen für seine Büste, unter denen vor allem die 1782 von Friedrich Wilhelm Doell gefertigte Winckelmannsbüste hervorzuheben ist, in die streng frontale Hermenform und gab dem Dargestellten einen würdevollen und ernsten Ausdruck (vgl. Abb. 45). Dillis, der das vollendete Werk im August 1808 in Rom besichtigte, bezeichnete die Büste als *„die allervollendetste unter allen, aber eben deswegen mehr von der Wirkung in die Nähe zu betrachten“*.²⁷¹ Auch Eberhard kritisierte: *„De Carlis Büste hat Ähnlichkeit mit der im Panteon, nach welcher er die Büste gearbeitet hat, aber zu viel in Carikatur und kleinlicht gearbeitet.“*²⁷² Tieck urteilte dagegen allgemein negativ über die Arbeiten von De Carlis und Rauch ging schließlich sogar soweit, die Büste als unwürdig für die Walhalla zu erklären.²⁷³

Ludwig, der die Meinungen seiner Berater sehr ernst nahm, entschloss sich, die Büste von De Carlis nicht in der Walhalla aufzustellen, sondern ließ von Ridolfo Schadow ein neues Marmorporträt Winckelmanns für diesen Zweck anfertigen. Ein Grund für die Neugestaltung war möglicherweise auch der sehr mächtige Hermensockel, der, da die Maße bei den frühen Büsten noch nicht explizit vorgegeben wurden, im Verhältnis zum Kopf viel zu groß ausfällt. Obwohl bereits die Büste Winckelmanns nicht den Vorstellungen Ludwigs entsprochen hatte, wurde de Carlis im April 1811 die Ausführung einer weiteren Walhallabüste übertragen: die des Landschaftsmalers Franz Beich. Möglicherweise erhielt der Bildhauer diese neue Bestellung als eine Art Ausgleich, denn er hatte zuvor, wohl im Jahr 1810, eine Statue des Bayerischen Kronprinzen entworfen, die Ludwig allerdings weder bezahlen noch als Geschenk annehmen wollte.²⁷⁴

Auch die Büste Beichs scheint gemäß dem Stil von de Carlis detailreich und sehr kleinteilig ausgefallen zu sein, so dass man beschloss, sie von Christian Daniel Rauch überarbeiten

²⁷⁰Vgl. GHA München, IA 42I: Vertrag De Carlis mit Ludwig I. vom 9.12.1807.

²⁷¹Zitiert nach Messerer 1966, S. 43, Nr. 23: Dillis an Ludwig I. vom 28.6.1808 (10).

²⁷²GHA München, IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 9.6.1813 (3).

²⁷³Vgl. Messerer 1966, S. 80, Nr. 58; S. 322, Nr. 261: Dillis an Ludwig I. vom 6.6.1809; 19.5.1813.

²⁷⁴Diesbezüglich befragte er im November 1810 Konrad Eberhard: *„Was ist das für ein Monument des Carlis? Soll es die mich vorstellende Statue sein? Sagen sie ihm, daß ich nicht sie noch ein anderes bestellt habe, also keine Befehle werde; als Geschenk nicht annehmen kann. Was der König allentfalls tut, ist was anderes.“* Ludwig I. an Eberhard vom 19.11.1810, zitiert nach Arnold 1964, S. 85, Nr. 9 (5).



Abb. 45.: Salvatore de Carlis, Johann Joachim Winckelmann, 1808, Foto Galerie Neuse Bremen, Kat.Nr. 11



Abb. 46.: Salvatore de Carlis, Franz Joachim Beich, 1811, Ruhmeshalle München, Kat.Nr. 12

zu lassen (vgl. Abb. 46). Aus Zeitgründen retuschierte Rauch jedoch nur das Büstenmodell. Anschließend führte der Steinbildhauer Moglia die Änderungen nach den Vorgaben Rauchs in Marmor aus.²⁷⁵ Doch auch nach dieser Umarbeitung wurde die Büste nicht in der Walhalla aufgestellt. Als Begründung dafür, dass de Carlis fortan keine weiteren Büstenaufträge mehr erhielt, gab Ludwig unter anderem an: *„Carlis ist Italiener und zu Baiern gehört er nicht mehr.“*²⁷⁶

Die Büste der Angelika Kauffmann von dem nicht mit der Künstlerin verwandten Bildhauer Peter Kaufmann dagegen schied nicht aufgrund von Nichtgefallen aus. Bereits früh plante Ludwig, der die klassizistische Malerin sehr verehrte und sich bei seiner Romreise im Jahr 1805 von ihr hatte porträtieren lassen, ihre Büste für die Walhalla in Auftrag zu geben. Erste Quellen reichen sogar bis zum März 1807 zurück. Eigentlich sollte die Büste Angelikas auf Anraten Johann Georg von Dillis bei Konrad Eberhard bestellt werden, was im Juni 1807 wohl auch geschah, kurz darauf hätte Ludwig die Bestellung jedoch am liebsten wieder rückgängig gemacht: *„Haben [Sie] noch bei Eberhard Angelikas Büste nicht bestellt und weiß sie auch nichts von dem Vorhaben, daß ich hatte, so unterlassen Sie es, welches in diesem Falle Sie dem Bischof v. Haeffelin mitteilen; wäre es aber durch denselben oder sonst in Rom bekannt, so bleibt beim ersten dabei, in dem Fall, wenn nicht, so soll statt dieser Büste Eberhard Winkelmanns seine verfertigen.“*²⁷⁷ Gründe hierfür gibt er nicht explizit an, es ist jedoch anzunehmen, dass Ludwig an der „Walhallawürdigkeit“ der Malerin gezweifelt hatte. Am 9. Dezember 1807 unterzeichnete schließlich Peter Kaufmann den Vertrag für die Bestellung der Büste Angelika Kauffmanns. Somit ist zu vermuten, dass Ludwig die

²⁷⁵Hierbei handelte es sich wohl um den Bildhauer Lorenzo Moglia (geb. 1763 in Rom), der für Thorvaldsen in Rom tätig war und für Ludwig Antiken restaurierte. Vgl. Messerer 1966, S. 282, Anm. f. Vgl. auch Ludwig I. an Eberhard vom 5.10.1812, zitiert nach Arnold 1964, S. 93, Nr. 35 (8).

²⁷⁶Vgl. Ludwig I. an Eberhard vom 16.12.1810, zitiert nach Arnold 1964, S. 86, Nr. 12 (4).

²⁷⁷Zitiert nach Messerer 1966, S. 28, Nr. 15: Ludwig I. an Dillis vom 11.8.1807.

Büste einem zu dieser Zeit noch recht unbekanntem Bildhauer übertrug, da Angelika wohl bereits von der Ehre erfahren hatte, der Kronprinz aber ohnehin nicht vorhatte, sie in seinem deutschen Ruhmestempel aufzustellen. Peter Kaufmann gelang mit seiner Büste jedoch ein würdevolles klassizistisches Porträt, das aus stilistischer Hinsicht die Aufnahme sicherlich verdient hätte (vgl. Abb. 47).



Abb. 47.:
Peter Kaufmann, Angelika Kauffmann, 1808, Neue Pinakothek München, Kat.Nr. 38

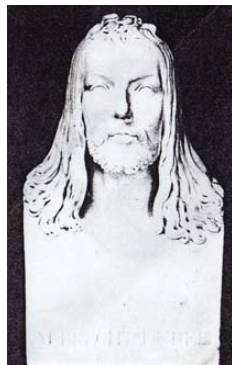


Abb. 48.:
Joseph Kirchmayer, Albrecht Dürer, 1808, Bayerische Schlösserverwaltung München, Abb. AKNürnberg 1986, S. 67, Nr. 78, Kat.Nr. 43



Abb. 49.:
Christian Daniel Rauch, Albrecht Dürer, 1837, Walhalla, Kat.Nr. 73



Abb. 50.:
Peter Simon Lamine, Peter Paul Rubens, 1809, Walhalla, Kat.Nr. 80

Auch die Büste Joseph Kirchmeyers hätte wohl den Anforderungen Ludwigs genüge geleistet, hätte nicht der von ihm favorisierte Bildhauer Christian Daniel Rauch ab 1828 ebenfalls in seinem Auftrag ein viel beachtetes Dürerdenkmal in Nürnberg geschaffen, das auch Ludwig sehr beeindruckte. Denn obwohl Tieck allgemein von den Büsten Kirchmeyers nicht überzeugt war, erhielt seine Dürerbüste in München viel Lob und Anerkennung.²⁷⁸

Bis auf wenige proportionale Veränderungen wie der deutlich kürzeren Nase und einer leichten Umgestaltung von Frisur und Bart hielt sich Kirchmayer eng an Dürers Selbstbildnis von 1500. (vgl. Abb. 48). Bemerkenswert ist, dass der Bildhauer dieses Vorbild aus der Renaissance lediglich in die Dreidimensionalität umwandeln musste, um eine streng klassizistische Bildnisbüste zu schaffen.

Vergleicht man jedoch die Büste Kirchmeyers mit der erst 1837 geschaffenen Walhallabüste Rauchs, so ist die Meisterlichkeit zu erkennen, mit der dieser seine Büste ausarbeitete und es Rauch gelang, trotz Anlehnung an die selbe Porträtvorlage und Achtung klassizistischer

²⁷⁸Dillis sah die Meinung des Konkurrenten Tieck von Anfang an skeptisch: „Tiek hält nicht viel auf des Kirchmayr's Arbeiten, welches aber doch etwas partheiisch scheint, indem er sich äußerte, daß er sich, Hofnung gemacht habe, Dürers und Schwarzens Büsten zu machen.“ Zitiert nach Messerer 1966, 90, Nr. 67: Dillis an Ludwig I. vom 7.7.1809 (5). Vgl. auch S. 96, Nr. 70: Dillis an Ludwig I. vom 29.7.1809 (VII).

Stilmerkmale, seinem Dürerbildnis wesentlich mehr Natürlichkeit und Dynamik zu verleihen (vgl. Abb. 49).

Neben Kirchmayer erhielt noch ein weiterer in München tätiger Künstler einen Auftrag für eine Walhallabüste: der gebürtige Mannheimer Bildhauer Peter Simon Lamine, der 1805 in München zum Direktor des Antikensaals berufen wurde und ab 1808 als Professor für Bildhauerei an der dortigen Akademie tätig war. Lamine setzte die Bildnisvorlage, das Selbstbildnis Rubens' in der Geißblattlaube aus dem Jahr 1609 zwar detailgetreu um, den in dem Gemälde enthaltenen Gesichtsausdruck des Barockmalers in Stein zu übertragen, gelang ihm jedoch nicht gänzlich (vgl. Abb. 50). Es existieren zwar von Ludwig und Dillis weder positive noch negative Kritiken über das Werk, bezeichnend ist jedoch, dass Lamine in Folge keine weiteren Büstenaufträge für die Walhalla mehr erhielt.

Bei dem Bildhauer Philipp Jakob Scheffauer stellte sich nach Anfertigung seiner Büste Johannes Keplers im Jahr 1808 die Frage nach Weiterbeschäftigung für die Walhalla nicht. Scheffauer verstarb bereits am 13. November 1808 kurz nach Fertigstellung seines Werkes. Möglicherweise hätte der künstlerisch weniger bedeutende, damals 52 jährige Konkurrent Johann Heinrich von Danneckers niemals einen Auftrag für eine Walhallabüste erhalten, hätte nicht Johann Georg von Dillis aufgrund eines Missverständnisses die Büste Schillers anstatt wie von Ludwig geplant bei Dannecker zunächst bei Scheffauer bestellt. Da der Kronprinz jedoch unbedingt eine Kopie nach Danneckers berühmter Schillerbüste in seiner Heldenhalle aufstellen wollte, erhielt Scheffauer dafür im Ausgleich die Wahl zwischen der Anfertigung der Marmorbüste Rudolph von Habsburgs und Johannes Keplers. Scheffauer entschied sich für das Porträt Keplers (vgl. Abb.51). Wenngleich Scheffauer auch bei dieser Büste nicht die Ausdruckskraft der Büsten Danneckers erreichte, schuf er doch ein an antike Bildnisbüsten angelehntes durchaus ansprechendes Porträt. Möglicherweise zeigte das Bildnis für Ludwig jedoch zu wenig Idealisierung und Erhabenheit, weshalb er von dem Bildhauer Peter Schöpf kurz vor Eröffnung der Walhalla eine neue Marmorbüste des Astronomen anfertigen ließ (vgl. Kat.Nr. 101)

Während der Kronprinz von der Goethebüste Tiecks möglicherweise nicht restlos überzeugt war, zeigte er sich von Rauchs Porträt des Anton Raphael Mengs begeistert (vgl. Abb. 52 und 53). Tatsächlich zeugt das Bildnis Goethes zwar bereits von dem großem Können, des erst 32-jährigen Christian Friedrich Tieck, es ist jedoch im Vergleich zu seinen zahlreichen anderen Walhallabüsten wohl nicht als sein gelungenstes Werk zu betrachten und es gelang dem Bildhauer in der strengen Darstellung nicht ganz, den Ausdruck seiner Goethebüste von 1801 zu wiederholen (vgl. Abb. in Kat.Nr. 106). Ludwig erwog später eine neue Büste



Abb. 51.:

Philipp Jakob Scheffauer,
Johannes Kepler, 1808, Kepler
Gedächtnishaus Regensburg,
Kat.Nr. 98



Abb. 52.:

Christian Friedrich Tieck, Jo-
hann Wolfgang von Goethe,
1808, Walhalla, Kat.Nr. 56



Abb. 53.:

Christian Daniel Rauch, Anton
Raphael Mengs, 1808, Walhalla,
Kat.Nr. 125

Goethes für die Walhalla bei Rauch zu bestellen, diese wurde aber nie ausgeführt.²⁷⁹

Das Bildnis des Malers Anton Raphael Mengs von dem sogar noch ein Jahr jüngeren Bildhauer Christian Daniel Rauch dagegen gehört zu den qualitativ und stilistisch am besten ausgeführten Walhallabüsten und zeigt eine gelungene Ausgewogenheit zwischen Porträthaftigkeit und klassizistischer Idealisierung.

Somit scheint es kaum verwunderlich, dass Ludwig den beiden befreundeten Bildhauern in Folge noch zahlreiche weitere Büstenaufträge vermittelte.

Diese Werke sollen im Folgenden in eigenen Kapiteln jeweils noch eingehender betrachtet werden.

Bereits im Jahr 1807 richtete Ludwig auch einen Blick auf die Bildhauer der Wiener Akademie. Zu den damals wohl bekanntesten in Wien lebenden Bildhauern zählten der in Füssen geborene Johann Martin Fischer, der seit 1786 eine Professur an der Wiener Akademie inne hatte, sowie der Akademiedirektor Franz Anton Zauner. Beide hatten Rom besucht und sich dort durch das Studium der Antiken fortgebildet. Ludwig bestellte bei Johann Martin Fischer, der seine Bildhauerkunst als Gehilfe unter Franz Xaver Messerschmidt ausgebildet hatte, schon 1807 die Büste Friedrichs des Schönen und im folgenden Jahr die Büste des Cameenschneiders Antonio Pichlers für die Walhalla (vgl. Kat.Nr. 21; 22). Leider ist der Verbleib beider Werke, die erst 1809 fertiggestellt und nach München gesandt wurden unbekannt, so dass wir uns kein Bild von dem Aussehen dieser Porträts machen können. Franz Anton Zauners Büste des Erzherzogs Karl, die Ludwig schon im Jahr 1807 in Auftrag

²⁷⁹Vgl. BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 494, Anm.4.

gegeben hatte und der Bildhauer 1809 fertigstellte, gelangte aus politischen Gründen ebenfalls zunächst nicht in die Walhalla, sondern wurde erst 1853 dort aufgestellt - weshalb an späterer Stelle genauer auf dieses Porträt eingegangen werden soll (vgl. Kat.Nr. 142).

II.2. Vortreiben des Projekts - Bestellungen der Jahre 1809 - 1811/12

In den Jahren 1809 - 1811/12 lassen sich Tendenzen erkennen, dass Ludwig die Büstenbestellungen für sein Walhallaprojekt weiterhin stark forcierte. Da der Kronprinz aber mit den zahlreichen Büsten, die der Bildhauer Johann Gottfried Schadow in dieser Zeit für die Walhalla anfertigte nicht sehr zufrieden war und auch die Ausführungen der vielen unterschiedlichen Bildhauer in der Frühzeit oft nicht erwartungsgemäß verlaufen waren, sah er sich nun weiterhin nach neuen geeigneten Bildhauern um, die er für sein Projekt gewinnen konnte - wie sich herausstellte mit durchaus unterschiedlichem Erfolg.

II.2.1. Abwendung von Schadow und Auftragsvergabe an neue Bildhauer

Je mehr Walhallabüsten aus der Werkstatt Johann Gottfried Schadows geliefert wurden, desto mehr musste Ludwig erkennen, dass die große Anzahl der Bestellungen an den Berliner Bildhauermeister wohl ein Fehler gewesen war. Bereits die ersten von Rauch und Tieck bearbeiteten Büsten trafen weit besser den Geschmack des Kronprinzen und seines künstlerischen Beraters Johann Georg von Dillis (vgl. Kat.Nr. 63; 106). Zudem wurde Ludwig von einigen Künstlern in seiner negativen Meinung gegenüber Schadow bestätigt.²⁸⁰

Im Jahr 1809 stellte Schadow insgesamt vier Büsten für die Walhalla fertig: Heinrich der Finkler, Konrad II. der Salier, Otto I. der Große und Graf Wilhelm zu Schaumburg-Lippe (vgl. Abb. 54; 55; 56 und Kat.Nr. 90).



Abb. 54.: Johann Gottfried Schadow, Heinrich der Finkler, 1809, Walhalla, Kat.Nr. 88

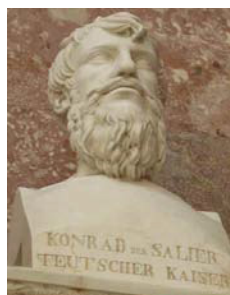


Abb. 55.: Johann Gottfried Schadow, Konrad II. der Salier, 1809, Walhalla, Kat.Nr. 89



Abb. 56.: Johann Gottfried Schadow, Wilhelm Graf zu Schaumburg-Lippe, 1809, Walhalla, Kat.Nr. 91



Abb. 57.: Johann Gottfried Schadow, Heinrich der Löwe, 1811, Walhalla, Kat.Nr. 92

²⁸⁰Tieck war beispielsweise der Ansicht: „[...] Den Rauch zieht er [=Tieck] dem Schadow vor, indem der erstere in einem beßeren Styl und mit mehr Vollendung und Ausführung arbeitet.“ Zitiert nach Messerer 1966, S. 71, Nr. 49: Dillis an Ludwig I. vom 5.10.1808 (2).

Nach eigenen Aussagen fielen dem Bildhauer gerade die Büsten nach bereits verstorbenen Personen am schwersten: *„So geschieht es denn, dass ich oftmals die Büste zu machen bekomme, nachdem die Personen gestorben sind, und das Schwierigste, was selbst nach dem lebendigsten Leben schwer zu fassen ist, soll ich denn so obenein geben. Dafür mich zu entschädigen und zu erholen, mache ich, bestellt oder nicht bestellt, eine Büste, die mir behagt und wovon ich das Vorbild leben und weben sehe.“*²⁸¹

Dennoch war Schadow der Meinung, *„daß diese Köpfe aus dem Mittelalter, mehr Character haben, u dem Betrachter mehr Interesse gewähren, als die unserer Zeitgenossen“*. Diese Ansicht schien Ludwig zu teilen, weshalb ihm vor allem die drei mittelalterlichen Porträts besonders gut gefielen und er sie als die schönsten Arbeiten bezeichnete, die er von Schadow besitzen würde. Dies lag aber wohl nicht so sehr an der feineren Ausarbeitung dieser Büsten, sondern daran, dass der Bildhauer aufgrund der mittelalterlichen Porträtvorlagen den Naturalismus nicht in der gewohnten Weise umsetzen konnte.²⁸² Somit wirken diese drei Bildnisse wesentlich idealisierter und auch würdevoller, besitzen aber nicht die Natürlichkeit und Lebendigkeit seiner übrigen Walhallabüsten.

Kritik äußerte Ludwig allerdings erneut an den nicht eingehaltenen Büstenmaßen. Nach Ablieferung der Büste Heinrichs des Löwen im Jahr 1811 bat er Dillis die Büste erneut nach diesen Kriterien zu prüfen und ihm sein Urteil über die Büste abzugeben (vgl. Abb. 57). Aber obwohl Dillis dem Kronprinzen hinsichtlich dieser Büste versicherte, *„Schadow scheint darinn allen seinen Kräften aufgeboth zu haben, etwas vollkommenes zu liefern: Sie ist in einem schönen Styl bearbeitet und mehr vollendet als die vorhergehenden; sie ist in dem wahren vergrößerten Maaß gehalten.“*²⁸³ befahl er, den Vertrag mit dem Bildhauer aufzukündigen.²⁸⁴

Schadow folgte Ludwigs Aufforderung, den Vertrag umgehend an ihn zurückzusenden.²⁸⁵ Für den Bildhauer erschien diese Aufhebung der Vereinbarungen unmittelbar als großes Unglück das er seinem Freund Böttiger am 10. Oktober 1812 mitteilte: *„Meine Werkstatt hat nie eine schlechtere Zeit erlebt, der Kronprinz von Bayern läßt bei mir nichts mehr arbeiten.“*²⁸⁶

²⁸¹Nach „Die Werkstätte des Bildhauers“ in: Friedländer 1864, S. 60.

²⁸²Vgl. Ludwig I. an J. G. Schadow vom 2.2.1810, zitiert bei Götz 1990, S. 145.

²⁸³Dillis an Ludwig I. vom 15.9.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 213, Nr. 163.

²⁸⁴„Sie haben recht, entrichten Sie die Fracht wegen Berl.[iner] Büste sogleich, doch bevor sehen Sie solche, ob dieselbe den Bedingungen gemäß ist. Wenn Sie Schadow des Empfangs benachrichtigen, [schreiben Sie] zugleich in m. Namen recht höflich, daß wenigstens bis auf weiteres er mir keine zu verfertigen habe, da ich (bemerken Sie's) weit über die bestimmte Zahl von ihm verfertigen habe laßen.“ Ludwig I. an Dillis vom 8.9.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 211, Nr. 161 (6).

²⁸⁵Vgl. Ludwig I. an Dillis vom 18.9.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 217, Nr. 166 (4). Vgl. auch GHA München, 90/1 III: Schadow an Ludwig I. vom 31.1.1812.

²⁸⁶Schadow an Böttiger vom 10.10.1812, zitiert nach Götz 1990, S. 145.

Laut einem Zitat aus einem früheren Brief an seinem Freund Böttiger vom 14.8.1807, betrachtete Schadow die Herstellung der vielen Porträtbüsten für Ludwig I. aber bereits zu dieser Zeit als eine nicht allzu beliebte Aufgabe, die er nur aufgrund des Einkommens in den Krisenjahren gerne übernommen hatte, denn er schrieb: *„Seit einiger Zeit hab ich nichts als Brustbilder zu machen; dies würde freilich etwas langweilig werden, aber bei dieser Zeit seh ich es für günstig an, denn ich würde eine Arbeit, die einen höhern Schwung verlangt, nicht haben gut verstehen können.“*²⁸⁷ Somit bleibt unklar, ob die Stornierung der bestehenden Aufträge wirklich einen so großen Verlust für die Berliner Bildhauerwerkstatt darstellte oder es Schadow nun in Zeiten besserer Auftragslage nicht ganz unrecht war, die unliebsamen und nicht besonders gut bezahlten Büstenaufträge nicht weiter ausführen zu müssen.

Die ursprünglich bei Schadow bestellten Büsten Friedrich Wilhelms des Großen Kurfürsten, Otto Guerickes und Graf Friedrich Leopolds von Stolberg wurden später bei anderen Bildhauern in Auftrag gegeben, die darüber hinaus erwähnten Büsten Kotzebues und Christian Thomasius' kamen dagegen nicht zur Ausführung. Otto der Erlauchte wurde aufgrund fehlender Porträts nur als Ehrentafel in der Walhalla verewigt.²⁸⁸

Die seiner Ansicht nach mangelhafte Bearbeitung von Schadows Büsten ließ Ludwig dennoch keine Ruhe. Deshalb bat er bereits ein Jahr nachdem der Bildhauer die letzte Büste vollendet hatte den Bildhauer Christian Daniel Rauch, die Walhallabüsten seines Kollegen gründlich zu überarbeiten. Rauch lehnte jedoch mit folgenden Begründungen ab: *„Die Schadowschen Büsten zu vollenden vielmehr ganz über zu arbeiten ist einer der allerschlimmsten Aufgaben, da man weder die Modelle noch die Originale wonach dieselben gearbeitet sind zur Hand haben kann. Ebenso schwierig ist es auch sich in die eigenthümliche Art des Vortrags eines andren Meisters hinein zu arbeiten, und wenn solche nicht in dem gleichen Style übergearbeitet werden, würden solche gänzlich verdorben werden. denn um gerade diese Büsten dem Wunsche Ew. Königl. Hoheit gemäß und nach meiner eigenen Überzeugung zu vollenden, ist dieß nicht die Arbeit weniger Wochen sondern es würden viele Monate darüber hingehen. Ich hoffe Ew. Königl. Hoheit hiervon mündlich zu überzeugen und meine Gedanken Höchstdemselben deutlicher auseinander zu setzen auf welche Art einzig und allein es vielleicht gemacht werden könnte.“*²⁸⁹

Ludwig wollte sich mit dieser Absage jedoch nicht begnügen und bat Rauch in den folgenden Jahren wiederholt, die Bildnisse Schadows zu überarbeiten und zu korrigieren.²⁹⁰ Deshalb

²⁸⁷Schadow an Böttiger vom 14.8.1807, zitiert nach Götz 1990, S. 143.

²⁸⁸Vgl. GHA München, 90/1 III: Schadow an Ludwig I. vom 26.7.1808.

²⁸⁹GHA München, IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 15.12.1812 (3).

²⁹⁰Vgl. GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 14.2.1813 (15); 2.4.1814 (8).

beschrieb der Bildhauer Johann von Dillis im März 1818 nochmals eingehend die persönlichen Gründe für seine Absage und bat diesen um Verständnis für seine Lage: „*Freundschaftlichst muß ich Sie verehrtester Freund ersuchen, wie schwierig es ist Seiner Königlichen Hoheit Wunsch zu befriedigen in Hinsicht der Überarbeitung der vom Bildhauer Schadow Sen. angefertigten Marmorbüsten, S. K. Hoheit auseinander zu setzen.*

1) tens Stehe ich mit Schadow in freundschaftl. Verhältnis, daß würde aufhören sobald ich mir unterstände seine Arbeiten corrigiren zu wollen, und würde unvermeidlich in den Zustand offener Fehde mit ihm treten. 2) bitte ich bemerken zu machen, mir es unmöglich ist diese Bildnisse nachzuarbeiten, da ich mir doch von allem den Werken wenigstens die Mittel anschaffen müßte, nach welchen dieselbe entstanden, auf welche Weise ließen sich dieselben anschaffen? Eine Sache die durchaus unmöglich scheint. 3) Ist das Überarbeiten dieser Büsten für die Zeit keine so geringe Arbeit, ich meine solche auf den Punkt der Vollendung zu bringen, wie ich immer trachte die meinigen zu beendigen und auszuführen. Jede dieser Büsten kann kein Bildhauer unter 2 Monathen vollendet fertig stellen wie solche Seine Königl. Hoheit wohl corrigirt wünscht. Ich bedaure es herzlichst hierin den Wünschen Seiner Königl. Hoheit nicht entsprechen zu können, so gerne ich mich jedem Befehle desselben in jedem andern thunlichen Falle mit Vergnügen unterziehen wuerde. Ich bitte Sie daher als Freund und Künstler Seiner Königl. Hoheit diese Sache auseinander zu setzen, und hinzuzufügen, welches mir hier der Raum nicht erlaubt, [...]”²⁹¹

Folglich kam es nicht zur der von Ludwig gewünschten Überarbeitung der Schadowschen Büsten durch Rauch.

II.2.2. Stil- und Qualitätsunterschiede der ausgeführten Büsten

Nach der Abwendung von Johann Gottfried Schadow begab sich Ludwig vermehrt auf die Suche nach neuen geeigneten Büstenbildhauern für sein Unternehmen. Dies stellte sich aufgrund seiner hohen Qualitätsansprüche, die im Gegensatz zur niedrigen Bezahlung standen, zuweilen nicht als ganz einfache Aufgabe dar. Deshalb wählte der Kronprinz nun im Gegensatz zu den ersten beiden Jahren ungeachtet der teilweise etwas höheren Kosten vorwiegend erfahrene Künstler aus, deren Arbeiten er teilweise selbst kannte oder die ihm durch enge Vertraute wie Johannes von Müller empfohlen worden waren.

Dennoch entstanden gerade in dieser Phase in qualitativer und künstlerischer Hinsicht sehr unterschiedliche Werke.

²⁹¹ GHA München, IA 42III: Rauch an Dillis vom 8.3.1818.

II.2.2.1. Die frühen Walhallabüsten des Bildhauers Konrad Eberhard

Die Arbeiten des bereits erfahrenen, aus Hindelang stammenden Bildhauers Konrad Eberhard waren Ludwig sicherlich bekannt, denn dieser war zehn Jahre lang von 1768 bis 1806 in der Werkstatt des Münchner Hofbildhauers Roman Anton Boos tätig, bevor er 1806 von König Maximilian I. ein Reisestipendium erhielt, um sich in Rom künstlerisch fortzubilden.²⁹²



Abb. 58.: Roman Anton Boos, Selbstbildnis, um 1790, Bayerisches Nationalmuseum München
Rufus46, Wikimedia Commons, lizenziert unter CreativeCommons-Lizenz CC-BY-SA 3.0, URL:
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>

Boos zeigte sich gegenüber der neuen Kunstrichtung des Klassizismus aufgeschlossen und bemühte sich, deren Formensprache anzunehmen. Seine Werke zeigen allerdings oftmals retrovertierende spätbarocke Tendenzen, wie beispielsweise sein Selbstbildnis von 1790, dessen naturalistischer momenthafter Ausdruck durch die Unebenheit der Gesichtszüge und die gebohrten Augensterne noch verstärkt wird.²⁹³

Um die stark gefühlsgeprägte Formensprache von Roman Anton Boos zu überwinden und seinen eigenen Stil zu entwickeln, gab Ludwig Konrad Eberhard für seinen Aufenthalt in Rom folgende Ratschläge mit auf den Weg: „[...] *mich freut's sie auf Roms klassischem Boden*

²⁹²Vgl. u.a. Thieme-Becker 1907ff. .

²⁹³Diese Anklänge an das Rokoko werden auch bei den Statuen für den Nymphenburger Schlosspark ersichtlich (z.B. Pallas Athene, 1777). Vgl. u.a. Uta Schedler: Roman Anton Boos (1733-1810). Bildhauer zwischen Rokoko und Klassizismus, München/Zürich 1989.

zu wissen. Hören sie Canovas weisen Rath doch werden sie nicht Nachahmer, kein Blind-der selbst der Griechen nicht. In jeder Hinsicht schätze ich den rechtschaffenen Mann den großen Künstler Canova dessen vorzügliches Talent im Graziösen besteht, nicht im Ernste, lieber soll es mir sein, wenn ihr Genie zu diesem sich neigt ohne doch das Liebliche zu verstoßen aus ihrem Studio.²⁹⁴

Gemäß den Wünschen des bayerischen Kronprinzen konnte sich Konrad Eberhard in Rom mittels eingehender Antikenstudien in nur kurzer Zeit völlig vom Stil seines Lehrers lösen und wandte sich zunächst ganz der streng antikisierenden Richtung des Klassizismus zu. Auch Eberhards erster Büstenauftrag für die Walhalla fällt in die Phase dieses Romaufenthalts. Ludwig erteilte Eberhard die Bestellung der Büste Peter Vischers erst im Frühjahr 1811, da Johann Georg von Dillis im Oktober 1808 Ludwig gebeten hatte, Eberhard noch kein Walhallaporträt aufzutragen, um ihn in seiner Lehrzeit nicht mit der Verfertigung von Bildnisbüsten aufzuhalten.²⁹⁵ Der Bildhauer führte das Werk noch im selben Jahr aus. Leider ist dieses Porträt Vischers nicht erhalten geblieben, da Ludwig es später nicht in der Walhalla sondern der Ruhmeshalle in München aufstellen ließ, wo es im Zweiten Weltkrieg bei einem Bombenangriff zerstört wurde. Wir können uns jedoch wohl durch die im Jahr 1839 von Ferdinand Müller verfertigte Büste Peter Vischers, der aller Wahrscheinlichkeit nach Eberhards Werk als direktes Vorbild diente, noch ein ungefähres Bild von der streng stilisierten Darstellung des Nürnberger Renaissancebildhauers Peter Vischer machen (vgl. Abb. 59).²⁹⁶

An der zweiten Büste der Kaiserin Maria Theresia, die sich heute in der Walhalla befindet, ist der stark an der Antike orientierte Stil des Künstlers noch deutlicher zu erkennen (vgl. Abb. 60). Indem Eberhard das Bildnis der Maria Theresia beinahe als eine Kopie der Juno Ludovisi darstellte (vgl. Abb. 61), führte seine Antikenrezeption bei dieser Büste sogar soweit, dass hier die Definition des Porträts gemäß Wilhelm Waetzold und Hermann Deckert nicht mehr greift, da die geforderte Porträtähnlichkeit zur dargestellten Person kaum existiert.²⁹⁷ Nach Gundolf Winter würde man diese Büste wohl eher als ein „Bild“ des Menschen

²⁹⁴ Vgl. Ludwig I. an Eberhard vom 19.9.1806, zitiert nach Arnold 1964, S. 83, Nr. 1.

²⁹⁵ „Eberhard hat zu seiner Ausbildung noch 3 Jahre nöthig, es wäre ewig Schade, wenn er in seinen schnellen Vorschreiten unterbrochen würde. Die Beschäftigung mit Statuen mag ihn darinn erhalten. Büsten mag er zu Hause verfertigen.“ Messerer 1966, S. 58, Nr. 34: Dillis an Ludwig I. vom 8.10.1808 (5).

²⁹⁶ Ein Anzeichen, dass Ferdinand Müller die Büste Vischers nach der von Eberhard gearbeitet hat, ist die hemdartige Bekleidung der Herme, die Eberhard explizit in seinen Briefen erwähnt. Vgl. u.a. GHA München, IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 9.11.1811 (1).

²⁹⁷ Vgl. Wilhelm Waetzold: Die Kunst des Porträts. Einführung in die bildenden Künste, Leipzig 1912, S. 122 ff. und Hermann Deckert: „Zum Begriff des Porträts“, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* (1929), S. 262 ff. Vgl. zum Begriff des Porträts auch die zusammenfassende Darstellung in: Roswitha Sycha: Studie zu Wiener Porträtbüsten um 1800. Ein Beitrag zum Klassizismus in Österreich, Diplomarbeit, Wien 2008, S. 261 ff. und Vgl. Maaz 1995, S. 104 f..



Abb. 59.:

Franz Ferdinand Müller, Peter Vischer, 1839, Walhalla, Kat.Nr. 59



Abb. 60.:

Konrad Eberhard, Maria Theresia, 1812, Walhalla, Kat.Nr. 15



Abb. 61.:

Juno Ludovisi, 1. Jh. n. Chr., Museo Nazionale, Rom
Jastrow(2006), Wikimedia Commons, copyright holder released Image into the public domain

bezeichnen, da hier das konkrete Aussehen nur sehr weiträumig wiedergegeben sein muss. Da es sich laut Winter bei einem „Bildnis“, das meist mit dem Begriff des „Porträts“ gleichzusetzen ist aber um eine Zwischenform zwischen „Bild“ und „Abbild“ handelt, wobei letzteres den Dargestellten exakt wiedergeben sollte, stellt Eberhards Büste auch nach Winters Definition kein Porträt dar.²⁹⁸

Noch bevor Konrad Eberhard seine ersten beiden Walhallabüsten vollendet hatte und der Kronprinz dessen Werke gesehen hatte, stellte ihm Ludwig die Frage, wie viele Büsten er im kommenden Jahr für ihn herstellen könnte. Eberhard antwortete am 8.10.1811: *„8. Auf die Allergnädigste Frage Euer Königlichen Hoheit wie viel Büste, wenn ich nichts andres künftiges Jahr arbeiten würde, beginnen und vollenden könnte, nemme ich die Unterthänigste Freyheit zu antworten: das wenn ich nichts andres Arbeithen würde, könnte ich fünf bis sechs Büsten liefern, ich liesse diese aus dem rohen bis auf die lezte Ausführung, arbeithen, ich muß aber sehr tätig seyn, den eine Büste in Thon moduliren, und die lezte Ausführung in Marmor hätte ich immer eine Zeit von zwei Monat nöthig, aber ich getraute es zu unternehmen.“*²⁹⁹ Diese Aussage zeigt, dass Eberhard wie allgemein üblich das Porträt nur als Tonmodell formte, es dann in Gips gießen und schließlich von einem Steinmetzen in Marmor übertragen ließ. Er selbst legte erst wieder Hand an die letzte Überarbeitung zur Vollendung des Werks.³⁰⁰

²⁹⁸Vgl. Gundolf Winter: Zwischen Individualität und Idealität. Die Bildnisbüste. Studien zum Thema, Medium, Form und Entwicklungsgeschichte, Stuttgart 1985, S. 8 ff..

²⁹⁹GHA München, IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 8.10.1811.

³⁰⁰Vgl. hierzu auch GHA München, IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 23.8.1812.

Da Ludwig außer den Walhallabüsten noch zahlreiche andere Aufgaben für Konrad Eberhard bereit hielt, bestellte der Kronprinz auf Bitten des sich in Zahlungsnöten befindlichen Eberhard im Jahr 1812 zunächst statt der möglichen 5-6 nur zwei weitere Büsten bei dem Bildhauer.³⁰¹

II.2.2.2. Der Schweizer Bildhauer Joseph Anton Maria Christen

Der aus einer Holzschnitzerfamilie stammende Schweizer Künstler Joseph Anton Maria Christen malte bereits erste Porträts an der Luzerner Zeichenschule unter seinem Lehrer Johann Melchior Wyrsch. Entscheidend geprägt wurde seine Kunst aber von dem in Rom lebenden, ebenfalls in der Schweiz geborenen, klassizistischen Bildhauer Alexander Trippel, in dessen Werkstatt Christen in den Jahren 1788 bis 1791 tätig war. In Trippels Bildhauerwerkstatt, die in Rom hoch angesehen war, erlangte Christen das Verständnis für die Antike und wurde später selbst zu einem angesehenen Porträtisten.

Im Fall Christens war es der Historiker und fachliche Berater Johannes von Müller, der die Werke des Bildhauers sehr lobte und somit den Kronprinzen auf diesen aufmerksam machte.³⁰²

Ludwig plante bereits im Mai 1807 die Büste des Fabeldichters Gottlieb Konrad Pfeffel für die Walhalla bei Christen zu bestellen.³⁰³ Wahrscheinlich erhielt Christen den Auftrag, wie auch den für die Büsten Alois Redings und Pestalozzis jedoch erst im Sommer 1808 durch den Kronprinzen persönlich, der den Bildhauer auf seiner Durchreise durch die Schweiz im Sommer 1808 in seinem Atelier besuchte.

Christen fertigte 1809 drei Tonmodelle, nämlich das von Pfeffel in Colmar, Reding in Schwyz und Pestalozzi in Yverdon, jeweils nach dem lebenden Modell. Anschließend plante er nach Carrara zu reisen, um dort geeignete Carrara Marmorblöcke für seine Werke einzukaufen. Da Ludwig sich jedoch im Juli 1809 entschloss, zunächst nur die Büste Pfeffels in Marmor ausführen zu lassen, von Reding und Pestalozzi aber einstweilen nur die Gipsmodelle zu bestellen, sagte Christen die Reise nach Carrara kurzfristig wieder ab, da sich die kostspie-

³⁰¹ Vgl. GHA München, IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 8.5.1812; 5.6.1812.

³⁰² Müller schrieb in seinem Brief am 10. April 1809 an Ludwig: „*Bruder Claus von der Flüe wird am trefflichsten gebildet durch den Bildhauer Christen im Land Unterwalden; Eure Hoheit dürfen ihm nur das Maaß und wenn Sie wollen die Steinart angeben. Eben derselbe hat auch den grossen Haller in vollkommener Aehnlichkeit; u. dieses Stück giebt immer ein grösseres Interesse. Eben so ähnlich ist bey Christen der Einsiedler [...]*.“ Es ist allerdings wahrscheinlich, dass Johannes von Müller Christen schon früher an den Kronprinzen empfohlen hatte. GHA München, IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809.

³⁰³ Anfangs war von einer zweiten Büste Salomon Geßners die Rede - hier entschied sich Ludwig jedoch dagegen, bevor der Auftrag erteilt wurde. Vgl. Messerer 1966, S. 12, Nr. 5: Ludwig I. an Dillis vom 1.5.1807 (3).

lige Fahrt für nur einen Marmorblock nicht gelohnt hätte.³⁰⁴

Christen stand in der Schweiz kein Carrara Marmor zur Verfügung. Deshalb verfertigte er die Büste Pfeffels sowie diejenige Pestalozzis, die Ludwig ihm nun doch noch in der Marmorausführung aufgetragen hatte, einfach ohne Rückfrage in dem leichter zu beschaffenden und günstigeren Splügener Marmor, der allerdings nicht rein weiß war, sondern farbige Einschlüsse aufwies.³⁰⁵

Als Christen die beiden Marmorbüsten sowie die Gipsbüste Redings zu Beginn des Jahres 1811 persönlich nach München brachte, wo er sich weitere Aufträge vom Kronprinzen erhoffte, war dieser sehr ungehalten über den Vertragsbruch. Da sich Ludwig wohl über die Aufnahme Pfeffels und Pestalozzis in die Walhalla nicht mehr sicher war, bestimmte er am 28.7.1811: „1. [...] folgendes schreiben Sie ihm [=Christen] als mein Auftrag: a) daß derselbe der mit mir geschlossenen Uebereinkunft gemäß die beiden Büsten aus Marmor von Carrara zu verfertigen [zu] unterlaßen habe, demnach mir zwei andere unverzüglich, zu machen habe, wie eine fertig, jedes Mal eine der beiden aus Spluggen Marmor zurückzunehmen sei; sollte er gegenwärtig keinen Car. Mar. besitzen, augenblicklich solchen zu verschaffen streben. Christen stellen Sie vor, daß er doch nicht durch sein Benehmen den bis jetzo erworbenen guten Namen verlieren möge; auch in meinem Namen ferner zu erwähnen, daß es wohl sein könnte, wenn er mir beide Büsten verfertigt in carrarischen Marmor, ich andere Bestellungen bei ihm machte, gewiß aber nie mehr, erfülle er nicht, was er versprochen. Daß er mich nicht zwingen soll, entgegengesetzte Meinung seines Karakters zu bekommen, den ich bis jetzo achtete. b) Wenn auch noch kein C. M. [=Carr.Marmor] allsogleich, doch Erasm. v. Rotterdams Büste modellieren und die Hans v. Hallwyl, des Siegers bei Murten.“³⁰⁶

Diese Alternativbestellungen bedeuteten für Christen jedoch einen erheblichen finanziellen Verlust, da er nochmals neue Modelle hätte herstellen müssen und somit bat er, die Büsten Pfeffels und Pestalozzis in Marmor kopieren zu dürfen, anstatt die neuen Büsten von Hans von Hallwyl und Erasmus von Rotterdam für Ludwig verfertigen zu müssen.³⁰⁷

Ludwig kam Christen entgegen und zeigte Kulanz indem er nur eine neue Büste als Aus-

³⁰⁴Vgl. Messerer 1966, S. 100, Nr. 73: Dillis an Ludwig I. vom 6.9.1809 (II).

³⁰⁵Auch Tieck, den Christen um seine Meinung bat, hatte die Beschaffenheit dieses Marmors ursprünglich für gut befunden: „Ich habe mit freudigem Erstaunen die Proben von weissem Marmor gesehen, welche mir der Bildhauer Christen mitgetheilt, und wünsche Ihre königliche Hoheit Glück zu diesem Funde, der Hochdieselben mit leichtigkeit und geringen Kosten in den Stand setzt, die Bildhauer welche für Ihre königliche Hoheit in Deutschland arbeiten, mit gutem Marmor zu versorgen. Da ich durchaus keinen Unterschied im Körn und Festigkeit dieses Marmors mit dem Carrareser habe entdecken können. Ja es würde sich gewiß der Mühe verlohnen solchen bis nach Weimar und Gotha hin zu versenden, da man dort jeder Rücksicht an den guthen Willen Schadows abhängig ist, auch selbst im Preise könnte es nur vortheilhafter sein [...]“ GHA München, IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.3.1811.

³⁰⁶Zitiert nach Messerer 1966, S. 185 f., Nr. 143: Ludwig I. an Dillis vom 28.7.1811 (1).

³⁰⁷Vgl. u.a. GHA München, Christen an Ludwig I. vom 9.11.1812.

gleich verlangte: „Obgleich ich fordern könnte gemäß geschehener Übereinkunft, daß Bildhauer Christen statt Pestalozzi's und Pfeffels Büsten (welche derselbe vertragsgemäß bezahlt bekam, vertragswidrig aber aus Schweizer Marmor gearbeitet, da sie Carrarischer hätten sein sollen) mir aus Carrara-Marmor die Büsten Hans von Hallwyl und Erasmus v. Rotterdam bilde und jene dagegen zurücknehme, will ich mich aus Nachsicht mit H. v. Hallwyl's Brustbild begnügen, Pestalozzi behaltend, Pfeffels seines aber Bildhauer Christen zurückstellen lassend, welches zu thun hiemit Gallerie Inspektor Dillis beauftrage.“³⁰⁸

Zwar fertigte Christen wie befohlen die Büste Hans von Hallwyls, stellte in einem Brief an Dillis vom 2.12.1812 aufgrund seiner hohen Auslagen allerdings nochmals forsche Ansprüche: „Was Sie mir von Sr. königlichen Hoheit dem Kronprinz durch Auftrag melden, freut mich zum Theil daß er Pestalozzi Büsten bezahlen will, wan der Marmor schon einige Flecken hat so Verdient er doch in aller Hinsicht ein Platz in der Sammlung. Also die Büsten Pfeffels kommt mir gegen Hans v: Hallwyl zu, hier habe ich nur Einzuwenden was ich an Sr. Königlichen Hoheit schon Beschrieben habe, nemlich daß mir Hans v: Hallwyl gerade doppelt so viel Arbeit gebracht als eine Copie von der Büste Pfeffel, und mehr als Copien in Carrarischem Marmor kann von mir niemand in der Welt verlangen, es ist dennoch Unglück genug für mich wan ich die alten nichts brauchen kann. So verlange ich mit allem Recht und billigkeit, Entschädniß für die Reise nach Collmar, und das Modell zu verfertigen, wie für die Büsten Redings nach Schweiz, besonders da ich die Reise 2mal nachen mußte wegen einer Unbäßlichkeit die H: Pfeffel überfiel. Also nicht weniger 25. Louisd'ors.“³⁰⁹

Nun war der gute Ruf Christens in München endgültig verspielt.³¹⁰ Ludwig ging nicht auf die Forderungen ein sondern ließ Christen, trotz einem erneuten Bittgesuch von dessen Frau, durch Dillis eine bestimmte Absage erteilen.³¹¹

³⁰⁸Zitiert nach Messerer 1966, S. 294, Nr. 228: Ludwig I. an Christen vom 13.11.1812.

³⁰⁹Weiters schrieb er: „Auch erhielt ich den schriftlichen Auftrag von Sr. Königl: Hoheit mich zu Erkundigen ob wahre Portrait zu ausfindig machen seyen, von Rudolf v: Erlach, Hadrian v: Bubenber, auch Modell von Kayser Rudolf v: Habsburg zu machen und Abgießen, auch Eraßmuß von Rotterdam. Welches ich alles ohne Aufschub gleich besorgte, da ich nichts anders glaubte als alle diese Büsten in Marmor verfertigen, wo ich mich wegen dem Schaden der vorhergehenden hätte Erholen können. Ich machte also gleich die Reise nach bern sah überall bey denen Vamilie nach, fand zuverlässige Portrait aber ohne Aufschrift. Verfertigte gleich Kayser Rudolf v: Habsburg u: Eraßmuß v: Rotterdam in Alabaster, alles dieß steht Sr. Königl: Hoheit zu dienen, ich brauche es zu nichts, muß es also an mir haben. Kurz ich bin am Ende zufrieden wan mir die Reise nach Collmar bezahlt wird, dan überschicke ich die Büste Pfeffel in Gips. Und Sie sind so gut mein Freund! bezahlen mir denen 25. Louisd'or Schulden in München die ich wegen bewussten Arbeiten, [...]. Wird mir also dieß vorige ertheilt, so Ueberliedere ich dan die Büsten Hans v: Hallwyl gleich zwey ferner zu ihren Haenden aus. Und bitte Sie dan solcher nur ein würdiger Platz in der Sammlung zu ertheilen, jeden vortheilhaftern als in den Fenstern anzuweisen, so auch der Uebersendung Pfeffels richtige Besorgung.“ GHA München, IA 42II: Christen an Dillis vom 2.12.1812.

³¹⁰Christen, den Ludwig als „geldgierig“ bezeichnete, hatte bei seiner Abreise aus München zudem Schulden hinterlassen. Vgl. Messerer 1966, S. 302, Nr. 239: Ludwig I. an Dillis vom 16.12.1812 (2;3); S. 297 f., Nr. 234: Dillis an Ludwig I. vom 4.12.1812 (4).

³¹¹„Hier, lieber Dillis, folget meine Antwort, welche Sie Bildh. Christen zu geben [haben]. Eingegangen Verträge gemäß hat Bildhauer Christen mir die Büsten Pestalozzis und des Dichters Pfeffels in Carrara-Marmor zu

Aber nicht nur die persönlichen und geschäftlichen Beziehungen zu Ludwig I. und Johann Georg von Dillis waren gescheitert.³¹² Auch zwischen Christen und Tieck bestand ein gespanntes Verhältnis und beide Konkurrenten gaben durch diverse Anmerkungen dem Kronprinzen zu verstehen, was der Eine vom Anderen hielt. Christen ließ keine Gelegenheit aus, um den ständig in Geldsorgen befindlichen Tieck, der noch dazu in der Schweiz aufgrund von Krankheit zeitweise nicht arbeiten konnte, als unzuverlässig darzustellen.³¹³

Tieck hatte Christen jedoch bald durchschaut und bemerkte in einem Brief an Ludwig: *„Herr Christen der Bildhauer hatt mir geschrieben das jetzt die Büsten nicht nach unten zu verjüngt, sonder ganz gerade herunter die Schulterbreite sollten gemacht werden, da ich Ursache haben den Worten dieses Mannes nicht unbedingt Glauben beizumessen, so wünschte ich bald Ihre bestätigung [...]“*³¹⁴

Nicht nur das persönliche Verhalten von Christen galt als fragwürdig, auch die künstlerische Leistung des Schweizer Bildhauers wurde nicht gerade positiv bewertet. Schadow beurteilte beispielsweise seine Büste Albrecht von Hallers, die er als Vorlage für seine eigene Hallerbüste verwendete wie folgt: *„Bei dem Brustbilde von Haller habe ich noch viele Abbildungen zu Rathe ziehen müssen, woraus ich ersehen habe, wie das mir gegebne Modell von Christ dem Schweitzer, nicht nach dem Leben u der Natur, sondern nach Abbildungen angefertigt war, und nicht gut genug um es gerade zu befolgen zu können; Wer mit Erlernung des Baues vom menschlichen Kopfe nicht von Hause aus gründlich zu Werke gegangen, der macht nach kurzer Uebung, dennoch völlig unrichtige Sachen.“*³¹⁵

Betrachtet man die Büsten Christens, so lassen sich die Kritikpunkte Schadows hinsicht-

verfertigen sich anheischig gemacht für den Preis von neunhundert Gulden für jede, welche 1800 fl derselbe bekommen, mir aber die Büsten aus Schweizer Marmor geschickt. Der Preiß übersteigt fast den jeder andern von mir bestellten Büste aus Carrara-Marmor von Rauch, Tieck, Schadow, Eberhard, nur 55 fl. betragend. Für dem Vertrag entsprechend gelieferte Büsten bekömmmt der Künstler das Bedungene, mehr hat er nicht zu fordern, dafür wurde sie von ihm versprochen. Als ich Bildh. Christen wißen ließ, statt jenen beiden Büsten die zweier anderer zu haben in Carrara-Marmor, solche zurückgebend, äußerte er sich, thun zu wollen, was mir angenehm; demnach (was ein Mann sagt, dazu ist er verbunden) hat es Christen zu erfüllen. Aus Nachsicht aber erklärte ich, die eine Schweizermarmorne Büste zu behalten, nur Pfeffels Büste gegen die Hans v. Hallwyls Carrarischen Marmors zu tauschen. [...] Allabaster Arbeiten verfertigt zu haben, welche ich nicht bestellt, in Vermuthungen sich geirrt zu haben, ist seine Sache.“ Später erstattete Ludwig ihm dennoch einen Teil der Reisekosten. Messerer 1966, S. 300, Nr. 237: Ludwig I. an Dillis vom 11.12.1812. Vgl. auch GHA München, Rosine Christen an Ludwig I. vom 26.12.1812.

³¹²Dillis hatte bereits im Jahr 1811 die Persönlichkeit Christens hart kritisiert: *„Die unzulässigen Nachrichten, die unbestimmte Besorgung seiner Aufträge entsprechen gar nicht dem ehemalg so festen und bidern Volkscharakter. Es ist so ganz und gar nichts bestimmtes in diesem Brief und so vielerley Seitensprünge, daß auch die Schächerlust und Gewinnsucht auch durchplizt.“* Zitiert nach Messerer 1966, S. 183, Nr. 142: Dillis an Ludwig I. vom 25.7.1811 (4).

³¹³*„Es freute mich wen der Wirth zu seiner Sache [= Geld von Tieck] kommen könnte, aber noch mehr wen dan Tieck alle die von Ihrer Königl. Hoheit bestellten Büsten machen würde, ich habe es ihm noch Ernsthaft Ermahnt.“* GHA München, IA 42II: Christen an Ludwig I. vom 2.10.1811.

³¹⁴GHA München, IA 42II: Tieck an Ludwig I., undatiert, wohl 1812.

³¹⁵GHA München, 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 26.7.1808.

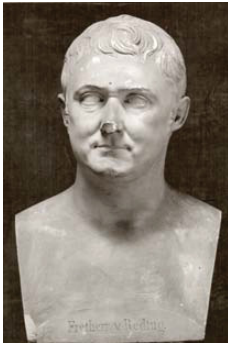


Abb. 62.:
Joseph M. Christen,
Alois Reding, 1809,
BSTGS München, WAF
B 156, Kat.Nr. 4

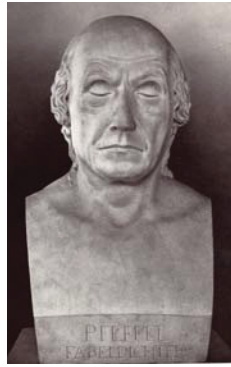


Abb. 63.:
Joseph M. Christen,
Gottlieb Konrad Pfeffel,
1810, Unterlindenmu-
seum Colmar, Abb.
Matt1957, Tafel 12,
Kat.Nr. 5

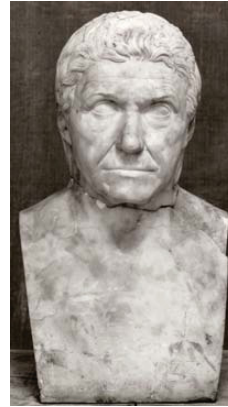


Abb. 64.:
Joseph M. Christen, Jo-
hann Heinrich Pestaloz-
zi, 1811, BSTGS Mün-
chen, WAF B 7, Kat.Nr.
6



Abb. 65.:
Joseph M. Christen, Hans
von Hallwyl, 1812, Walhalla,
Kat.Nr. 7

lich der Physiognomie auch an den Walhallabüsten teilweise nachvollziehen. Bei der Büste Pfeffels scheint die Kopfform sehr langgezogen, wobei die Stirn und der Oberkopf mit Glatze extrem hoch wirken (vgl. Abb. 63). Auch bei der Büste Pestalozzis erscheinen die Proportionen des Gesichts nicht ganz stimmig, hinzu kommt hier der kaum ausgebildete Hals und die nur grob bearbeiteten, wie aufgesetzt wirkenden Haare (vgl. Abb. 64).³¹⁶ Wesentlich gelungener stellte Christen das Modell Alois Redings und die Büste Hans von Hallwyls dar, deren in kunstvollen Strähnen gedrehter Bart zudem am fleißigsten ausgearbeitet wurde (Abb. 62; 65). Vor allem die Büste Hallwyls zeigt zudem einen etwas würdevolleren, den klassizistischen Forderungen Ludwigs angemesseneren Ausdruck, den man bei den drei übrigen Büsten vermissen könnte.

II.2.2.3. Büstenbestellungen bei Johann Heinrich von Dannecker

Johann Heinrich von Dannecker nach dem Leben modellierte Schillerbüste aus dem Jahr 1794 erregte in Weimar großes Aufsehen und wurde somit bald in weiten Kreisen Deutschlands bekannt. Auch dem kunstsinnigen bayerischen Kronprinzen dürfte die positive Kritik über dieses Werk nicht entgangen sein. Deshalb ließ er bereits im Mai 1807 durch Johann Georg von Dillis die Büste Schillers „*bei des großen Dichters Freund*“ für die Walhalla beauftragen.³¹⁷ Aufgrund dieser ungenauen Anweisung bestellte Dillis jedoch fälschlicher-

³¹⁶Pestalozzi selbst zeigte sich mit seinem Büstenmodell allerdings sehr zufrieden. Vgl. GHA München, IA 40 III: Pestalozzi an Ludwig I., unleserlich, 1809.

³¹⁷Vgl. Messerer 1966, S. 12 f., Nr. 5: Dillis an Ludwig I. vom 1.5.1807 (4).

weise die Büste zunächst bei dem ebenfalls in Stuttgart arbeitenden Bildhauer Philipp Jakob Scheffauer. Es dauerte aber nur kurze Zeit, bis der Irrtum bemerkt und der Auftrag an Dannecker übertragen wurde. Ludwig war sogar bereit, anstatt der üblichen 50 Louis'dor für diese Walhallabüste den Preis von 85 Louis'dor an Dannecker zu bezahlen.

Die Fertigstellung des Werkes zog sich wahrscheinlich bis zum Jahr 1810 hin. Dillis, der die Büste begutachtete, zeigte sich mit dem Porträt sehr zufrieden - wenngleich in der späteren Literatur kritisiert wurde, die nur gering veränderte Walhallabüste Schillers würde den Ausdruck des Originals nicht erreichen und wäre wohl hauptsächlich eine Arbeit von Danneckers Werkstattgehilfen Friedrich Distelbarth.³¹⁸

Ludwig plante, bei dem anerkannten Stuttgarter Bildhauer weitere Büsten anfertigen zu lassen. Als *„Beweiß der allerhöchsten Zufriedenheit über die schon verfertigte Büste Ihres unvergesslichen Freundes Schiller“* erhielt Dannecker am 25.7.1811 durch Johann Georg von Dillis den Auftrag für eine zweite Walhallabüste *„wofür Ihnen der Gegenstand noch näher bestimmt werden wird“*³¹⁹

Zudem ließ der Kronprinz durch Freiherr von Seckendorf wohl bei Dannecker anfragen, wie viele Büsten und zu welchem Preis er im kommenden Jahr für die Walhalla anfertigen könne. Denn nach etwas Bedenkzeit sagte Dannecker zu, drei Büsten ausführen zu können - mehr könne er aufgrund seiner Dienstverhältnisse sowie anderer dringender Aufträge aus Zeitgründen nicht zusichern.³²⁰

Ludwig zeigte sich mit diesem Vorschlag und dem veranschlagten Durchschnittspreis von 80 Louis'dor einverstanden.³²¹ Auch ließ er Dannecker nach seinem Wunsch die Auswahl aus einer Reihe von Büsten selbst treffen. Als Abgabetermin für die drei weiteren Marmorporträts von Friedrich dem Siegreichen, Karl dem Großen und Christoph Willibald Gluck wurde das Jahr 1813 vereinbart. Des weiteren erfolgte schon im Oktober 1811 die Bestellung von nochmals vier Walhallabüsten für die Jahre 1814-15. Insgesamt versprach Dannecker nun: *„daß ich mich jetzt gerne aufrichtig mache auf die festgesetzte Bedingungen noch sieben Busten für die einzige, eines ächten Deutschen Fürsten so hochwürdige Sammlung zu übermachen. Für das ehrenvolle Zutrauen Euer Königlichen Hoheit lege ich hier das Zeugniß des unterthänigsten Dankes nieder mit der heiligen Versicherung, daß ich nach allen*

³¹⁸Vgl. Christian von Holst: Johann Heinrich Dannecker. Der Bildhauer, Ausst.Kat. Stuttgart 1987, S. 317 f., Kat.Nr. 116.

³¹⁹Zugleich übersandte Dillis Dannecker auch das neue Maß für die Büsten. Zitiert nach Messerer 1966, S. 183 f., Nr. 142 (Beilage): Dillis an Dannecker vom 25.7.1811.

³²⁰Vgl. GHA München, IA 42II: Seckendorf an Ludwig I. vom 26.8.1811.

³²¹Laut Seckendorf verlangte Dannecker sonst üblicherweise 100 Carolinen für eine Büste. Vgl. GHA München, IA 42II: Seckendorf an Ludwig I. vom 26.8.1811.

Kräften es durch die Arbeit selbst beweisen werden, wie hoch und wichtig ich dasselbe zu schätzen wisse.³²² Allerdings bat Dannecker am 23. Oktober 1811 „Die allenfalls mit Aufsuchung der Bildniße verknüpften Auslagen [...] besonders berechnen zu dürfen“³²³

Diese Vielzahl an Aufträgen zeigt, dass Ludwig - wie bereits bei Johann Gottfried Schadow zuvor - plante, möglichst viele Walhallabüsten von Johann Heinrich Dannecker anfertigen zu lassen, um eine hohe Qualität und Einheitlichkeit der Werke zu fördern.

Dannecker hielt sich zunächst an die Bestimmungen und sandte die fertiggestellten Büsten Glucks und Friedrichs des Siegreichen im April 1813 nach München.³²⁴ Die Herstellung der Büste Karls des Großen musste aufgrund von Mangel an authentischem Bildmaterial dagegen auf unbestimmte Zeit verschoben werden.³²⁵ Obwohl Dannecker bereits bei der Bestellung nach extra Bezahlung der Auslagen angefragt hatte, beglich Ludwig in Anbetracht des hohen Büstenpreises nur widerwillig die gesonderte Auslagenrechnung in Höhe von 121 Florin und ließ Dannecker durch Johann Georg von Dillis ausrichten: „Daß ich Dannecker, welcher 880 fl für die Büste bekömmt, genannte Auslagen diesesmal, aber kein anderesmal mehr ersetzen werde, welche sie auch, sein mögen. Dieses bestimmt aber sehr höflich laßen Sie wißen“³²⁶ Als Ludwig den Galerieinspektor Dillis im Juli 1813 um Auskunft bat, ob die Qualität von Danneckers Büsten dem hohen Preis angemessen wären, antwortete dieser: „Rauch's und Tieck's Büsten ziehe ich in Hinsicht des Styls in dem plastischen den Büsten des Danneckers vor, und wenn ich den unverhältnißmäßigen Preiß des letztern in Anschlag nehme, so finde ich, daß man unbedingt die Büsten der ersteren vorziehen müße“.³²⁷

Aufgrund dieses Urteils erwog Ludwig die Bestellung rückgängig zu machen und ließ dem Stuttgarter Bildhauer ausrichten: „Schreiben Sie in m. Namen an Dannecker, daß obgleich vollkommen sein großes Talent anerkennend ich mich bewogen fände, die Rücknahme unserer Übereinkunft zu wünschen. Doch wenn er wolle, des Joh. Phil. von Schönborn Churfürst von Mainz (so, schreiben Sie, wäre die Inschrift zu machen) [Büste] könne er machen,

³²² Allerdings hatte Dannecker bereits zu dieser Zeit Bedenken, die Lieferfristen aufgrund der Vielzahl an anderen Bestellungen einhalten zu können. GHA München, IA 42II: Dannecker an Ludwig I. vom 28.10.1811; vgl. auch Seckendorf an Ludwig I. vom 23.10.1811.

³²³ Vgl. GHA München, IA 42II: Seckendorf an Ludwig I. vom 23.10.1811.

³²⁴ Vgl. Messerer 1966, S. 307 f., Nr. 246: Dillis an Ludwig I. vom 7.4.1813 (I).

³²⁵ Vgl. u.a. Messerer 1966, S. 310, Nr. 249: Ludwig I. an Dillis vom 20.4.1813 (4).

³²⁶ Zitiert nach Messerer 1966, S. 309, Nr. 247: Ludwig I. an Dillis vom 10.4.1813 (1).

³²⁷ Ludwigs Frage lautete konkret: „Mir scheint, daß in Büsten Rauch u. Tiek vorzüglicher als Dannecker sind, wenigstens so erwiesen in den mir gefertigten. Sagen Sie mir mit der an Ihnen bekannten Offenheit, ob Sie beistimmen oder nicht, überhaupt darüber Ihre Meinung, u. wenn auch [des] letzteren seine beßer, ob in solchem Grade, daß wenn ich für erstere jede 50 Karoline zahle, des letzteren 80 werth sind?“ Zitiert nach Messerer 1966, S. 336, Nr. 275: Ludwig I. an Dillis vom 20.7.1813 (1) und S. 340, Nr. 278: Dillis an Ludwig I. vom 25.7.1813 (4).

wozu sich nach dem Gemälde zu richten, Bestände er aber [darauf], die 5 Büsten zu verfertigen, so würde ich mich freilich da es ausgemacht, deßen nicht entziehen.“³²⁸

Dannecker blieb die Antwort zunächst schuldig.³²⁹ Erst auf erneute Anfrage gab der Bildhauer zu, die Walhallabüste Schönborns aus Mangel an Kapazitäten nicht vor Ende 1814 liefern zu können. Ludwig zeigte sich zwar bereit, das Werk auch zu diesem Zeitpunkt noch anzunehmen, forderte Dannecker aber auf, die Vereinbarungen für die vier weiteren Walhallabüsten in gegenseitigem Einvernehmen aufzuheben.³³⁰ Bezüglich der Büste Schönborns fügte Ludwig in einem Brief vom 24. November 1813 an: „*Schreiben Sie Danneckern [...] Daß es mir recht sey, würde er mir biß Ende 1814 oder Anfang 1815 Joh. Phil. v. Schönborn[s] Büste senden. Wäre ihm aber diese Arbeit ungelegen, könnte er sie unterlaßen; später aber als im Februar 1815 nehme ich sie nicht.*“³³¹ Scheinbar nicht ganz unglücklich über den Verlauf erklärte sich Dannecker mit der Auflösung des Vertrages einverstanden und gab an, die Büste Schönborns ebenfalls nicht in der verlangten Zeit fertigen zu können, womit auch diese Bestellung aufgehoben wurde.³³²

Obwohl Johann Heinrich von Dannecker unter anderem bei dem belgischen Bildhauer Pierre Francois Lejeune in die Lehre ging, stand er nach seinem Romaufenthalt, wo er unter anderem freundschaftlichen Umgang mit den Klassizisten Alexander Trippel und Antonia Canova pflegte, dem französisch geprägten Stil äußerst negativ gegenüber.³³³ Über Jean-

³²⁸ Zitiert nach Messerer 1966, S. 340, Nr. 279: Ludwig I. an Dillis vom 28.7.1813 (2).

³²⁹ Vgl. u.a. Messerer 1966, S. 355, Nr. 294: Ludwig I. an Dillis vom 5.10.1813 (3).

³³⁰ „*Schreiben Sie Dannecker, ich liese es mir gefallen, Ende 1814 Joh. Phil. v. Schönborn's Büste zu bekommen, obgleich ich sie früher zu erwarten berechtigt gewesen, wie daß Ende 1815 noch die vier andern Büsten, also alle 7 beendigt zu sehen, welches nicht seyn könnend ich den Kontrakt zurückbegehren würde, und wünschte ihn sogleich zu bekommen, daß also, Schönborns Büste ausgenommen, unsere beiderseitige Verbindlichkeit aufhöre.*“ Zitiert nach Messerer 1966, S. 360, Nr. 299: Ludwig I. an Dillis vom 20.10.1813 (1).

³³¹ Allerdings versprach Ludwig, dass er „*Danneckers ausgezeichnete Kunst aber alle Gerechtigkeit widerfahren laße*“. Zitiert nach Messerer 1966, S. 366, Nr. 307: Ludwig I. an Dillis vom 24.11.1813 (3).

³³² Dannecker schrieb am 6. November 1813 an Dillis: „*Was ich Euer Wohlgebohren sagen wollte und gesagt habe, ist nichts weiter als das, daß ich mich durch meine frühere engagements nur durch meine Dienstverhältnisse für wirklich so gefeßelt sehe, daß Seine Königliche Hoheit in dem gegenwärtigen Zeitpunkt auf mich als freywilligen Mitarbeiter an der ruhmwürdigsten Büsten Sammlung nicht bestimmt zählen können. Ich habe noch Arbeiten in den Händen, von welchen ich als Bildhauer nicht sagen kann, wenn sie beendigt seyn werden, und erst heute noch mit einer grosen Figur überhäuft worden. Ich möchte aber Niemand, am allerwenigsten Seine Königliche Hoheit mit leeren Versprechungen hinhalten, da mir an der Gnade und dem Beifall eines solchen erlauchten Kenners alles gelegen ist. [...] Den Joh. Ph. von Schönborn hätt ich darum gern unternommen, weil es ein besonderer Wunsch Seiner Königlichen Hoheit zu seyn scheint; den vorliegenden Materialien konte ich aber keinen rechten Geschmack abgewinnen, da sie mich höchstens dahin leiten, noch weit mehr hinter diesem Kopfe zu suchen. Es sollen auch bessere Abbildungen existieren. - Da ich nun gerade über dese Büste nachdachte, und die Schwürigkeit mit meiner gepreßten Zeit zusammenrechnete, so fand ich klar und deutlich, daß ich, schwerlich werde Wort halten können, und diese Ansicht bewog mich, vor jezt lieber die Wahrheit zu sagen als später unwillkürlich zu täuschen. Kömmt wieder freyere Zeit, und Seine Königliche Hoheit wollen mich dann noch würdigen, einen Beitrag von mir anzunehmen, so werde ich alles thun, was nur die tiefste Verehrung für den erhabensten Kunstfreund und brennende Liebe für das Wahre der Kunst leisten können.*“ Zitiert nach Messerer 1966, S. 372 f., Nr. 312 (Beilage): Dannecker an Dillis vom 6.11.1813.

³³³ Vgl. Thieme-Becker 1907ff. .



Abb. 66.:
Johann Heinrich von Dannecker, Friedrich von Schiller, 1794/1810, Walhalla, Kat.Nr. 8



Abb. 67.:
Johann Heinrich von Dannecker, Christoph Willibald Gluck, 1812, Walhalla, Kat.Nr. 9



Abb. 68.:
Jean-Antoine Houdon, Christoph W. Gluck, 1775, BSTGS München, WAF B 161



Abb. 69.:
Johann Heinrich von Dannecker, Friedrich der Siegreiche, 1812, Walhalla, Kat.Nr. 10

Antoine Houdons Büste des Komponisten Gluck, die er sich als Vorlage für seine Walhalla-büste eigens aus Paris kommen ließ, berichtete der Bildhauer Johann Georg von Dillis sogar: *„Von Gluck habe ich eine Büste von Houton nach der Natur verfertigt aus Paris erhalten, diese ekelte mich an, da dieser Künstler die Natur so arm aufgenommen hat, sie ist sehr ins französische übersezt ist aber mit Verdienst gemacht und man sieht daraus wie unangenehm es dem Auge vorkommt wenn der Bildhauer die Mahlerey nachahmen will. [...] ich gab meinem Model einen andren Ausdruk, als Houdon, ich suchte ihn vorzustellen, wie er einen accord ergreift und über den Wohlklang entzückt ist.“*³³⁴

Tatsächlich zeigt Danneckers Büste Glucks wenig Gemeinsamkeit mit Houdons realitätsnahem Portrait des pockennarbigen Komponisten. Im völligen Gegensatz zu Houdon bevorzugte der Stuttgarter Künstler angelehnt an die Bildwerke Canovas eine sehr glatte ruhige Oberflächengestaltung. Seine Büste besitzt einen ernsten, würdevollen Ausdruck wenngleich Dannecker seinem Werk nach eigenen Aussagen Momenthaftigkeit verleihen wollte. Eine ähnlich gekonnte Synthese von leichter Bewegung und klassizistischer Zeitlosigkeit besitzt auch Danneckers berühmte Schillerbüste. Dagegen gelang es dem Bildhauer weniger gut, die mittelalterliche Bildnisvorlage Friedrichs des Siegreichen in ein, dem zeitgenössischen Stil entsprechendes Porträt zu übertragen. Das Bildnis wirkt unnatürlich, was möglicherweise zusammen mit der vertragswidrigen Darstellung in zeitgenössischer Bekleidung dazu führte, dass die Büste nicht in die Walhalla aufgenommen wurde.

³³⁴GHA München, IA 42II: Dannecker an Dillis vom 3.4.1813.

II.2.2.4. Weitere Bildhauer und Ihre Porträtbüsten

Wie stark Ludwig gerade in den Jahren zwischen 1809-12 die Büstenbestellungen forcierte, lässt sich daran erkennen, dass neben den bereits genannten, weitere 14 Walhallabüsten in dieser Zeitspanne entstanden.

Der Bildhauer Joseph Kirchmayer schuf dabei mit insgesamt fünf Marmorporträts die größte Anzahl, ein weiteres stellte er erst 1813 fertig.

Ludwig schien an Kirchmayers, bereits 1808 für die Walhalla gearbeiteten Büste Albrecht Dürers Gefallen gefunden zu haben. Deshalb unterstützte er den Bildhauer, der sich nach seinem Romstipendium in den Jahren 1804-1806 in München niedergelassen hatte und gerade im Begriff war, sich dort ein Haus und ein Atelier zu bauen, mit zahlreichen Aufträgen.³³⁵ Trotz des negativen Urteils von Christian Friedrich Tieck über Kirchmayers Bildnis-kunst, hielt auch Johann Georg von Dillis zu dem Bildhauer, den er auf Anweisung Ludwigs des öfteren in seiner Werkstatt besuchte.³³⁶ Wiederholt lobte er gegenüber Ludwig dessen Arbeiten.³³⁷

Über die Porträtbüste des Kronprinzen, die Kirchmayer im Jahr 1811 bearbeitete schrieb er am 8.4.1811 sogar: „Die Büste v. Kirchmayr bearbeitet, wird Euer Königl. Hoheit ganz ähnlich und für weit vorzüglicher als jene von Tieck erachtet.“³³⁸ Allerdings schien Ludwig an den Büsten Kirchmayers ein wenig Natürlichkeit und möglicherweise auch letzte Feinheiten in der Ausarbeitung zu vermissen, denn bezüglich der Büste Ulrich von Hutzens fragte er explizit bei Dillis nach: „Ihr Urtheil über Kirchmeiers Büste. Ist es nicht Stein, sondern Fleisch? und fleißig ausgearbeitet?“³³⁹ Doch Dillis verteidigte Kirchmayers künstlerischen Stil erneut: „Des Kirchmayr letzte Büste ist weicher von Fleisch als die vorhergehende bearbeitet. Unterdessen glaube ich nicht, daß Freundsberg derber und kraftvoller Charakter eine gar zu weiche Behandlung verträgt. Mit der Ausführung und Vollendung bin ich zufrieden.“³⁴⁰

Betrachtet man die bekannten Walhallabüsten Kirchmayers, so wird deutlich, warum Ludwig

³³⁵Kirchmayer war über diese Unterstützung sehr froh und teilte dies am 27.7.1811 Johann Georg von Dillis mit: „Fühle mich darüber sehr glücklich, fühle zu sehr, das ich in meinem guten fordgang in der Kunst sowohl als auch meinen übrigen besern wohlstand nur allein Euer Königl. Hoheit zu verdanken haben.“ Zitiert nach Messerer 1966, S. 188, Beil. 1 zu Nr. 144: Kirchmayer an Ludwig I. vom 27.7.1811 (1).

³³⁶Vgl. Messerer 1966, S. 234, Nr. 182: Ludwig I. an Dillis vom 18.3.1812 (4).

³³⁷Über die Büste Ludwigs des Bayern berichtete Dillis am 8.5.1809 dem Kronprinzen: „Kirchmayer ist mit seiner Büste schon weit fortgeschritten und bittet allen seinen Kräften auf, um die Charakterzüge dieses außerordentlichen Regenten recht aufzufassen.“ Zitiert nach Messerer 1966, S. 67, Nr. 45: Dillis an Ludwig I. vom 8.5.1809 (III).

³³⁸Dieses Werk war allerdings nicht für die Walhalla bestimmt. Zitiert nach Messerer 1966, S. 166, Nr. 125: Dillis an Ludwig I. vom 8.4.1811 (7). Vgl. auch S. 161, Nr. 121: Dillis an Ludwig I. vom 30.3.1811 (8).

³³⁹Zitiert nach Messerer 1966, S. 262, Nr. 203: Ludwig I. an Dillis vom 3.7.1812 (3).

³⁴⁰Zitiert nach Messerer 1966, S. 263, Nr. 204: Dillis an Ludwig I. vom 5.7.1812 (3).

diese Bedenken geäußert hatte.³⁴¹ Die Büsten wirken wenig lebendig und auch die Ausarbeitung einzelner Details wie beispielsweise der aufgesetzte Kinnbart beim Porträt des Malers Christoph Schwarz oder die Haare der Büste Kurfürst Maximilians I. wirken teilweise recht oberflächlich gearbeitet (vgl. Abb. 70; 72). Wie Dillis richtig bemerkte, passt diese wenig individualisierte sowie naturalistische Darstellungsweise vor allem zu dem Bildnis Ulrich von Hutten, der mit strengem Blick wohl mitunter durch die Assoziation zum Reichsrittertum am meisten Wirkung auf den Betrachter ausübt (vgl. Abb. 71). Von allen insgesamt sieben für die Walhalla hergestellten Büsten Kirchmeyers fand somit letztendlich nur dieses Porträt dort seinen Ehrenplatz.

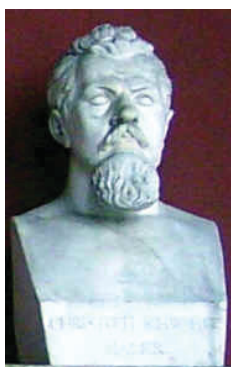


Abb. 70.:

Joseph Kirchmayer, Christoph Schwarz, 1809, Ruhmeshalle München, Kat.Nr. 44



Abb. 71.:

Joseph Kirchmayer, Ulrich von Hutten, 1811, Walhalla, Kat.Nr. 46



Abb. 72.:

Joseph Kirchmayer, Kurfürst Maximilian I., 1812, Stadtmuseum Ingolstadt, Kat.Nr. 48

Nachdem der Kronprinz bereits im Jahr 1807 drei Büsten bei in Wien lebenden und arbeitenden Bildhauern bestellt hatte, ist auch in der darauf folgenden Zeitspanne eine Tendenz zur Auftragsvergabe an Künstler der Wiener Akademie zu beobachten. Ludwig hatte sich nach dem Sieg in der Schlacht von Wagram am 5./6. Juli 1809 und der endgültigen Niederlage Österreichs gegen Napoleon von Linz aus nach Wien begeben, wo er dem französischen Kaiser persönlich seine Glückwünsche aussprach.³⁴² Bereits im Vorfeld hatte er sich bei Dillis über „*Wiens vorzügliche Kunstsammlungen*“ informiert und einige Büsten durch seinen Gesandten, Baron von Rechberg in Auftrag geben lassen.³⁴³ In der österreichischen Hauptstadt angekommen, suchte er nun persönlich einige Künstler auf, um bereits bestellte

³⁴¹ Der Verbleib der Büsten Kaiser Ludwigs IV. des Bayern und Markgraf Ludwigs von Baden ist unbekannt, das Porträt Georg von Frundsbergs wurde 1944 bei einem Bombenangriff zerstört (vgl. Kat. Nr. 45; 47; 49).

³⁴² Vgl. Gollwitzer 1986, S. 142.

³⁴³ Vgl. Messerer 1966, S. 77, Nr. 57: Ludwig I. an Dillis vom 2.6.1809 (5).

Büsten zu begutachten, oder anderen Büstenaufträge selbst zu überbringen. Dillis gegenüber schwärmte er: „*Nicht wenig giebt es hier würdige Künstler.*“³⁴⁴

Unter die Büstenausführungen von Wiens Künstlern in dieser Zeit fallen die Bildnisse Joseph Haydns und Kaiser Karls V. von August Robatz und Ernst Gideons von Leopold Kiesling. Das Büstenmodell Joseph Haydns, das der ehemalige Werkstattgehilfe und Schüler Franz Anton Zauners für die Walhalla angefertigt hatte und das der Kronprinz im Juli 1809 selbst besichtigte entsprach seinen Erwartungen. Ludwig schrieb am 26.7.1809 an Johann Georg von Dillis: „*Mit Haydn Büste von Robatz bin ich sehr zufrieden*“ und gab dem Galerieinspektor die Anweisung, Robatz das Büstenmaß für die Ausarbeitung in Marmor mitzuteilen.³⁴⁵ Obwohl die Marmorfassung durch einen dunklen Einschluss in der rechten Gesichtshälfte beeinträchtigt wird, erteilte Ludwig August Robatz direkt im Anschluss den Auftrag für die Walhallabüste Kaiser Karls V., die aber nie in die Walhalla gelangte und deren Verbleib heute unbekannt ist.

Leopold Kiesling, ein weiterer Schüler der Wiener Akademie und Schützling Johann Martin Fischers erhielt 1801 ein Stipendium nach Rom, wo er bis 1810 blieb und die Bekanntschaft von Antonio Canova machte.³⁴⁶ Ludwig hatte Kiesling und dessen Kunstwerke persönlich kennengelernt und übertrug dem Bildhauer nach seiner Rückkehr nach Wien am 20.9.1811 den Auftrag der Büste Ernst Gideons mit den Worten: „*Ich brauche wohl nicht Ihnen zu wiederholen, wie schwer mich gefreut hat, die Bekantschaft eines so ausgezeichneten Künstlers wie Sie sind, gemacht zu haben; und wie sehr mir Ihre Arbeiten gefallen, denn dieses habe ich persönlich versichert. Da es mir auch daran liegt, Ihre Talenten auch in unserer Gegend bekannt zu machen, so wünsche ich, daß Ihre Zeit Ihnen erlaubte, eine Büste für mich zu unternehmen, die ich in Cararischem Marmor von Ihrer Hand verfertigt, gern hätte.*“³⁴⁷ Möglicherweise war es im Falle Kieslings wiederum der hohe Büstenpreis von 130 Dukaten, den der Bildhauer aufgrund der hohen Auslagen und Frachtkosten des Carrara Marmors nach Wien berechnete, aufgrund dessen er keine weiteren Walhallabüsten zur Ausführung mehr erhielt.³⁴⁸ Zudem verbreitete Christian Daniel Rauch das Gerücht: „*Der kaiserliche Hof hat ietzt hier in Rom bei hiesigen Künstlern nachfragen lassen, ob Kiesling die von Rom nach Wien transportierten Kunstsachen selbst gearbeitet oder nicht? Weil er in Wien angeklagt*

³⁴⁴Und weiters berichtete er: „*Sie kennen, lieber Dillis, meine Liebe zur Kunst; was giebt es auch, was höher erhebet, uns mehr Befriedigung gewährt! Die Kunstsammlungen, die noch zu sehen sind, die würdigsten Künstler besuche ich.*“ Zitiert nach Messerer 1966, S. 94, Nr. 69: Ludwig I. an Dillis vom 26.7.1809.

³⁴⁵Zitiert nach Messerer 1966, S. 94, Nr. 69: Ludwig I. an Dillis vom 26.7.1809.

³⁴⁶Vgl. Wagner 1972, S. 82 ff..

³⁴⁷GHA München, IA 42II: Ludwig I. an Kiesling vom 20.9.1811 (Kopie).

³⁴⁸Vgl. GHA München, IA 42II: Kiesling an Ludwig I. vom 24.10.1811.

sey, Römer hätten die Ausführung in Marmor besorgt etc. etc. Thorwaldsen hat darüber so entschieden man solle Kiesling einen Block Marmor geben, und ihm etwas bedeutendes ausführen lassen, so wäre diese Sache gleiche entschieden seyn.³⁴⁹ Darüber hinaus kritisierte Christian Daniel Rauch allgemein: „In Wien ists mit der Bildhauerei im Ganzen nicht viel, jedoch glaube ich hat Zauner mehr Talent und mehr Kunstberuf als Kiesling.“³⁵⁰

Da der Kronprinz die Ratschläge Rauchs meist berücksichtigte, endeten somit die zunächst aussichtsreich erscheinenden Bestellungen Ludwigs an die Wiener Bildhauer.

Versucht man einen Vergleich zwischen den Stilmerkmalen der Walhallabüsten Wiener Künstler anzustreben, so liegen die Gemeinsamkeiten wohl in der detailreichen und relativ naturalistischen, wenn auch etwas kleinteiligen Ausarbeitung der Gesichtszüge (vgl. Abb. 73; 74 und in diesem Zusammenhang auch die Büste Erzherzog Karls von Franz Anton Zauner Kat.Nr. 142, Abb. 151).



Abb. 73.:
August Robatz, Joseph Haydn, 1810, Walhalla, Kat.Nr. 76



Abb. 74.:
Leopold Kiesling, Ernst Gideon, Freiherr von Laudon, 1813, Walhalla, Kat.Nr. 42



Abb. 75.:
Landolin Ohnmacht, Erwin von Steinbach, 1811, Walhalla, Kat.Nr. 61



Abb. 76.:
Heinrich Keller, Wolfgang Amadeus Mozart, 1811, Bayerische Schlösserverwaltung, Residenz München, Kat.Nr. 40

Örtlich aber auch stilistisch schlug Ludwig mit der Wahl des Straßburger Bildhauers Landolin Ohnmacht eine ganz andere Richtung ein.

Ohnmacht, der sich in den Jahren 1789-90 bei Antonio Canova in Rom künstlerisch weitergebildet hatte, hatte bereits 1809 im Auftrag des Kronprinzen eine Büste Hans Holbeins d. J. für die Walhalla fertiggestellt, die aber schließlich in der Ruhmeshalle in München aufgestellt und im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde (vgl. Kat.Nr. 60). Im selben Jahr bestellte Ludwig auch das Porträt Erwin von Steinbachs bei dem Bildhauer. Da jedoch nicht sogleich authentische Bildnisvorlagen von dem Erbauer des Straßburger Münsters auffindbar waren, zog sich die Vollendung der Büste bis zum Ende des Jahres 1811 hin. Entgegen der üblichen

³⁴⁹GHA München, IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 3.5.1812.

³⁵⁰GHA München, IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 3.5.1812.

Bedingungen wie Frontalität und ruhigem, erhabenem Ausdruck zeigt Ohnmacht den Baumeister mit stark zur rechten Seite gedrehtem und erhobenem Kopf sowie in den Himmel gerichteten Blick. Laut eigenen Aussagen war es für Ohnmacht: *„[...] ein schweres Stück Arbeit das Bildnis eines Mannes darzustellen, der die bewunderung von 5 hundert Jahren aller Menschen wahr, die sein Werk gesehen haben und noch sehen werden. - Seine noch vorhandene Statue am hiesigen Münster diente mir zum Leitfaden, so gering auch die Arbeit an verpönter Statue ist, so habe ich mir doch einen Begriff von der Gesichtsbildung dieses auserordentlichen Mannes machen können, die Büste machte starken eintruck auf alle Menschen die sie bey mir sahen [...], der in die Höhe gewandte Blick ist nicht ohne Bedeutung ich wollte dadurch anzeigen als wen er eine stele betrachet an dem Ihm vieles gelegen ist, daher sein blick in sich gekähret nachdenken, die Statue veranlaste den Gedanken in mir der Büste diese Aufstellung zu geben über welche mir so viel schönes gesagt wurde³⁵¹*

Ohnmacht setzte die Intention, die er mit dem Porträt Steinbachs verband gekonnt in Marmor um und schuf ein ausdrucksstarkes Bildnis (vgl. Abb. 75). Da das klassizistische Porträt jedoch stark vom Romantischen Stil geprägt ist, erhält die Büste eine Art Außenseiterstellung innerhalb der Walhalla. Auch Ludwigs Geschmack schien Landolin Ohnmacht damit nicht ganz getroffen zu haben, denn er erhielt keine weiteren Büstenaufträge des Kronprinzen mehr.

Ein ebenfalls sehr eigenwilliges Porträt Wolfgang Amadeus Mozarts schuf der Züricher Bildhauer Heinrich Keller. Da es nicht unserem heutigen Bild des Musikers und Komponisten entspricht, führte die, sich heute in der Münchner Residenz befindliche Büste, zu häufigen Diskussionen über die Porträtähnlichkeit. Nach neueren Erkenntnissen lag Keller, ein Schüler Joseph Anton Maria Christens, der 1794 nach Rom übersiedelt war mit seiner fülligen, auf den ersten Blick wenig individuell erscheinenden, streng klassizistischen Darstellung jedoch relativ nahe am wirklichen Aussehen Mozarts (vgl. Abb. 76).³⁵²

Dass es bei Porträts auch zu dieser Zeit Diskrepanzen zwischen wahrem Erscheinungsbild und emotionaler Wahrnehmung gab, zeigt die Tatsache, dass der Witwe Constanze Mozart das Porträt ihres verstorbenen Mannes nicht gefiel. Aber auch Konrad Eberhard, der Heinrich Keller für die Ausführung der Mozartbüste empfohlen hatte, unterbreitete Ludwig am 22.3.1812 den Vorschlag, die Büste nochmals zu überarbeiten: *„Unterthänigst wage ich einiges Euer Königlichen Hoheit wegen der gefertigten Büste Motzarts von Keller, anzumerken, nemlich ich getraute mit wenig mühe noch vieles an dieser zu verbessern, die*

³⁵¹GHA München, IA 42III: Ohnmacht an Dillis vom 13.1.1812.

³⁵²Vgl. Richard Bauer: Das rekonstruierte Antlitz. Die 1811 geschaffene Mozart-Büste des Züricher Bildhauers Heinrich Keller in der Münchner Residenz, Neustadt an der Aisch 2008.

Ähnlichkeit im Gesicht scheint mir sehr gut, nur sind die Backen und an dem Kin noch zu sehr aufgeblasen, und scheinen geschwollen, dieses mußte mit mehr Fläche bearbeitet werden, da der Mund schärfer und die Haare geschmackvoller [...]“³⁵³

Ob Eberhard nochmals Hand an die Büste angelegt hat, ist unklar. Einen Platz in der Walhalla erhielt das Werk nicht und Heinrich Keller auch keinen zweiten Büstenauftrag.

Weitere in der Zeit zwischen 1809-12 für die Walhalla angefertigte, noch anzuführende Büsten sind das Bildnis Otto Guericke von dem Gothaer Bildhauer Johann Balthasar Jacob Rathgeber (vgl. Kat.Nr. 62) und das Porträt der jugendlichen Katharina der Großen von dem in Rom ansässigen Künstler Johann Jürgen Busch, von denen letztere jedoch ebenfalls nicht in die Walhalla gelangte (vgl. Kat.Nr. 3).

³⁵³GHA München, IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 22.3.1812.

II.3. Bevorzugung bewährter Qualität - Die Büsten der Jahre 1812 - 1820

Aufgrund der unterschiedlichen, mitunter leider auch häufig negativen Erfahrungswerte, die er bei den zahlreichen Büstenbestellungen in den vorangegangenen Jahren gemacht hatte, konzentrierte sich Kronprinz Ludwig mit seinen Aufträgen in der Zeit zwischen 1812 bis 1818 hauptsächlich auf zwei Bildhauer, von denen er bereits jeweils eine Walhallabüste besaß, die zu seiner höchsten Zufriedenheit ausgefallen waren: Christian Friedrich Tieck und Christian Daniel Rauch.

Neben zahlreichen Büstenausführungen dieser beiden Künstler wurden nur sehr wenige Büsten in dieser Zeitspanne bei anderen Bildhauern in Auftrag gegeben und fertiggestellt. Hierzu gehören neben weiteren Werken Konrad Eberhards auch zwei Büsten des Bildhauers Ridolfo Schadow, drei Marmorbildnisse Johann Nepomuk Hallers und eine Büste Carl Gottlieb Weissers.

II.3.1. Weitere Büsten Konrad Eberhards

Wie Arnold bereits treffend bemerkte, sah der Kronprinz in „seinem Eberhard“ weniger den talentierten Bildhauer, sondern vielmehr aufgrund seiner Loyalität und seiner verlässlichen ruhigen Art einen der wichtigsten Berater und Vertrauten bei seinen zumeist in strengster Geheimhaltung durchgeführten Antikenankäufen in Rom.³⁵⁴ Ludwig betraute Eberhard sowohl mit der Auswahl von Antiken aber auch Renaissance-Kunstwerken, die er zumeist in Absprache mit Bertel Thorvaldsen traf, als auch mit der Bezahlung und der sicheren Aufbewahrung an einem der geheimen Lagerorte in Rom, sowie der Verpackung und dem großen Transport über die Alpen nach München im Jahr 1814. Aufgrund dieser zahlreichen wichtigen Aufgaben, die Eberhard jeweils äußerst gewissenhaft ausführte, blieb ihm kaum noch Zeit, um eigenen Werke zu schaffen. Für Ludwig hatten die Kunstkäufe jedoch höchste Priorität und somit gewährte er dem Bildhauer jeden nötigen Aufschub für die beiden im Frühjahr 1812 bestellten Büsten, da Eberhard seiner Meinung nach diese auch erst nach seiner Rückkehr in München bearbeiten konnte.³⁵⁵

Ludwig ging sogar so weit, Konrad Eberhard noch eine dritte Walhallabüste in Aussicht zu stellen, falls er den lang ersehnten Kauf des Barberinischen Fauns zuwege bringen konnte, was dem Künstler Ende des Jahres 1813 endlich gelang: „*Wenn sie den Handel mit dem*

³⁵⁴Vgl. Arnold 1964, S. 82.

³⁵⁵Am 29.3.1813 schrieb Ludwig an den Bildhauer Rauch: „*Ueberhaupt wenn Eberhard abgelehnt eine Büste Verfertigung dringen sie nicht in ihn, denn für die Büste welcher er zu Rom weniger bekommt er in München eine mehr zu machen.*“ GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 29.3.1813. Vgl. auch IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 12.5.1812.

*Schlaf zustande bringen, so gebe ich Ihnen nebst der versprochenen zweiten Büste noch eine dritte zu bearbeiten.*³⁵⁶

Aufgrund seines vollen Terminplans konnte Eberhard nur noch eine weitere Büste, nämlich das Porträt des Salzburger Erzbischofs Paris Lodron in Rom vollenden (vgl. Abb. 77).

Erst nach dem Antikentransport nach München schuf Konrad Eberhard in Jahren 1815 bis 1817 vier weitere Büsten für die Walhalla, drei davon bearbeitete er in München. Hierzu gehörten das nicht erhaltene Porträt Johann Georg Herwarts und die Bildnisse Münchs, Michael Wolgemuts und Friedrich Wilhelm Herschels.³⁵⁷ Den Marmor für die Büsten hatte er sich in Carrara besorgt und sogar seinen römischen Steinmetzgehilfen mit nach München genommen, mit dem er zusammen in Kirchmayers ehemaligem Atelier arbeitete.³⁵⁸ Letztlich in die Walhalla aufgenommen wurde von diesen vier Werken jedoch nur die Büste des Astronomen Friedrich Wilhelm Herschels, die der Bildhauer während eines erneuten Aufenthalts in Rom gearbeitet hatte.

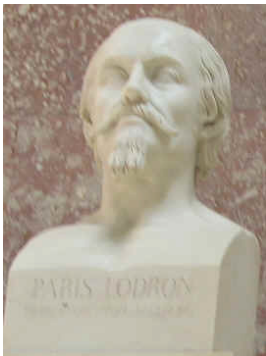


Abb. 77.:
Konrad Eberhard, Paris
Lodron, 1814, Walhalla,
Kat.Nr. 16

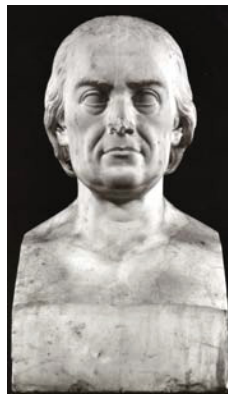


Abb. 78.:
Konrad Eberhard, Burk-
hard Christoph Graf
Münch, 1815, BSTGS
WAF B 9, Kat.Nr. 18



Abb. 79.:
Konrad Eberhard,
Friedrich Wilhelm Her-
schel, 1816/7, Walhalla,
Kat.Nr. 20

Eberhard behielt bei all seinen Walhallabüsten seinen streng klassizistischen und stark idealisierenden Stil bei (vgl. Abb. 78). Es existieren auch nach wie vor Anklänge an antike Bild-

³⁵⁶Die Bezeichnung der „Schlaf“ gebrauchte Ludwig als Codewort für die Statue des Barberinischen Fauns. Vgl. Ludwig I. an Eberhard vom 12.9.1813, zitiert nach Arnold 1964, S. 98, Nr. 47 (2).

³⁵⁷Trotz seines unermüdlichen Einsatzes und der höheren Kosten in München erhielt Eberhard für diese Büsten nicht mehr Lohn. Ludwig begründete dies folgendermaßen: „Wenn es Ihnen Eberhard, recht ist, werde ich Ihnen in der Folge noch 3 Büsten bei Ihnen bestellen, aber zahle nicht mehr als wie bisher, für jedes nämlich 550 fl. Der größeren Ferne wegen wird der Marmortransport teurer kommen, dagegen sparen Sie zu München arbeitend der Büsten Packkosten. Ich benachrichtige Sie zuvor, daß in München kein Carrara Marmor zu haben und überlasse es Ihrem Ermessen, ob Sie noch in Italien Vorkehrungen darum treffen wollen.“ Vgl. Ludwig I. an Eberhard vom 10.3.1814, zitiert nach Arnold 1964, S. 101, Nr. 55 (12).

³⁵⁸Das Atelier wurde ihm durch Baron von Rechberg 1815 zur Verfügung gestellt. Vgl. GHA München, IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 6.11.1814; 23.11.1814; 24.2.1815.

nisse, wie beispielsweise bei dem Porträt Michael Wolgemuts, das an antike Cäsarenbüsten erinnert (vgl. Kat.Nr. 19). Allerdings sind die späteren Büsten im Vergleich zum Porträt Maria Theresias deutlich individueller gestaltet und wirken mit zunehmenden Jahren nicht mehr ganz so steif. Besonders die erst 1816/7 fertiggestellte Büste Herschels ist im Vergleich zu den früheren Werken wesentlich naturalistischer modelliert, was durch die eigentlich für den Bildhauer untypischen gebohnten Augensterne zusätzlich verstärkt wird (vgl. Abb. 79).

Während seiner Romaufenthalte stand Eberhard zusammen mit seinem ständigen Begleiter, dem Bruder Franz in engem Kontakt mit vielen anderen deutschen Künstlern, darunter Christian Friedrich Tieck, Johann Martin von Wagner oder Christian Daniel Rauch und hatte somit die Möglichkeit, sich ständig künstlerisch weiterzubilden. Gerade das Verhältnis zu Rauch scheint jedoch gespannt und von Mißtrauen geprägt gewesen zu sein, denn Ludwig gegenüber beklagte Eberhard: *„Sollten Euer Königliche Hoheit gnädigst geruhen sich wegen der Ausführung meiner gefertigten Büsten zu erkundigen (oder Urtheil) so bitte ich Allerhöchst Dieselben das dieses nicht durch Rauch geschehen möchte, den ich habe Ursache misstrauen in ihn zu setzen, weil er sich ein mal gegen mich falsch bewisen hat - das Kirchenwort sagt die verbrannten Kinder fürchten das Feuer, und wer sich zu Schaf macht frist der Wolf.“*³⁵⁹

Aber auch andere Künstler scheinen Eberhard nicht sehr wohlgesonnen gewesen zu sein. Bereits im Jahr 1810 erschien ein sehr hämischer Artikel über Eberhards Werke. Da der Autor unbekannt war, hielt man zunächst Christian Friedrich Tieck für den Verfasser, welcher darüber sehr empört und gekränkt war.³⁶⁰

Möglicherweise war dies auch der Grund, warum sich Eberhard dem Kreis um die beiden befreundeten klassizistischen Bildhauer Rauch und Tieck fernhielt und sich dagegen der Gruppe der Nazarener um Friedrich Overbeck anschloss. Während er jedoch zunächst neben der nun favorisierten christlichen Kunst weiterhin klassizistische Bildwerke sowie Skulpturen an-

³⁵⁹Später scheint sich das Verhältnis zwischen den Bildhauern jedoch gebessert zu haben, denn Eberhard besuchte Rauch und Tieck im Dezember 1817 in Carrara. GHA München, IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 22.3.1812; IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 3.12.1817.

³⁶⁰Tieck schrieb am 31.1.1811: *„alle die dies geglaubt sind gegen mich empört gewesen, da ich doch versäumt hätte zornig zu sein das man mich dergleichen fähig hält. Vielleicht hatt man auch Ihre Königliche mich als Autor genannt, und in welchem Lichte muss ich dann erschienen sein, wenn Hochdieselben sich zu erinnern geruhen, welche Lobsprüche ich Eberhardts Arbeiten, mündlich beigelegt. Izt schreibt man mir hält man ziemlich allgemein die Gebrüder Riepenhausen für die Verfasser, welches sein kann, da ich aus Erfahrung, solche, als Leute von ausgezeichnetem Talente aber von vielem Neide, kenne, doch ist darum mir die Kränkung nicht weniger zugefügt, und der Eindruck bleibt derselbe, da man mir doch dergleichen zutraut, wenn es auch hier diesmahl ungerecht war, Ja man gieng in Rom so weit gegen mich, zu erzählen, ich hätte hier Sr Majestät dem Könige den Herrn Bischoff Häfelin zu verläumden gesucht, doch zeigt es den bösen Willen gegen mich, dem es schon einmahl gelungen war selbst mein Talent bei Seiner Exzellent verdächtig zu machen, welches glaube ich nur durch Herrn Dillis Ankunft in Rom, damahls wieder hergestellt wurde.“* GHA München, IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 31.1.1811.

tiker Thematik für den Bayerischen Kronprinzen ausführte, beschränkte er sich zurück in München ab etwa 1826 ausschließlich auf die Darstellung christlich-religiöser Themen. Da Eberhards neue Kunstauffassung Ludwig I. widerstrebte und auch nicht mehr mit den Vorgaben für die Walhallabüsten in Einklang zu bringen war, stellte Eberhard nach der Büste Friedrich Wilhelm Herschels aus dem Jahr 1817 keine weiteren Büsten mehr für die Walhalla her.

II.3.2. Die Walhallabüsten des Bildhauers Christian Friedrich Tieck

Kronprinz Ludwig hatte bereits 1807 mit dem Brustbild Goethes die erste Walhallabüste bei Christian Friedrich Tieck bestellt. Deren Ausführung wurde von Johann Georg von Dillis auf dessen Romreise im Jahr 1808 besonders gelobt und der Kunstagent gab ihr im Vergleich mit anderen bereits fertiggestellten Büsten den Vorzug.³⁶¹ Somit hatte Tieck mit diesem gelungenen Porträt selbst den Grundstein für zahlreiche weitere Büstenaufträge für die Walhalla gelegt.

Zudem wurde Christian Friedrich Tieck auch von seinem Freund August Wilhelm Schlegel an den Kronprinzen empfohlen.³⁶² Schlegel hatte wohl um weitere Aufträge für den noch jungen Bildhauer gebeten, denn aus einem Brief Tiecks an Ludwig vom 22.2.1809 erfahren wir, dass der Bildhauer bereits zu dieser Zeit eine neue Anfrage für eine Bildnisbüste des Dichters Zacharias Werner vom Kronprinzen erhalten hatte. In diesem Brief schrieb Tieck aus Genf, wo er sich zusammen mit Schlegel im Haus der Madame de Staël aufhielt: *„Euer Königliche Hoheit geneigte Erwähnung in Höstdero Schreiben an Herrn Professor Schlegel ist für mich unendlich aufmunternd gewesen. Ich schätze es mir zum größten Glück, meine geringen Talente im Dienste eines Fürsten verwenden zu können, der zugleich einer Gesinnung für den Ruhm des Deutschen Nahmens, und seiner erleuchteten Kunstliebe ein würdiges Denkmal zu setzen weis. Recht sehr beklage ich daher, daß ich nicht sogleich im Stande bin Euer Königlichen Hoheit Wunsch in Ansehung der Büste des Herrn Werner zu erfüllen, indem er diese Gegend längst verlassen hat. [...] Es ist schon lange mein lebhaftester Wunsch gewesen, mich in München einzufinden, um hierüber und sonst die etwaigen Befehle Euer Königlichen Hoheit persönlich zu empfangen, und alle meine Kräfte zu deren entsprechen der Ausführung anzustrengen. Ich habe deshalb meine hiesigen Arbeiten mög-*

³⁶¹ Am 26. August berichtete Dillis dem Kronprinzen aus Rom: *„Tiecke gehört unter die Künstler, welche die schönsten Büsten verfertigen. Außer Büsten arbeitet er sehr wenig.“* Messerer 1966, S. 43, Nr. 23: Dillis an Ludwig I. vom 23.8.1808 (9).

³⁶² Erste Kontakte zu Schlegel hatte Tieck bereits ab August 1798. Eine enge und langjährige Freundschaft zwischen den Beiden entwickelte sich ab September 1801, als sie sich in Jena kennenlernten. Vgl. hierzu Thieme-Becker 1907ff., . und Maaz 1995, S. 16 f.; S. 143.

lichst beschleunigt, [...].³⁶³

Wie er bereits in seinem Schreiben ankündigte, reiste Tieck im April 1809 nach München. Er wollte dort Ludwig persönlich kennenlernen, vom dem er sich weitere Aufträge erhoffte, aber auch seinen Bruder Ludwig treffen.³⁶⁴ Die persönliche Bekanntschaft mit dem Kronprinzen brachte nur einen Teilerfolg. Ludwig bestellte bei Tieck, dem es zu dieser Zeit an Arbeit mangelte zunächst nur die Bildnisbüste Friedrich Wilhelm von Schellings in Gips, nicht aber deren Ausführung in Marmor oder wie erhofft, eine größere Statue oder Skulptur.³⁶⁵ Ob die Büste Schellings aber wirklich von Beginn an für die Walhalla gedacht war, ist unklar, denn Ludwig ließ das Porträt nach Fertigstellung in seiner Bibliothek aufstellen und nicht wie die anderen Büsten in den Aufbewahrungsort im Ballhaus bringen.³⁶⁶ Weitere Aufträge aus dem Jahr 1809 lassen sich jedoch eindeutig der Walhalla zuordnen, darunter die Marmorbildnisse Wallensteins, Lessings, Herders und auf eigenen Wunsch die Büsten Kaiser Friedrichs I. und Friedrichs II.³⁶⁷

Nicht für die Walhalla bestimmt, war dagegen die Büste des Kronprinzen selbst, die Tieck im Oktober 1809 in Salzburg nach dem Leben modellierte und mit welcher der Auftraggeber höchst zufrieden war.³⁶⁸

Trotz dieser frühen Bestellungen konnte Christian Friedrich Tieck erst 1812 weitere Marmorporträts für die Walhalla vollenden. Grund hierfür war, dass Tieck nicht wie anfangs geplant zur Ausarbeitung der Büsten im März 1810 die direkte Fahrt nach Italien antreten konnte, sondern zunächst über einen kurzen Abstecher nach Stuttgart, wo er Dannecker kennen lernte, in die Schweiz reiste. Den Weg durch die Schweiz wählte Tieck unter anderem, um

³⁶³Ob die Büste Werners ebenfalls für die Walhalla bestimmt war, ist ungewiss. Ludwig wiederholte die Bestellung der Büste am 15. Juni 1809, zusammen mit der Tiedges, Jean Paul Richters und Graf Leopold von Stollbergs, gab jedoch zunächst nur Gipsbüsten bei Tieck in Auftrag. Da sich Werner jedoch bereits wieder in Weimar aufhielt und Ludwig aus Kostengründen nicht wünschte, dass sich Tieck für die Modellierung der Gipsbüsten eigens auf Reisen begab, wurde der Auftrag aufgeschoben. Als Ludwig im August 1811 von Dillis erfuhr, dass der Bildhauer Christian Daniel Rauch in Rom eine Büste Werners angefertigt hatte, bestellte er davon einen Gipsabguss, der in Ludwigs Bibliothek Aufstellung fand. GHA München, Vgl. IA 42II: Brief Tieck an Ludwig I. vom 22.2.1809 und Messerer 1966, S. 82, Nr. 60: Ludwig I. an Dillis vom 15.7.1809 (1); S. 86, Nr. 63: Dillis an Ludwig I. vom 27.6.1809 (8); S. 203, Nr. 155: Dillis an Ludwig I. vom 21.8.1811 (II.2); S. 205, Nr. 156: Ludwig I. an Dillis vom 25.11.1811 (2); S. 304, Nr. 243: Dillis an Ludwig I. vom 22.12.1812 (I).

³⁶⁴Vgl. Maaz 1997, S. 18.

³⁶⁵In München schuf Tieck zudem die Büste Friedrich Heinrich Jacobis. Dabei handelte es sich jedoch nicht um eine Bestellung Ludwigs, sondern dies geschah aus Eigeninitiative des Künstlers. Vgl. Maaz 1995, S. 18, 288 f., Nr. 73; Kat.Nr. 107.

³⁶⁶Vgl. Messerer 1966, S. 101, Nr. 74: Ludwig I. an Dillis vom 8.9.1809 (2).

³⁶⁷Vgl. Messerer 1966, S. 90, Nr. 67: Dillis an Ludwig I. vom 7.7.1809 (6).

³⁶⁸Auch die Gipsbüsten Tiedges, Jean Paul Richters und Stolbergs, die Ludwig nochmals zusammen mit der Büste Werners im Juni 1815 durch Dillis in Auftrag gab, waren wohl nicht für die Walhalla vorgesehen. Tieck sollte die Büsten jedoch nur modellieren, falls ihm dies keine extra Auslagen kosten würde. Messerer 1966, S. 82, Nr. 60: Dillis an Ludwig I. vom 15.6.1809 (1). Vgl. auch S. 114, Nr. 86: Ludwig I. an Dillis vom 6.10.1809. Tieck führte die Büste Ludwigs I. wohl 1817 in Carrara in Marmor aus. Ihr Verbleib ist unbekannt. Maaz 1995, S. 290 f., Nr. 75.

Bildnisvorlagen für die Büste Nikolaus von der Flues zu sammeln.³⁶⁹ In Zürich aber wurde der Bildhauer schwer krank, so dass er wochenlang weder arbeiten noch weiterreisen konnte. Aufgrund dieser Krankheit entstanden hohe Schulden, deren Begleichung sowie die Angst vor einem Rückfall bei winterlicher Reise seine Abfahrt bis zum Mai 1812 verzögerte.³⁷⁰

Da der Bildhauer fürchtete, den Kronprinzen, der ihm bereits einen Vorschuss auf die zeitweise sogar mehr als acht bestellten Büsten ausbezahlt hatte, aufgrund der starken Verzögerungen zu verärgern, meldete er sich lange Zeit nicht bei ihm. Ludwig war darüber sehr beunruhigt und ließ Erkundigungen über Tieck einholen, bis ihn Herr von Knorring beruhigte.³⁷¹

Um in Carrara schneller mit der Ausarbeitung der Büsten in Marmor beginnen zu können hatte Tieck einige Modelle bereits vorab dorthin geschickt, *„um sie einstweilen punkten zu lassen, und anlegen, welches immer das Geschäft eines Unterarbeiters ist.“*³⁷²

In Carrara angekommen machte sich der Bildhauer mit Eifer an die Arbeit, um das Vertrauen des Kronprinzen wiederzuerlangen und seinen Schuldenberg zu verringern. Die zahlreichen Büstenaufträge für die Walhalla bedeuteten für den Bildhauer die Aussicht auf ein regelmäßiges und gesichertes Einkommen, auch wenn die Summe einer Büste von Ludwig I. sehr knapp bemessen war. Es scheint, dass Tieck, der sich stets in Geldnöten befand, sich nur mit Mühe den Lebensunterhalt in Italien finanzieren konnte, zumal er auch seine in Deutschland lebende Familie mit versorgen musste. Zwar konnte der Bildhauer durch seine Arbeit in

³⁶⁹Weitere Büsten, die Ludwig für das Jahr 1811 bestellt hatte, waren: Friedrich Barbarossa (Kat.Nr. 125), Kaiser Friedrich II. (Kat.Nr. 114), Lessing (Kat.Nr.112), Bernhard von Weimar (Kat.Nr. 110) und Wallenstein (Kat.Nr. 108). Außerdem versprach Tieck dem Kronprinzen: *„Für nächstes Jahr werde ich ihnen zwei Büsten für gewiß aufgeben; wenn wie zu erwarten die bishärigen, würdig halte darstellenden ausfallen, [...]“* GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Tieck vom 25.1.1811.

³⁷⁰In dieser schweren Zeit erhielt Tieck finanzielle Unterstützung durch seinen Freund Schlegel. Vgl. Maaz 1995, S. 18.

³⁷¹In einem undatierten Schreiben von Knorrings entschuldigte dieser Tiecks Verhalten: *„Er war eigentlich schon krank als er von hier abreiste wie jeder seiner Bekanten bemerken konnte. Ich erhielt einige Monathe gar keine Nachrichten von ihm und vermuthete ihn deshalb schon in Carrara, als ich von neuem Briefe auch Zürich erhielt worin er mich bat wenn es sein könnte die Verzögerung seiner Abreise zu verschweigen, und führte mir als Grund für diesen Wunsch an, daß er fürchte er mögte außer dem Unglück welches ihn schon betroffen hâte daß er seine Zeit, und sein Geld verliehren müste, noch das Andere viel fürchtere erleben, daß nemlich Se Königliche Hoheit sich nicht von seiner Unschuld bei der unglücklichen Verzögerung überzeugen und er dadurch die höchste Gnade und das Vertrauen auf seinen rechtlichen Charakter verliehre. Er fand um so mehr Grund zu diesem Verlangen in der Hoffnung die er sich nun von einer Woche zur anderen auf seine völlige Herstellung machte, worin er sich leider lange täuschte. [...] Jetzt ist er nun zwar schon seit einigen Monathen ganz hergestellt, allein theils die Furcht durch eine Reise bei der rauhen Jahreszeit seine Krankheit zu erneuern, welches ihm alsdan hätte tödliche sein können, theils die Betrachtung daß er während der kurzen Tage auch unmöglich bey seinen Arbeiten bedeutende Fortschritte machen könnte, haben ihn bewogen die etwas mildere Luft abzuwarten. Er wird aber jezt sehr bald nach Carrara eilen um dort mit verdoppelten Fleiß das Versäumte wieder einzubringen, von dort aus wollte der ausserdem Sr Königlichen Hoheit sogleich Rechenschaft von seinem Unglück ablegen.“* GHA München, IA 42II: von Knorring an Ludwig I., undatiert (wohl Anfang 1812, Kopie). Vgl. auch IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 31.1.1811.

³⁷²Vgl. GHA München, IA 42II: von Knorring an Ludwig I., undatiert (wohl Anfang 1812, Kopie).

Italien Kosten sparen, denn die teure Lieferung des Marmors nach Deutschland entfiel und vertragsgemäß übernahm Ludwig I. die Transportkosten der fertigen Büsten nach München. Jedoch zeigt die Tatsache, dass er direkt in Carrara, also an der Quelle des kostbaren Rohstoffes ansässig wurde, wie knapp es um die Geldmittel des Bildhauers bestellt sein musste. Zum einen umging Tieck hierdurch ebenfalls die Frachtgebühren des Marmors nach Rom, zum anderen waren die Miete und der Lebensunterhalt in dem kleinen Städtchen Carrara weitaus günstiger, als in der Hauptstadt, in der zudem Künstlerfeste und zahlreiche Cafes und Trattorien zum Feiern verlockten. Aber auch gegen Tieck aufgebrauchte Verleumdungen und das Zerwürfnis mit dem dortigen Marmorlieferanten und Bildhauer Finelli hielten Tieck von Rom fern.³⁷³ Allerdings scheint Tieck das Leben in Carrara wirklich gefallen zu haben, denn er schwärmte: *„Dieser Ort entblößt von allen Zerstreungen ist deshalb um so einladender zum Arbeiten, und wirklich habe ich auch noch nichts andres hier gethan, so daß ich selbst des Abends meist immer aus Müdigkeit verschoben habe zu schreiben. Die Freundschaft des Professors der hiesigen Bildhauer Schule, unterstützt mich sehr in allem, die geschicktesten Arbeiter stehen mir als Gehilfen zu gebothe, und ich hoffe in der That im Verhältniß in gar kurzer Zeit Seiner Königlichen Hoheit die erste Büste alsfertig ankündigen zu können, [...]. Ich bestrebe mich jetzt durch verdoppelten Fleiß das versäumte nachzuholen [...].“*³⁷⁴

Der Nachteil war jedoch, dass sich Tieck in Carrara weit abseits des Geschehens und somit auch der Auftragsvergabe, die sich vornehmlich direkt in Rom abspielte, befand und somit keine größeren Werke zur Ausführung erhielt. Der Bildhauerfreund Rauch beschrieb die Situation Tiecks in einem Brief an Ludwig I. vom 12.3.1813 wie folgt: *„Wahrscheinlich vollendet Tieck alle die ihm bis ietzt von Eur. Königl. Hoheit bestellten Büsten hier in Carrara, weil er wünscht etwas größer hier sich selbst auszuführen, wozu ihm hier die Mittel leichter werden.“*

³⁷³Tieck selbst gab an: *„Noch muß ich Ihro bitten mir zu Gnaden zu halten das ich meinen Theil der arbeiten, oder vier Büsten in Carrara zu vollenden gedenke. Ich leide noch viel an Brustschmerzen, und wünschte deshalb nicht unmittelbar nach Rom zu gehen, wo dergleichen Uebel leicht sehr vermehrt werden, dann habe ich Abwesend dort mancherlei Kränkungen erfahren das ich in so gereiztem Zustande nicht dort hingehen mag. [...] Eine der größten Unbequemlichkeiten für mich in Rom würde aber noch die Anschaffung des Marmors gewesen sein. Beinahe der einzige, welcher Vorräthe davon besitzt ist der Bildhauer Finelli, über welchen Ihro Königliche Hoheit, mich einmahl um ein Urtheil befragten, und nachdem ich solches gesagt, die Gnade hatten zu äussern, das dasselbe auch daß andrer Personen, über ihn sei, dieser ist aber unter allen in Rom am meisten gegen mich erzürnt, weil er von mir behauptet Bestellungen für ihn, von Seiner Majestät dem Könige, ad Ihro Königliche Hoheit rückgängig gemacht zu haben. Dies schrieb mir in Rom ein Freund welchen ich eben Auftrag gegeben dort Marmor für mich zu besorgen, indem er mir den Rath gab mich vorläufig nach Carrara zu wenden, solches schon mehrere Bildhauer gethan. Ich bin dort nicht vom Anblick guter Sculpturen abgeschnitten, weil dort eine wohl eingerichtete Akademie ist, welche einen reichen Vorrath an Gipsabzügen besitzen soll, und deren Direktor der Sculptur, ein geschickter Bildhauer, ein Florentiner von Geburt, welcher mir noch von Paris aus bekannt, und befreundet.“* GHA München, IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 31.1.1811.

³⁷⁴GHA München, IA 42II: Tieck an Dillis undatiert, ca. Mai/Juni 1812.

*Doch bezweifle ich dieß daß es möglich ist in diser Einsamkeit anzudauern.*³⁷⁵

Anfang Dezember 1812 konnte Tieck die Absendung der ersten beiden fertigen Büsten Albrecht von Wallensteins und Nikolaus von der Flues nach München melden. Die Fertigstellung des Marmorporträts von Herzog Bernhard von Weimar folgte kurze Zeit später.³⁷⁶ Bereits bei diesen frühen Walhallabildnissen bemerkt man die große individuelle Vielfalt mit der Tieck diese völlig unterschiedlichen Charaktere umzusetzen vermochte (vgl. Abb. 80; 81; 82) Aber auch weiterhin stand es in Carrara um die finanzielle Situation Tiecks schlecht, da Tieck zudem die Auslagen für die Marmorblöcke tragen musste. Die Bitte um einen Vorschuss auf eine Büste oder teilweise sogar gänzliche Bezahlung vor Lieferung der Arbeit zieht sich bei Tieck wie ein roter Faden durch den Briefwechsel mit dem Kronprinzen.³⁷⁷ Dieser wiederum machte aufgrund der herausragenden Werke des Bildhauers gegen seine sonst sehr sparsame und unnachgiebige Natur immer wieder Ausnahmen, übernahm einen Teil seiner Schulden und gab den Bitten des Bildhauers ein ums andere Mal nach. Außerdem geizte er nicht mit immer weiteren Büstenaufträgen für seinen deutschen Ruhmestempel.³⁷⁸ Ab 1813 teilte sich Tieck Wohnung und Atelier mit seinem Freund Christian Daniel Rauch, der sich nun ebenfalls in Carrara aufhielt - was auch in finanzieller Hinsicht Erleichterung schaffte. Dieser berichtete dem Kronprinzen am 13.5.1813 über die gemeinsame Zeit: *„es scheint als ob unser zusammenleben Eur: Königl. Hoheit nicht vortheilhaft wäre, indem durch gegenseitiges Bessern die Arbeiten langsamer fertig werden [...]“*³⁷⁹

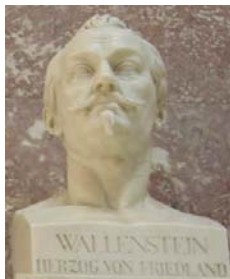


Abb. 80.:

Christian Friedrich Tieck, Albrecht von Wallenstein, 1812, Walhalla, Kat.Nr. 108

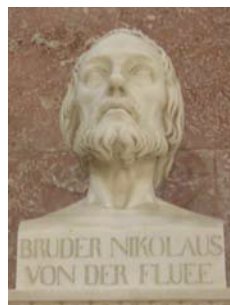


Abb. 81.:

Christian Friedrich Tieck, Nikolaus von der Flue, 1812, Walhalla, Kat.Nr. 109



Abb. 82.:

Christian Friedrich Tieck, Herzog Bernhard von Sachsen-Weimar, 1812, Walhalla, Kat.Nr. 110

Neben Schlegel wurde Tieck auch von seinem Lehrer an der Akademie Johann Gottfried

³⁷⁵GHA München, IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 12.3.1813 (11).

³⁷⁶Vgl. GHA München, IA 42II: Tieck an Dillis vom 1.12.1812.

³⁷⁷Vgl. z.B. GHA München, IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 11.5.1813; 2.1.1814; IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 16.6.1816.

³⁷⁸Vgl. GHA München, IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 10.7.1813.

³⁷⁹Vgl. GHA München, IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 13.5.1813.

Schadow, in dessen Atelier Tieck ab 1794 zeitweise arbeitete und der das große künstlerische Talent Tiecks erkannt hatte, protegiert.³⁸⁰

Trotz der Lehrzeit bei Schadow lässt sich bereits bei den ersten für die Walhalla geschaffenen Büsten ein deutlicher Unterschied zum Stil seines Lehrers erkennen.³⁸¹ Wie bereits Maaz treffend bemerkte, erscheinen die Büsten Tieck im Vergleich zu denen seines Lehrers weniger lebendig, sinnlich und dynamisch.³⁸² Bernhard Maaz trifft mit seiner Beschreibung der Tieckschen Porträtkunst den Stil des Bildhauers sehr genau: *„Tieck hielt sich primär an die Kunstforderungen der Weimarer Kunstfreunde. Schon mit seinem ersten Weimarer Werk [...] fügte er sich der Forderung nach idealem Anspruch und gedanklicher Befruchtung des Porträts. Allerdings nahm er diesen Schritt in den nachfolgenden Büsten zurück, ohne jemals Schadows warmblütige Oberflächenmodellierung anzustreben. Tieck ging einen Mittelweg zwischen Trippels pathetischen Idealbüsten, die er übrigens strikt ablehnte, und Schadows sinnlichem Realismus, den er als oberflächlich verwarf.“*³⁸³

In den Jahren zwischen 1813 und 1818 war Christian Friedrich Tieck unermüdlich für den Kronprinzen tätig und es entstanden in diesem Zeitraum insgesamt 18 Bildnisbüsten für die Walhalla. Tieck setzte dabei die vorhandenen oder selbst gesammelten Porträtvorlagen aus allen Epochen gewissenhaft um.³⁸⁴ Die im Auftrag Ludwigs entstandenen Werke veranschaulichen das große Können Tiecks im Fach der Porträtkunst sowie seine bildhauerische Flexibilität und Verneinung stereotyper Formensprache (vgl. Abb. 83; 84; 85 und 86).

Tieck legte, möglicherweise aufgrund der sonst strengen Vorgaben bei den Walhallabüsten Wert auf Details. So finden wir bei den Büsten häufig eine äußerst feingliedrige Ausgestaltung von Haaren und Bart, bisweilen sogar „Schönheitsfehler“ wie Warzen (vgl. Kat.Nr. 116).³⁸⁵ Während Tieck bei anderen Büsten ähnlich Rauch durchaus gebohrte Augensterne darstellte, treten diese bei den Büsten für den Kronprinzen nie auf.

Wie bei fast allen Künstlern ließ sich Ludwig stets über die Ergebnisse und künstlerischen Fähigkeiten Tiecks genauestens unterrichten. So wollte er beispielsweise am 28.7.1813 von

³⁸⁰Schadow zog Tiecks Arbeiten beispielsweise denen des Bildhauers Ludwig Wichmann vor. Vgl. GHA München, 90/1 III: Schadow an Ludwig I. vom 26.7.1808.

³⁸¹Auch zeigen sich wenig Einflüsse des französischen Künstlers Augustin Pajou, dessen Atelier Tieck 1798 bei einem Studienaufenthalt in Paris besuchte und der ihn durch die Museen von Paris begleitete. Nachhaltiger dagegen scheinen sich die Eindrücke der Kunstwerke Jacques-Louis Davids, in dessen Atelier der junge Bildhauer ab August 1798 modellierte und zeichnete auf den Stil seiner Walhallabüsten ausgewirkt zu haben. Vgl. Maaz 1995, S. 108.

³⁸²Vgl. Maaz 1995, S. 105 f..

³⁸³Maaz 1995, S. 106.

³⁸⁴, Insgesamt schuf Tieck unter allen beteiligten Künstlern mit 26 Werken die meisten Walhallabüsten, wobei nur zwei schließlich nicht dort aufgestellt wurden. Dabei handelt es sich um die Büste Kurfürst Moritz von Sachsen und die Büste Kaiser Friedrich Barbarossas (vgl. Kat.Nr. 120; 125).

³⁸⁵Vgl. hierzu auch Maaz 1995, S. 112.



Abb. 83.:
Christian Friedrich
Tieck, Erasmus von
Rotterdam, 1813,
Walhalla, Kat.Nr. 113



Abb. 84.:
Christian Friedrich
Tieck, Kaiser Friedrich
II., 1814, Walhalla,
Kat.Nr. 114

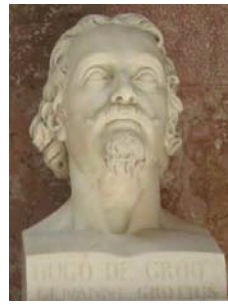


Abb. 85.:
Christian Friedrich
Tieck, Hugo de Groot,
1814, Walhalla, Kat.Nr.
115



Abb. 86.:
Christian Friedrich
Tieck, Johann Gottfried
Herder, 1815, Walhalla,
Kat.Nr. 118

Christian Daniel Rauch wissen: „7. Finden sie Tiek geeigneter Gelehrte oder Helden abzubilden?“³⁸⁶ Rauch war sich sicher, dass sein talentierter Freund beide Sujets ohne Probleme meistern konnte. Auf erneute Fragen des Kronprinzen bezüglich weiblicher Porträtbüsten antwortete er am 22.5.1814: „Herr Tieck wird ganz gewiß die weiblichen Büsten ebenso vortrefflich darstellen und ausführen als es seine männlichen sind. und bin der Meinung daß kein in Deutschland und Rom lebender Bildhauer Portraitbüsten beider Geschlechter in Marmor vollendet besser mache als Tieck, Italiäner und Franzosen mit eingerechnet.“³⁸⁷

Auch Dillis, der anfangs die Büsten Kirchmayers denen Tiecks vorgezogen hatte, reihte die Werke nun stets an vorderster Stelle ein - er hielt sie sogar besser als diejenigen Christian Daniel Rauchs.³⁸⁸

Er lobte Tiecks gekonnte Synthese zwischen „Stil“ und Individualität, die Maaz als „Stilisieren“ bezeichnet.³⁸⁹

Während sich Tieck bei den frühen Büsten streng an Ludwigs Vorgaben der Frontalität und einer „ruhigen“ Darstellung hielt, zeigen die späten Büsten zunehmend mehr Beweglich-

³⁸⁶ GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 28.7.1813 (7).

³⁸⁷ GHA München, IA 42 II: Rauch an Ludwig I. vom 22.5.1814. Bereits 1809 hatte sich Ludwig in Betreff auf die Büste Katharinas II. schon einmal bei Dillis erkundigt, ob Tieck fähig sei, jugendliche weibliche Büsten herzustellen. Dillis Urteil fiel zu damaliger Zeit ernüchternd aus, weshalb er die Büste schließlich nicht bei Tieck bestellte: „Ich habe von Tieck erst nur eine weibliche Büste gesehen, die Erzherzogin Christina vorstellend, welche mir aber nicht sonderlich gefiel - da er aber die jugendlich männlichen Köpfe so schön bildet, so glaube ich, daß er ebenfals in jugendlich weiblichen Köpfen nicht weniger glücklich seyn wird.“ Messerer 1966, S. 77, Nr. 57: Ludwig I. an Dillis vom 2.6.1809; S. 80, Nr. 58: Dillis an Ludwig I. vom 6.7.1809 (3).

³⁸⁸ Die Beurteilung der Büsten fiel Dillis nicht immer leicht: „Da die Büsten von Eberhard bey meiner Ankunft in Rom schon eingepackt waren, so kann ich denselben nicht wohl mit den übrigen Künstlern vergleichen. Nach meinem Urtheil können die übrigen folgendermassen zugereihet werden: Tieck, Rauch, Dannecker. Allein so ohne Rücksicht auf einzelne Büsten. In Ansehung einiger einzelner Büsten kann man den letzten oft in den ersten Platz einreihen. Sehr oft kömmt es auf den Gegenstand, auf das Modell, auf die Laune und individuelle Neigung des Künstlers für einen gewissen Charakter an. Salvo meliori.“ Messerer 1966, S. 319, Nr. 257: Ludwig I. an Dillis vom 10.5.1813 (6).

³⁸⁹ Vgl. auch Maaz 1995, S. 106 f..

keit wie leichte Wendungen und Drehungen des Kopfes, bewegtere Haare und zuweilen mehr Intensität im Ausdruck, wie beispielsweise bei der charakteristischen Darstellung des Seefahrers de Ruyter, bei dem eine leichte Brise das Haar nach hinten zu wehen scheint (vgl. Abb. 87; 88; 90). Lediglich Tiecks einzige Frauenbüste für die Walhalla scheint dem Bildhauer nicht gänzlich gelungen, denn der Landgräfin Amalia fehlen ein wenig Anmut und Weiblichkeit (vgl. Abb. 89). Aufgrund der Arbeit an den zahlreichen Bildnisbüsten, blieb Tieck



Abb. 87.:
Christian Friedrich Tieck, Michael Adriaan-zoon de Ruyter, 1817, Walhalla, Kat.Nr. 123

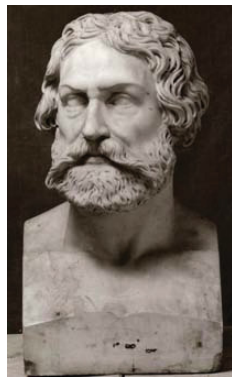


Abb. 88.:
Christian Friedrich Tieck, Kaiser Friedrich I. Barbarossa, 1817, BSTGS WAF B 33, Kat.Nr. 125



Abb. 89.:
Christian Friedrich Tieck, Landgräfin Amalia zu Hessen Kassel, 1817, Walhalla, Kat.Nr. 126



Abb. 90.:
Christian Friedrich Tieck, Nikolaus Graf von Zinzendorf, 1818, Walhalla, Kat.Nr. 127

kaum noch Zeit für andere Skulpturen. Somit wurde der Bildhauer im Laufe der Zeit immer unzufriedener darüber, dass Ludwig ihm ausschließlich Büstenaufträge, nicht aber die Ausarbeitung einer Statue oder eines größeren Werkes übertrug. Hierin hätte er seine künstlerische Schaffenskraft seiner Ansicht nach wesentlich freier entfalten können, als bei einer Herme, bei der er sich stets genau an die Porträtvorlagen halten musste.

Christian Daniel Rauch versuchte sich für seinen Freund einzusetzen, indem er an den Kronprinzen schrieb: „Ferner trug mir mein Freund der Bildhauer Tieck in Carrara auf Er. Königl. Hoheit Gnade anzusprechen, ihm wo möglich mit einer unbedeutenden andern Arbeit (als Brustbilder) zur Unterbrechung gnädigst zu beschäftigen, indem ihm dieses eine angenehme Erholung und nötiges Studium seyn würde, ohne jedoch die bestellten Brustbilder stehen zu lassen. Ich interessiere mich um so lebhafter für diese meines Freundes Bitte, da ich selbst so deutlich fühle und einsehe, wie sehr nothwendig ihm eine andere Arbeit ist, um nicht in seiner Kunst ganz stehen zu bleiben oder nur einseitig ausgebildet zu werden. Die ihm übertragenen Brustbilder würden in der Ausführung wie dessen letztere um so mehr

*dem hohen Zwecke Er. Königl. Hoheit entsprechend ausfallen.*³⁹⁰

Doch Ludwig ignorierte jegliche Bitten, da er wohl froh war, endlich einen geeigneten Bildhauer gefunden zu haben, der die Walhallabüsten in gleichbleibender Qualität zuverlässig verfertigte. Frustriert dachte Tieck bereits 1815 an eine Rückkehr nach Deutschland, wo er sich größere und bedeutendere Aufträge und eine Anstellung an der Berliner Akademie erhoffte.³⁹¹ Am liebsten wäre Tieck gleich nach Vollendung der Büsten de Ruyters und Karls X. von Schweden in die Heimat übersiedelt, doch Verzögerungen beim Erhalt der Porträtvorlagen für die Büste Kaiser Friedrich Barbarossas und weitere Büstenaufträge zögerten die Abfahrt immer weiter hinaus.³⁹² Rauch versuchte nochmals mit Nachdruck dem Freund zu helfen, indem er dem Kronprinzen verdeutlichte, dass Tiecks Aufenthaltsdauer in Italien von größeren Bestellungen abhinge, aber Ludwig ließ sich auch auf dieses Spiel nicht ein: *„Wie lange Tieck in Carrara od Italien bleiben wird steht lediglich bei Er Königl. Hoheit, wie lange und in welcher Art Hochdieselben ihn beschäftigen werden, und glaube mich hierin nicht zu irren. An großen bedeutenden Bestellungen ist wohl von der Hand nicht zu denken. Sollten also Er. Königliche Hoheit dessen Bitte einigermassen entgegen, so würde Tiek sich gewiß nach andern Arbeiten nicht umsehen.*³⁹³ Somit musste Tieck aufgrund seiner finanziellen Not den Kronprinzen dennoch um weitere Büstenaufträge sowie Vorauszahlungen bitten.³⁹⁴ Endlich im Frühjahr 1819 erfolgte die geplante Heimkehr nach Berlin, wo er fortan wie bereits in Carrara mit Christian Daniel Rauch eine Wohn- und Werkstattgemeinschaft unterhielt.³⁹⁵ In Berlin bekam Tieck - wenngleich in der Anfangszeit auch spärlich - nun endlich die lang ersehnten größeren Aufträge, wie beispielsweise die Ausgestaltung des Berliner Schauspielhauses und eine Lehrtätigkeit an der Berliner Akademie. Somit blieb ihm kaum Zeit, Ludwigs restliche Bestellungen für die Walhalla zu vollenden, da er ohnehin kein Interesse mehr an der Anfertigung von Bildnisbüsten hatte.³⁹⁶

Als Tieck darüber hinaus erfuhr, dass der Kronprinz im Sommer 1820 bei dem jüngeren Kollegen Ridolfo Schadow eine Marmorstatue in Auftrag gab, war Tieck darüber zutiefst gekränkt und in einem Brief vom 10. August 1820 vertraute er dem befreundeten Johann Georg

³⁹⁰GHA München, IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 2.1.1815.

³⁹¹In Italien erhielt Tieck nur wenige größere Arbeiten, wie beispielsweise die Statue Jacques Neckers, des Vaters seiner Gönnerin Frau de Staël, die er in Pisa anfertigte und die seinen Italienaufenthalt verlängerten. Vgl. GHA München, IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 2.3.1816. Auch seine Bemühungen um eine Professur an der Akademie in Berlin blieben zunächst erfolglos. Eine Berufung nach Düsseldorf lehnte Tieck 1818 ab. Vgl. Maaz 1995, S. 18 f.

³⁹²Vgl. GHA München, IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 9.9.1815; 2.3.1816.

³⁹³In diesem Schreiben lässt sich jedoch bereits eine gewisse Resignation erkennen. GHA München, IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 27.1.1815.

³⁹⁴GHA München, IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 25.10.1817; 4.3.1819.

³⁹⁵Vgl. Maaz 1995, S. 19.

³⁹⁶Vgl. auch Maaz 1995, S. 142 ff..

von Dillis an: „Von Schadow habe ich erfahren daß Seine Königliche Hoheit demselben bei seiner Durchreise durch München = nemlich Rudolph Schadow eine andere Marmor Statue auszuführen übertragen hatt, mann ist sehr eilig bemüht gewesen es mir bekannt zu machen, wahrscheinlich um mir sichtbar zu machen, wie sehr Seine Königliche Hoheit Rudolph Schadows Werken, vor den meinigen den Vorzug giebt. Ich kann es Ihnen auch nicht läugnen daß es mich sehr geschmerzt hatt daß zu erfahren, da kaum vier Monathe früher als ich die Ehre hatte mich Seiner Königlichen Hoheit vorzustellen Höchstdieselben mir auch nicht einmal die entfernte Hoffnung lassen wollte jehmals aber anders als Büsten zu machen. [...] Verzeihen Sie daß ich Sie hiermit belästige, aber ich habe Niemand, zu welchem ich mich beklagen könnte über einen Gegenstand welchen ich als ein Unglück für mich betrachten muß.“³⁹⁷

Tieck brach den Kontakt mit dem Kronprinzen weitestgehend ab und zögerte die Arbeiten an den überdrüssigen Walhallabüsten immer weiter hinaus - die Büste Rudolfs von Habsburgs beendete er auf Bitten und Drängen Ludwigs erst im Jahr 1832 (vgl. Kat.Nr. 129).

³⁹⁷GHA München, IA 42II: Tieck an Dillis vom 10.8.1820.

II.3.3. Die Büsten des Bildhauers Christian Daniel Rauch

Neben Christian Friedrich Tieck und Johann Gottfried Schadow gehörte auch Christian Daniel Rauch zu den Bildhauern, die zahlenmäßig am meisten Büsten für die Walhalla anfertigten. Rauch schuf insgesamt elf Büsten für das deutsche Pantheon, von denen letztlich neun dort aufgestellt wurden.

Rauchs erstes Porträt für das Nationaldenkmal des Kronprinzen, das des Malers Anton Raphael Mengs, hatte der Kronprinz bereits 1807 bestellt. Mit der 1808 vollendeten Ausführung war der Auftraggeber sehr zufrieden. Als Rauchs Lehrer Johann Gottfried Schadow von der Bestellung hörte, lobte er in einem Brief an Ludwig vom 30. September 1808 seinen ehemaligen Schüler: *„In öffentlichen Blättern las ich: daß Ew Hoheit von Rauch in Rom was gekauft haben, u das kann was gutes sein, auch der ist durch meine Schule gegangen, aber den ächten Funcken hat er mitgebracht.“*³⁹⁸

Auch Johann Georg von Dillis gefiel die Mengsbüste. Auf Ludwigs Frage, welcher der beste unter den Büstenbildhauern sei, antwortete der Galerieinspektor am 8. Oktober 1808 nach seinem Vergleich der Bildnisse: *„Rauch und Tiecke wetteifern in den gefertigten Büsten um den Vorrang“*³⁹⁹

Trotz dieser positiven Urteile erfolgten direkt im Anschluss noch keine weiteren Büstenbestellungen an den Bildhauer. Nachdem sich Rauch in den Jahren zwischen 1805 bis 1811 in Italien, vorwiegend in Rom aufgehalten hatte, war er nach Berlin zurückgekehrt, um dort das Grabmal für die Königin Luise zu arbeiten. Danach plante er einen erneuten Aufenthalt in Italien. Noch als sich Rauch in Berlin befand, erhielt er von Ludwig den Auftrag für die Büste des Großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg.⁴⁰⁰ Für den Fall, dass Rauch auf seiner Reise nach Rom den Weg durch München wählen würde, stellte ihm Ludwig im November 1811 die Ausführung weiterer Bildnisbüsten in Aussicht.⁴⁰¹

Rauch wollte sich diese Aufträge nicht entgehen lassen und traf Ende Januar 1812 in Mün-

³⁹⁸GHA München, 90/1 III: Schadow an Ludwig I. vom 30.9.1808.

³⁹⁹Interessant ist, dass der Kronprinz bei seiner Frage von nur „vier Büsten fertigenden Künstler[n]“ sprach, womit wohl Johann Gottfried Schadow, Rauch, Tieck und möglicherweise Peter Kaufmann gemeint waren. Vgl. Messerer 1966, S. 51, Nr. 28: Ludwig I. an Dillis vom 24.9.1808 (4); S. 58, Nr. 34: Dillis an Ludwig I. vom 8.10.1808 (4).

⁴⁰⁰Die Walhallabüste des Großen Kurfürsten wurde schließlich jedoch erst 1828 von Ludwig Wichmann ausgeführt, da man Rauch nicht erlaubte, einen Abguss von dem Standbild Schlüters zu nehmen (vgl. Kat.Nr. 135).

⁴⁰¹„Sehr angenehm sollte mir es sein, führet Sie durch München Ihr Weg nach Rom, welcher auch der nächste wäre. Denn sah ich noch keines Ihrer Werke, aber des rühmlichen höhrte ich viel von denselben; und des Künstlers persönliche Bekanntschaft zu machen könnte mir nichts anders als Vergnügen gewähren; doch daß Ihr Plan nicht im mindesten gestöhret werde. Kämen Sie hier durch könnten wie Sie wollten nach zwei Gemälden Bildnisse ausgezeichneter Männer, modelieren, von welchen Sie eine Büste künftiges Jahr ausführen könnten nebst jener des Großen Churfürst[en], die andere wäre für das Jahr 1813.“ GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 14.11.1811.

chen ein. Bei einer Privataudienz, die ihm Kronprinz Ludwig am 1. Februar gewährte, erhielt Rauch drei Büstenaufträge, wenige Tage später noch eine vierte Bestellung.⁴⁰² Die Modelle für diese Porträts des Anton van Dyck, Admiral Tromp, Frans Snyders und Hans Sachs fertigte Rauch vorwiegend nach Gemälden der Münchner Residenz, oder Leihgaben, wie im Fall des Hans Sachs. Bei den Arbeiten war der Kronprinz oft selbst zugegen. Seiner Freundin Caroline von Humboldt schilderte Rauch die Begegnungen mit dem Kronprinzen wie folgt: *„Der Kronprinz ist fortdauernd sehr gnädig und zuvorkommend gegen mich, und hat mir noch eine Marmorbüste aufgetragen auszuführen, besonders scheint ihm das Arbeiten zu gefallen ich habe nemlich die Büsten von van Dyk und Sneyders schon fertig und werde nun noch Tromp diese Woche modelliren und diß geht alles neben seinen Wohnzimmern vor so daß er mich täglich wenigstens einmal besucht und so über manches sich mit vielem Interesse unterhält.“*⁴⁰³

Die fertigen Tonmodelle ließ Christian Daniel Rauch in Gips gießen und am 17.2.1812 nach Rom transportieren, um sie dort in Marmor auszuführen.⁴⁰⁴ Teils in Rom, teils in Carrara, wo er sich mit seinem Freund Tieck eine Werkstatt teilte, stellte Rauch die Büste van Dycks noch 1812 fertig, das Bildnis Hans Sachs', das er aufgrund eines farbigen Einschlusses im Marmorblock ein zweites Mal beginnen musste und das Cornelis Tromps vollendete er 1813, jenes von Frans Snyders erst im Jahr 1814.⁴⁰⁵

Dass es Dillis schwer fiel, einem der beiden Bildhauer den künstlerischen Vorrang einzuräumen wird beim Betrachten der Büsten offensichtlich. Ähnlich Tieck gelang es auch Christian Daniel Rauch, die von Ludwig geforderten klassizistischen Ideale mit einem realistischen und individuellen Ausdruck zu verbinden (vgl. Abb. 93). Rauch, der sich in Rom stilistisch eng an Thorvaldsen anschloss, zu dem er bewundernd aufblickte, überzeugt zudem durch eine feine Ausarbeitung der Gesichtszüge, aber auch von Haar und Bart. Im Gegensatz zu Tieck, der die Porträtierten fast ausschließlich in beinahe zeitlos erscheinendem mittleren Alter darstellte, scheute sich Rauch auch vor der Wiedergabe starker Alterszüge, wie bei der Büste des Hans Sachs nicht (vgl. Abb. 92). Auch ist bei Christian Daniel Rauch bereits

⁴⁰² An Caroline von Humboldt berichtete Rauch noch am selben Tag: *„der Pr. ließ mich zuerst hinein zu sich rufen empfing mich sehr gnädig und sprach sehr viel und wohl eine halbe Stunde, [...]. Der Pr. [Prinz] äußerte den Wunsch daß ich einige Zeit hier bleiben möchte, doch waren ihm auch meine Gründe meine Eile zu entschuldigen sehr einleuchtend. doch werde ich wohl nach Bildern ein oder zwei Köpfe hier noch modelliren, er hat mir nemlich drei und den gr. Kurfürsten in Marmor bestellt, zwei davon noch in diesem Jahr wo möglich auszuführen. [...] Ich soll wieder zu ihm kommen.“* Rauch an C. von Humboldt vom 1.2.1812, zitiert nach Simson 1999, S. 107 f., Nr. 29.

⁴⁰³ Rauch an C. von Humboldt vom 10.2.1812, zitiert nach Simson 1999, S. 110, Nr. 30.

⁴⁰⁴ Rauch an C. von Humboldt vom 17.2.1812, zitiert nach Simson 1999, S. 115, Nr. 31.

⁴⁰⁵ Ludwig hatte Konrad Eberhard angewiesen, die Arbeiten Rauchs in Italien zu überwachen und ihm über deren Fortschreiten zu berichten. Vgl. GHA München, IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 18.6.1813.



Abb. 91.:
Christian Daniel Rauch, An-
ton van Dyck, 1812, Walhalla,
Kat.Nr. 64



Abb. 92.:
Christian Daniel Rauch,
Hans Sachs, 1813,
Ruhmeshalle München,
Abb. Simson1996, S.
78, Kat. 34, Kat.Nr. 65

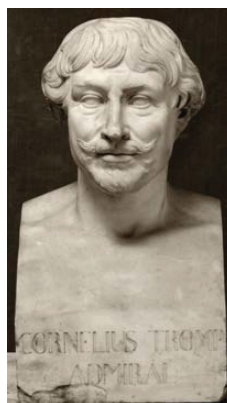


Abb. 93.:
Christian Daniel Rauch,
Cornelis Tromp, 1813,
BSTGS WAF B 21,
Kat.Nr. 66



Abb. 94.:
Christian Daniel Rauch,
Frans Snyder, 1814,
Walhalla, Kat.Nr. 67

in dieser Zeit oft mehr Bewegung gezeigt, was die Lebendigkeit und die Naturnähe seiner Porträts zusätzlich unterstreicht. In Bezug auf die Büsten der beiden Barockmaler van Dyck und Snyders gibt er dem Betrachter dabei möglicherweise einen Hinweis auf deren künstlerischen Stil (vgl. Abb. 91; 94) .

Da Rauch nach Fertigstellung der Büsten eine in Rom gefertigte Statue selbst nach Deutschland bringen wollte, bestellte Ludwig am 14. Februar 1813 bei dem Bildhauer sechs weitere Büsten für die Walhalla zum üblichen Preis von 550 Gulden pro Büste.⁴⁰⁶ Die Modelle dazu sollte Rauch auf seiner Durchreise in verschiedenen Städten anfertigen.⁴⁰⁷

Ludwig I., der aufgrund der ohnehin anstehenden Reise des Bildhauers Kosten einzusparen hoffte, ermahnte Rauch anlässlich seiner Bestellung: *„Die Reise wird ihnen freilich viele Kosten verursachen, wobei aber zu beherzigen, daß die meisten Orten ohnehin auf dem Weg nach Berlin liegen u daß es einer Bestellung welche ausgeschlagen wohl nicht wieder kommen mag. Anbei wohl zu bemerken daß diese unbeschadet der laufenden Bestellung ist.“*⁴⁰⁸ Rauch dankte Ludwig für den Auftrag, behielt sich jedoch vor, alle Städte persönlich aufzusuchen, indem er antwortete: *„4. Nocheinmahl bitte ich Eur. Königl. Hoheit meinen innigsten Dank anzunehmen, für die mir bewiesene Gnade und Zutrauen, durch den Auftrag von sechs andern Büsten. Eur. Königl. Hoheit Willen gemäß werde ich an den genannten*

⁴⁰⁶Vgl. GHA München, IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 13.5.1813.

⁴⁰⁷Zur Bestellung gehörte die Büste des Herzogs Karl V., die Rauch in Innsbruck anfertigen sollte und diejenige Paris Lodrons, des Erzbischofs von Salzburg, die er ebendort modellieren sollte. Außerdem wünschte der Kronprinz die Anfertigung des Modells von Martin Schongauer in Wien, das Rudolphs von Habsburgs auf der Reise durch Graz, das von Erst dem Frommen in Gotha sowie das Moritz von Sachsens in Dresden. Vgl. hierzu und zum Folgenden GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 14.2.1813.

⁴⁰⁸GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 14.2.1813.

Orten persönlich oder durch zuverlässige Korespondenten die Materialien dazu einsammeln und auch bestreben durch bestmögliche Ausführung Höchster Huld zu verdienen.⁴⁰⁹ Dies wiederum war nicht im Sinne des Kronprinzen, der eine möglichst dem originalen Vorbild getreue Abbildung suchte und er wiederholte deshalb mit Nachdruck: *„Was die Büsten so ich ihnen zu verfertigen aufgetragen betrifft ist es immer besser sie an Ort und Stelle selber zu bilden es müßten dann die Originale nur im Plastischen bestehen von welchen aber auch in Gemälden will ich ausdrücklich daß solche mit benützet aber daß die Originale selber es werden, nicht kopiert von ihnen. So muß Hg Carl V von Lothringen zu Innsbruck verfertigt werden, wo sein Bildniß in Lebensgröße, ferner auf 7 Schlachtbilder fast gleichem Verhältnis in dem 1/2 Stunde davon entfernten Schloße Ambras stehen.[...]“*⁴¹⁰ Außerdem wünschte Ludwig, dass Rauch erneut nach München kommen sollte, um die in seinen Augen nicht gelungenen Büsten Johann Gottfried Schadows zu überarbeiten.⁴¹¹ Zwar sagte Rauch die Durchreise durch München zu, das Retuschieren der Schadowschen Büsten jedoch lehnte der Bildhauer trotz jeglicher Schmeicheleien des Kronprinzen vehement ab.⁴¹² Rauchs Rückkehr nach Berlin verzögerte sich bis zum Januar 1815.⁴¹³ Der Bildhauer blieb nur ein Jahr in Deutschland und kehrte im Sommer 1816 nach Italien zurück, wo er in den folgenden Jahren weitere drei, zum Teil bereits begonnene Porträtbüsten für die Walhalla von Martin Schongauer, Karl V. Herzog von Lothringen und Gebhard Leberecht von Blücher fertigte.⁴¹⁴

Die Stilistische Ähnlichkeit zwischen den Büsten Rauchs und Tiecks, die beide eng befreundet waren und oftmals zusammen arbeiteten, lässt sich auch noch bei in den Jahren 1816 und 1817 entstandenen Büsten erkennen. Dies ist wohl auch Grund dafür, weshalb die Büste Karls V., Herzogs von Lothringen heute noch immer fälschlicherweise Christian

⁴⁰⁹GHA München, IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 12.3.1813.

⁴¹⁰GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 29.3.1813.

⁴¹¹GHA München, Schadow ahnte nichts von diesen Plänen und war weiterhin voll des Lobes für seinen Schüler: *„Schon früher u mündlich hatte ich Gelegenheit H Rauch als einen Künstler zu empfehlen, von dem Hochdieselben was Gutes zu erwarten hätten; seine Busten sind vortrefflich [...]“* 90/1 III: Schadow an Ludwig I. vom 4.1.1812.

⁴¹²Vgl. GHA München, IA 42II: Rauch an Ludwig I., undatiert (Ende Juni/Anfang Juli 1813); Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 28.7.1813.

⁴¹³Rauch reiste zwar via München, ein erneutes Treffen mit dem Kronprinzen kam aber nicht zustande. Ebenso konnte Rauch nicht, wie von Ludwig gewünscht, über Wien reisen, da das Schiff, auf dem sich das Denkmal der Königin von Preußen befand gekapert worden war, worüber er in größter Sorge war und deshalb auf sofortige Weiterfahrt drängte. Vgl. u.a. GHA München, IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.11.1814; 8.2.1815; Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 30.11.1814; IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 7.1.1815.

⁴¹⁴Noch im Juni 1816 erwartete Ludwig ungeduldig Auskunft über die bestellten Büsten: *„das wüßte ich von Ihnen zu erfahren, desgleichen welchen Weg nach Rom Sie zu nehmen gedenken, ebenso was die Zeit Ihrem trostlichen Meißel Entstehung erhalten und was darunter für mich, des bestellten sich befindet, welche dieser Brustbilder Sie in Gyps geformt, in Marmor begonnen, welche Sie beendigt mir aber noch nicht gesendet haben?“* GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 9.6.1816.



Abb. 95.: Christian Daniel Rauch, Karl V. Herzog von Lothringen, 1817, Walhalla, Kat.Nr. 69

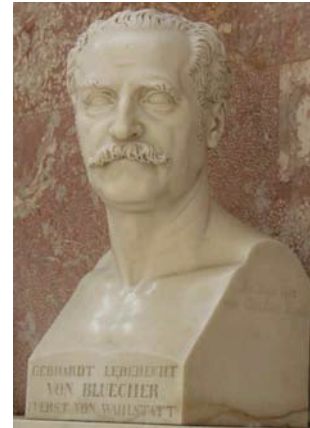


Abb. 96.: Christian Daniel Rauch, Gerhard Leberecht von Blücher, 1817, Walhalla, Kat.Nr. 70

Friedrich Tieck anstatt richtigerweise Rauch zugeschrieben wird.⁴¹⁵ Diese Verwechslung der unsignierten Büste, erfolgte aufgrund von zwei Briefen aus dem Jahr 1837 und auch die langwierige Phase der Beschaffung authentischer Porträtvorlagen trug sicherlich zu diesem Irrtum bei. Ludwig I. forderte von den Künstlern in diesem Jahr ein Verzeichnis an, in dem sie die Bildnisvorlagen ihrer Büsten nochmals gesammelt auflisten sollten. Der bereits über 60 Jahre alte Christian Daniel Rauch konnte sich aber zu dieser Zeit nicht mehr daran erinnern, zwanzig Jahre zuvor die Walhallabüste Karls V. geschaffen zu haben. Somit wies er das Werk seinem Kollegen Tieck zu, der sie in seine Liste aufnahm.⁴¹⁶ Ludwig dagegen kennzeichnete die Büste in seinem Verzeichnis richtig als Rauchs Werk und auch Quellen aus dem Jahr der Verfertigung belegen eindeutig die Urheberschaft Christian Daniel Rauchs.⁴¹⁷

⁴¹⁵Vgl. Maaz 1995, S. 310 f., Kat.Nr. 105.

⁴¹⁶Am 20.3.1837 beantwortete Rauch die Anfrage Ludwigs wie folgt: „[...] wünsche es nachhaltig zu entschuldigen, daß ich nicht gleich nach Empfang Ihres geehrten Schreibens vom 25. d. v. M. dasselbe beantwortete, indem die Notizen über den fraglichen Gegenstand meinem Gedächtnis entschwinden und erst nach und nach durch Briefe v.s.m. aufgefunden werden mussten, und habe umgehend dieselben wie sie mir gegenwärtig sind ehrvoll angegeben. [...] die irrtümlich mir zugeschriebene Büste hat der Herr Prof. Tieck in seinem Verzeichniß aufgenommen.“ Daneben ist lediglich mit Bleistift in anderer Schrift der Name Karls V. vermerkt. Tieck aber listete die Büste folglich als sein Werk auf - jedoch nur mit vager Angabe der Vorlagen: „24. Carl V. Herzog von Lothringen. welche ich nach unseren Bildnissen en face u im Profil gearbeitet habe, welche der großen Schlachtenbilder, bei den Lebzeiten dieses Fürsten ausgeführt, entnommen sind.“ GHA München, IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 27.4.1817; 8.6.1817; IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837.

⁴¹⁷So schrieb Rauch beispielsweise am 27.4.1817 an den Kronprinzen: „Die Marmorbüste Carl V. von Lothringen ist in Marmor sehr vorgeschritten, und wird nun die nächste seyn welche Ew. Königl. Hoheit von mir erhalten.“ Nach Fertigstellung bat er Ludwig: „[...] habe ich zugleich Höchstdemselben zu melden, daß auch die Büste, des Herzogs Carl V von Lothringen in Marmor vollendet ist, und daß ich solche mit der nächsten Fuhrgelegenheit von hier absenden werde, und bitte gehorsamst mir auch den Betrag dieser Büste gnädigst ausweisen zu lassen. Ich habe Gelegenheit genommen diese letzte Büste sogleich nach der Vorgehenden zu vollenden [...]“. GHA München, IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 27.4.1817; 8.6.1817.

Hinsichtlich dieser drei Büsten ist zudem ein deutlicher Unterschied bemerkbar zwischen der äußerst realitätsnahen Darstellung der nach dem lebenden Modell gearbeiteten Büste Blüchers und den doch etwas stilisierter und steifer erscheinenden Werken, die Rauch nach früheren Porträtvorlagen arbeitete.

Nachdem Christian Daniel Rauch jedoch im Juli 1818 endgültig Italien verließ, um fortan in Berlin zu leben, wo er zahlreiche lukrative Aufträge erhielt und als Bildhauer sehr geschätzt wurde, war er an den schlecht bezahlten Walhallabüsten, bei denen er sich streng an die Vorschriften Ludwigs halten musste nicht mehr interessiert. Der ehemals sehr freundschaftliche Kontakt zu Ludwig erfolgte von Rauchs Seite aus immer spärlicher und mit immer neuen Ausreden. Im Mai 1823 sagte Rauch Ludwig endlich zu, die bereits lange überfällige Büste Scharnhorsts noch im selben Jahr fertigzustellen. Allerdings veranschlagte er aufgrund seiner hohen Auslagen für dieses Porträt aus eigenem Ermessen dafür den doppelten Preis.⁴¹⁸ Enttäuscht über Rauchs Dreistigkeit ließ Ludwig dem Bildhauer folgendes ausrichten: *„Daß es den Kronprinzen, der Herr Rauch als den größten Teutschen Bildhauer schätzt, sehr gewundert habe, daß derselbe der Uebereinkunft entgegen den von ihr ausgesprochenen Preiß einseitig verdoppeln will, welchen der Kronprinz in keinem Fall eingehen wird, der obgleich das Recht auf den genauen Vollzug der billigen Vorschlag von seiner Seite erwarten, über deßen Annahme er (der Kpz.) jedoch zum voraus nichts Sagen kann.“*⁴¹⁹ Da der Kronprinz Rauch sehr schätzte, war er zwar zu einem Kompromiss bereit, das Verhältnis zwischen ihm und dem Bildhauer war jedoch aufgrund von dessen Verhalten stark getrübt. Auch die Tatsache, dass Rauch die Büste erst 1830 fertigstellte, führte zu keiner Versöhnung. Dennoch übertrug ihm Ludwig zu späterer Zeit nochmals zwei Büstenaufträge, von denen Rauch die Büste Graf Diebitsch-Sabalkanskijs ebenfalls 1830, die Albrecht Dürers erst 1837 ausführte. Des weiteren beauftragte er den Bildhauer mit der Ausarbeitung der sechs Viktorien für die Walhalla.⁴²⁰

Aus späterer Sicht sah der Bildhauer die zahlreichen Büstenaufträge für die Walhalla allerdings wieder in einem positiveren Licht: *„Stets wird es meiner Empfindung eingepägt bleiben, daß Euer Majestät mich beim Beginn meiner Laufbahn zum Fortschritt durch er-*

⁴¹⁸Am 18.5.1823 schrieb er forsch an Johann Georg von Dillis: *„Die Marmorbüste des Gen. v. Scharnhorst wird bestimmt in diesem Jahre noch vollendet, [...] Aus der Ansicht der berechnung bisheriger Auslagen für die Büste des General von Scharnhorst geht ferner hervor, daß ich dieses Bildniß nicht zu dem bisherigen Honorar von 100 stück Dukaten Sr. Königl. Hoheit überlassen kann sondern das doppelte betragen wird, welches Sr. K. Hoheit gefäll: zu bemerken bitten.“* GHA München, IA 42III: Rauch an Dillis vom 18.5.1823.

⁴¹⁹Zuvor ließ er Dillis jedoch noch den Vertrag prüfen und bat diesen seine Worte höflich, aber bestimmt zu übermitteln. Ludwigs Enttäuschung zeigt sich deutlich in dem Ausspruch: *„Dillis, was hat man doch als für neue Erfahrungen zu machen!“* Messerer 1966, S. 590 f., Nr. 505: Ludwig I. an Dillis vom 19.6.1823 (1).

⁴²⁰Vgl. u.a. GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 4.Juli 1840.

*muthigende Aufträge unterstützten, und nun das Ziel derselben, durch höchste Ehre zu schmücken, geruhen wollen, wofür mein Dankgefühl keinen Ausdruck zu finden vermag.*⁴²¹

⁴²¹Diese Aussage erfolgte anlässlich der Bestellung einer Porträtbüste Ludwigs I. GHA München, 86/5/1: Rauch an Ludwig I. vom 20.9.1855.

II.3.4. Die Walhallabüsten Ridolfo Schadows und weiterer Bildhauer

Aufgrund der für Ludwig I. nicht gründlich genug ausgearbeiteten Büsten Johann Gottfried Schadows, erkundigte sich der Kronprinz sehr genau über die Fähigkeiten und Fertigkeiten seines Sohnes Ridolfo Schadow, bevor er sich entschloss, ihm die Ausführung einer Walhallabüste zu übertragen.

Neben Christian Daniel Rauch, dem er in einem Brief am 14. Februar 1813 die Fragen stellte: „*Bleibt Schadows Sohn wie lange in Rom? In Marmor geübt? Ward er geeignet zu solcher Büste Verfertigung oder nur Hoffnung daß künftig er es werde? Mit welchen Künstlern jetzo vergleichbar?*“, bat er auch Konrad Eberhard und Johann Georg von Dillis um Auskünfte über das künstlerische Werk des jungen Bildhauers.⁴²²

Die Empfehlungen für Ridolfo Schadow fielen durchwegs positiv aus. Rauch beispielsweise lobte: „*Rudolf Schadow bleibt bis künftiges Jahr in Rom, und hat in Berlin schon in Marmor gearbeitet. Seinem Talent und Kenntnissen nach glaube ich würden nur die besten deutschen Künstler/Bildhauer/ ihm vorzuziehen sein.*“⁴²³

Um jedoch sicher zu gehen, dass eine Bestellung an Ridolfo Schadow sinnvoll wäre, bat Ludwig Rauch in einem Brief vom 29.3.1813 erneut: „*Benachrichtigen sie mich wenn sie Rud. Schadow würdig halten mir in die Sammlung eine Büste zu verfertigen, sie muß aber gut werden mittelmäßige will ich nicht.*“⁴²⁴ Der Bildhauer beruhigte ihn daraufhin - auch im Bezug auf die Arbeiten des Vaters: „*Ich habe mir schon das erstemahl die Freiheit genommen Eur. Königl: Hoheit zu bemerken daß ich Rudolph Schadow für einen talentreichen Künstler halte, und ich glaube daß er die Nachlässigkeiten seines Vaters sich gewiß nicht wird zu schulden kommen lassen, sondern Höchstdemselben eine gute und sauber ausgeführte Büste liefern wird.*“⁴²⁵

Aber auch trotz dieser erneuten Empfehlung war sich Ludwig hinsichtlich einer Bestellung noch unsicher und fragte ein drittes Mal bei dem erfahrenen Bildhauer nach: „*Wäre nicht ratsamer da R. Schadow itzt gewiß noch wenig Uebung in Marmor besitztet einige Jahre zu warten eine Büste zu bestellen?*“⁴²⁶ Erst dessen erneuter Rat, die Bestellung lieber jetzt als später zu tätigen, da Ridolfo in Rom auf den Rat und die Hilfe anderer fähiger Künstler zählen könne, bewog den Kronprinzen schließlich dazu, die Büste Johann Joachim Winckel-

⁴²² GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 14.2.1813 (11).

⁴²³ GHA München, IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 12.3.1813 (9).

⁴²⁴ GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 29.3.1813 (8).

⁴²⁵ GHA München, IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 13.5.1813 (5).

⁴²⁶ GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 5.6.1813.

manns bei Ridolfo Schadow in Auftrag zu geben.⁴²⁷

Rauch hatte sich dem Sohn seines ehemaligen Lehrers besonders angenommen und ihn im Frühjahr 1812 auf seiner Reise von Berlin, wo er sich von schweren Depressionen erholt hatte zurück nach Rom begleitet, wo Ridolfo eine Wohnung in der Casa Buti neben Bertel Thorvaldsen und Rauch bezog.⁴²⁸ Ihr Weg führte sie auch nach München, wo Rauch einige Büsten für die Walhalla modellierte und somit Ridolfo Schadow Gelegenheit hatte, den bayerischen Kronprinzen persönlich kennenzulernen.⁴²⁹

Auch Konrad Eberhard sprach sich für Ridolfo Schadow aus: *„Von dem jungen Schadow habe ich erst kürzlich seine Arbeit gesehen, er ist gewiß ein Mensch von viel Talent, und überaus fleissig [...] in Marmor habe ich nichts gesehen, mit welchem Künstler ich ihn aber vergleichen könnte, wüßte ich nicht, mir scheint er hat sich Thorvaldsens Art zum Muster gewählt, und wo er gewiß einen guten Weg gewählt hat.“*⁴³⁰

Selbst Thorvaldsen richtete am 17.8.1813 ein Empfehlungsschreiben an Ludwig und gab sein Wort für eine gelungene Ausführung der Bestellungen: *„Schon in meinen früheren Briefen wollte ich mir die Freiheit nehmen Euer Hoheit den jungen Bildhauer Schadow zu empfehlen, der seit seiner Rückkunft aus Deutschland in Rom außerordentliche Fortschritte gemacht hat (und sich neuerdings durch mehrere Arbeiten auf das vortrefflichste ausgezeichnet hat). Er ist ein junger Mann, dessen Talent, ausdauernder Fleiß und Liebe zu seinem Fach in jeder Rücksicht Euer Hoheit gnädigste Protection verdient. Zu seiner Aufmunterung sowohl, als auch um ihn Gelegenheit zu verschaffen, sein Talent glänzender auszubilden, und ihn in dieser für ihn sehr üblen Krisis zu erhalten, zur Fortsetzung seiner Studien in Italien, wage ich es Euer Hoheit zu bitten, ihm einige Büsten zu übertragen, indem ich mit vollem Vertrauen auf sein Verdienst dafür einstehe, daß dieselben zu Euer Hoheit Befriedigung ausfallen sollten. Noch einmal bitte ich Höchstdieselben um Verzeihung, daß ich für diesen jungen Mann um etwas anhalte, allein im Vertrauen auf Höchsterer Güte und auf sein Verdienst halte ich es für meine Pflicht als älterer Künstler, jugendliches Talent*

⁴²⁷ „Ich glaube vielmehr Eur. Königl. Hoheit dazu rathen zu dürfen, gerade ietzt R. Schadow eine Marmorbüste aufzutragen, als später, denn außer Rom macht er sich gewiß nicht besser, und hier würde es ihm an gutem Rath und Beispiel gewiß nicht fehlen. Sein Aufenthalt dauert gewiß nicht länger als ein Jahr noch hier in Italien.“ Bereits 1808 hatte Salvatore de Carlis eine Winckelmannbüste für die Walhalla angefertigt, die jedoch nicht den Vorstellungen des Kronprinzen entsprach (vgl. Kat.Nr. 11). GHA München, IA 42II: Rauch an Ludwig I. undatiert, (wohl Ende Juni, Anfang Juli 1813) (4).

⁴²⁸ Johann Gottfried Schadow umschrieb die Krankheit seines Sohnes gegenüber Ludwig folgendermaßen: „[es] jagte ihn ein finstrier Dämon von Rom, wohin er nun zurückkehrt.“ GHA München, 90/1 III: Schadow an Ludwig I. vom 4.1.1812.

⁴²⁹ Vgl. Eckart Götz: Ridolfo Schadow. Ein Bildhauer in Rom zwischen Klassizismus und Romantik, Köln 2000, S. 135.

⁴³⁰ GHA München, IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 30.1.1813 (4).

und Fleiß hervorzuheben, wo ich es vermag.⁴³¹ Zu dieser Zeit hatte Schadow den ersten Büstenauftrag des Kronprinzen aber bereits erhalten.⁴³²

Obwohl Porträtbüsten auch für Ridolfo Schadow nicht zu den beliebtesten und künstlerisch wertvollen Arbeiten zählten, freute er sich über den Auftrag und dankte dem Kronprinzen in einem Brief vom 17. September 1813: „*Es ist mir ein sehr ehrenvoller Auftrag zu der Sammlung der berühmtesten deutschen Männer Etwas beizutragen, und doppelt angenehm die Buste in Rom zu machen, da man hier so viel Mittel u Rath hat Etwas Besseres zu leisten als an jedem andern Orte.*“⁴³³

Da Rauch Ludwig auf die Schwierigkeit der Modellierung von weiblichen Porträtbüsten nach Abbildungen hingewiesen hatte, bestellte dieser nach Vollendung der Winckelmannbüste erneut ein männliches Porträt bei Ridolfo Schadow.⁴³⁴ Der Auftrag für die Büste Händels erfolgte im Juni 1815.

Betrachtet man die beiden Porträtbüsten Ridolfo Schadows so deutet sich bereits in diesen



Abb. 97.: Ridolfo Schadow, Johann Joachim Winckelmann, 1814, Walhalla, Kat.Nr. 93



Abb. 98.: Ridolfo Schadow, Georg Friedrich Händel, 1816, Walhalla, Kat.Nr. 94

⁴³¹ GHA München, IA 40IV: Thorvaldsen an Ludwig I. vom 17.8.1813.

⁴³² Ludwig antwortete Thorvaldsen: „*Was Sie als Künstler u. richtiger Kenner mir von Shadow sagen, ist mir zu seiner Empfehlung hinreichend. Indessen habe ich demselben schon auf Empfehlung Ihres Freundes Rauch eine Büste zu bearbeiten gegeben, u. werde ihm wahrscheinlich noch eine andere auftragen.*“ GHA München, IA 40IV: Ludwig I. an Thorvaldsen vom 8.9.1813.

⁴³³ GHA München, 90/1 III: Ridolfo Schadow an Ludwig I. vom 17.9.1813. Gegenüber Carl August Böttiger hatte Ridolfo Schadow jedoch bereits im Januar 1810 geäußert: „*Ich habe in dieser Zeit einige Busten zu meinem Vergnügen gefertigt, die allgemein sehr ähnlich gefunden werden, was mich aber nicht freut; denn wer den Zweck hat ein Künstler zu werden, für den ist eine Buste ganz Nebensache.*“ Ridolfo Schadow an Böttiger vom 3.1.1810, zitiert nach GHA München, S. 139, Nr. 5.4.1.

⁴³⁴ „*Auf Ew. Königl. Hoheit Anfrage „Neigt sich Rud: Schadows Talent mehr zum Großen oder zum Lieblichen. Mehr für weibliche oder männliche Büsten zu machen“ Sein Talent neigt sich mehr allerdings zum Lieblichen, als Großen, indessen sind weibliche Büsten jederzeit die Schwierigeren. Ich habe von H. Rud: Schadow sehr hübsche und ähnliche nach der Natur modellirte weibliche Portraitbüsten gesehen, aber viel schwerer ist es natürlicherweise nach Zeichnungen und Gemälden etwas gutes hervorzubringen.*“ GHA München, IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 22.5.1814. Vgl. auch Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 2.4.1814.

beiden Arbeiten eine für den Bildhauer allgemein bezeichnende künstlerische Entwicklung an. Während man in der Büste Winckelmanns noch Anklänge an die für Johann Gottfried Schadow typische etwas unruhige Art der Oberflächengestaltung erkennen kann, wirkt die zwei Jahre später entstandene Büste Händels deutlich glatter und besitzt einen ernsteren Ausdruck - wenngleich sie nicht weniger detailreich und porträthaft gestaltet ist (vgl. Abb. 97; 98).

Ridolfo hatte sich in Rom künstlerisch eng an Bertel Thorvaldsen angeschlossen, in dessen ständiger Nähe er sich befand und der ihn bei seiner Kunst beratend zur Seite stand. Aber auch die Einflüsse Rauchs sind innerhalb seines Werkkomplexes nicht zu leugnen. Die Entwicklung weg von der aufgelockerten, gefühlsbetonten Formensprache des Vaters sorgte mitunter zu familiären Spannungen, auch wenn Johann Gottfried Schadow zugab, dass man „Ideal Gestalten“ nirgends besser als in Rom lernen könne.⁴³⁵ Obwohl nach Ansicht Rauchs bei Ridolfo Schadow im Jahr 1814 noch immer die „lieblichen“ Tendenzen überwogen, fand der Bildhauer keinen Gefallen an den graziöseren Skulpturen Antonio Canovas.⁴³⁶

Auf das Talent des jungen Bildhauers Johann Nepomuk Haller war Ludwig wohl während seines Studiums an der Münchner Akademie aufmerksam geworden. Aber auch über ihn holte er sich zunächst die Meinung Johann Georg von Dillis' ein, bevor er ihn mit Büstenaufträgen für die Walhalla bedachte. Am 12.1.1815 stellte er Dillis die Frage: *„Ihre Meinung, ob Sie glauben, daß Haller verspricht, diesen [gemeint ist Konrad Eberhard] zu übertreffen, einstens auch Rauch und Tiek?“*⁴³⁷

Da Dillis die Arbeiten des erst 23-jährigen Bildhauers zu wenig kannte, sah er sich zu diesem Zeitpunkt allerdings nicht im Stande, eine Beurteilung abzugeben.⁴³⁸

Dennoch übertrug ihm Kronprinz Ludwig wohl noch im selben Jahr die Anfertigung Wilhelms III. von Oranien für die Walhalla. Nach Ansicht von Dillis gehörte das Werk nicht zu den bes-

⁴³⁵Vgl. Eckart Götz: Ridolfo Schadow. Ein Bildhauer in Rom zwischen Klassizismus und Romantik, Köln 2000, S. 35.

⁴³⁶Thorvaldsen gegenüber äußerte sich Ridolfo mitunter sehr negativ über die Werke Canovas, wie beispielsweise in einem Brief vom September 1813: *„Canova hat eine Gruppe der 3 Gracien gemacht, welche man zu seinen beßern Arbeiten rechnen kann, das Ganze ist künstlich gruppiert; Hände Füße sind klein und kleinlich, und die Gracien fette Frauenzimmer von 25 Jahrn [...] jedoch hat, glaube ich die Gruppe so manches Verdienst und würde ihnen nicht mißfallen.“* Ridolfo Schadow an Thorvaldsen vom 6.9.1813, zitiert nach Götz 2000, S. 140, Nr. 5.4.2.

⁴³⁷Messerer 1966, S. 406, Nr. 342: Ludwig I. an Dillis vom 12.1.1815 (11).

⁴³⁸Dillis erwiderte auf die Frage: *„Über die Fähigkeiten eines Künstlers für die Zukunft ein richtiges Urtheil fällen zu können, muß man selben Schritt für Schritt beowachten können. Ich habe von Haller zu wenig gesehen, auch keine Gelegenheit gehabt, sein Talente zu prüfen. Nur seine Lehrer, welche selben ständig umgeben, seine Anlagen näher kennen und seine bißherigen Fortschritte bemessen, sind im Stande, zum voraus bestimmen zu können, was er in Zukunft leisten und welche Künstler er übertreffen wird. Da ich mit ihm und seinen Arbeiten zu wenig bekannt bin, so finde ich mich außer Stande gesetzt, Euer Königl. Hoheit ein genugthuendes Urtheil abgeben zu können.“* Messerer 1966, S. 407, Nr. 343: Dillis an Ludwig I. vom 17.1.1815 (5).

ten Walhallabüsten, sondern er stellte es in eine Reihe mit den Werken von Kiesling und Robatz.⁴³⁹

Bezüglich der Modellierung der Büste Wredes überließ der Kronprinz Dillis die Wahl zwischen den beiden Bildhauern Konrad Eberhard und Johann Nepomuk Haller.⁴⁴⁰ Obwohl Ludwig scheinbar Haller favorisierte, trotzdem dieser immer noch Schüler war, entschied sich Dillis zunächst für Eberhard. Da Eberhard aus Zeitgründen das Werk nicht ausführen konnte, ging der Auftrag aber schließlich doch an Johann Nepomuk Haller. Ludwig war mit dem nach dem lebenden Modell gefertigten Porträt Wredes nicht zufrieden und es gelangte somit später nicht in die Walhalla.⁴⁴¹

Eine weitere Büste Hallers, nämlich die Simon Schmid, der zeitweise als der Erfinder der Lithographie galt, wurde später ebenfalls nicht in der Walhalla, sondern der Ruhmeshalle in München aufgestellt.⁴⁴²

Um die bildhauerischen Fertigkeiten Hallers weiter zu fördern, gewährte ihm Kronprinz Ludwig ein Reisestipendium und schickte ihn 1819 nach Rom. Aber auch dort scheint er mit den Leistungen seines Schützlings wohl nicht zufrieden gewesen zu sein, denn bereits 1822 kürzte er dem Bildhauer die monatliche Pension um die Hälfte des Geldes.⁴⁴³

Im Jahr 1823 kehrte Haller bereits von Krankheit gezeichnet nach München zurück, wo er noch drei weitere Büstenmodelle in Gips schuf. Diese wurden jedoch später von anderen Bildhauern in Marmor ausgeführt, da Haller schon 1826 im Alter von nur 34 Jahren verstarb.⁴⁴⁴

In Anbetracht seiner Werke scheinen Haller die nach dem Leben modellierten Bildnisse, darunter Fürst Wrede und Simon Schmid deutlich leichter gefallen zu sein, als die Porträts nach bloßen Abbildungen (vgl. Abb. 100; 101). Die Anzeichen des Alters sind in seinen Bild-

⁴³⁹Vgl. Messerer 1966, S. 457, Nr. 390: Dillis an Ludwig I. vom 26.7.1816 (III).

⁴⁴⁰„Sagen Sie Eberhard oder Hallern, dem welchen Sie am meisten Aehnlichkeit aufzufassen zuvertrauen (daß letzterer nur noch Schühler [ist], darf nicht in Anschlag gebracht werden, weil derselbe die Büste in keinem Fall früher als nach erlangter Meisterschaft ausführen dürfte in Marmor.) Ich sollte glauben, daß Eberhard mehr für das Jugendliche geeignet, Haller für das Heroische es ist, folglich besser zu dieses Brustbildes Verfertigung [...] b) Wenn Haller: möchte ich ihm den Antrag, dieses Fürsten Büste in Gips zu verfertigen, wenn sie gleichend wird, mir selbe in Carrara Marmor auszuführen, welches aber außer Rom nicht geschehen dürfe und nicht eher als nach erlangter Uebung in Marmor zu arbeiten, wo ich ihm alsdann für Gips- u. Marmorbüste zusammen 550 fl. zahlen würde.“ Messerer 1966, S. 426, Nr. 360: Ludwig I. an Dillis vom 4.4.1815 (2).

⁴⁴¹Ludwig, der Wrede selbst kannte, bezeichnete die Büste als bedeutend minder gegenüber derjenigen Schwarzenbergs von Johann Nepomuk Schaller. Vgl. GHA München, 89/2/a: Notiz, wohl Ludwig I. vom 18.12.1822.

⁴⁴²In seinem Fall erfolgte der Ausschluss aus der Walhalla jedoch wohl daher, da man sicher seiner Urhebererschaft über diese Erfindung gegenüber Alois Sennfelder nicht mehr sicher war (vgl. Kat.Nr. 29).

⁴⁴³Haller war über diese Maßnahme gekränkt und bat den Kronprinzen in einem Brief um eine geringere Kürzung seiner Pension. GHA München, Haller an Ludwig I., undatiert (1822).

⁴⁴⁴Dabei handelte es sich um die Porträts des Reichsfreiherrn vom und zum Stein, Johann Jakob Wilhelm Heinses und Theophrastus Paracelsus von Hohenheims (vgl. Kat.Nr. 30; 31; 139).

nissen allgemein stark zurückgenommen, die physiognomischen Eigenheiten der Personen setzte Haller aber sehr genau und zumeist wenig idealisiert, bisweilen beinahe schonungslos um, wie beispielsweise die grob wirkenden Gesichtszüge Wilhelms III. von Oranien oder die fleischigen Partien im Gesicht Simon Schmidts zeigen (vgl. Abb. 99).



Abb. 99.:
Johann Nepomuk Haller, Wilhelm III. von Oranien, 1816, Walhalla, Kat.Nr. 27



Abb. 100.:
Johann Nepomuk Haller, Karl Fürst von Wrede, 1817, BSTGS WAF B 114, Kat.Nr. 28



Abb. 101.:
Johann Nepomuk Haller, Simon Schmid, 1818, BSTGS WAF B 158, Kat.Nr. 29



Abb. 102.:
Carl Gottlob Weisser, Lucas Cranach, 1815, Ruhmeshalle München, Kat.Nr. 134

Auch der Bildhauer Carl Gottlob Weisser, der zeitweise als Gehilfe von Christian Friedrich Tieck tätig war, erhielt den Auftrag für die Walhallabüste Lucas Cranachs auf Empfehlung (vgl. Abb. 102). In seinem Fall war es Johann Wolfgang von Goethe, der den in Weimar ansässigen Bildhauer für diese Aufgabe vorschlug.⁴⁴⁵

Zudem setzte sich Christian Friedrich Tieck für den befreundeten Bildhauer ein.⁴⁴⁶ Die wohl

⁴⁴⁵Goethe richtete seine Empfehlung nicht direkt an den Kronprinzen, sondern an Friedrich Heinrich Jacobi: „Ihro Königliche Hoheit der Cronprinz von Bayern haben, wie zu vernehmen gewesen, mehrere Bildhauer beschäftigt, um eine Sammlung von Portrait-Büsten vorzüglicher Männer der gegenwärtigen und vergangenen Zeit, nach und nach aufzustellen. Unter andern soll die Rede von Lucas Cranach gewesen seyn. Ein solches Bildniß würde Ihre Königl. Hoheit der Kronprinz von Bayern haben, wie zu vernehmen gewesen, von Weimar aus am besten geliefert werden können, weil sich dieser Künstler auf dem großen Altarblatte der hiesigen Hauptkirche, neben Luthern, zu Füßen des Gekreuzigten, mit der größten Sorgfalt gemalt hat. Auch ist ein geschickter Bildhauer hier, Namens Weißer, ein Nachfolger des Herrn Tieck, der sich schon durch mehrere Büsten in Gips und einige in Marmor sehr vortheilhaft ausgezeichnet hat; und wie er sich schmeichelt, schon von gedachtem Herrn Tieck empfohlen worden ist. Dieser würde, wenn ihm der höchste Auftrag geschähe, unter Anleitung obgedachten Gemäldes und andrer Hülfsmittel, z. B. eines Grabsteins, worauf das Bild des Künstlers en relief gearbeitet, wahrscheinlich ein sehr ähnliches und nach seinen Fähigkeiten und Fertigkeiten auch gutes Kunstwerk hervorbringen; welches Zeugniß ich ihm auf sein Ansuchen, nicht versagen wollen, weil ihm zu wünschen ist, daß er sowohl für die Gegenwart gefördert als für die Zukunft bekannter werde. Sein stiller Charakter und seine Bescheidenheit machen es beynahe nothwendig, daß man ihm von außen zu Hülfe kommt.“ Goethe an F.H. Jacobi vom 19.12.1810, zitiert nach Calin Alexandru Mihai: Johann Peter Kauffmann und die spätklassizistische Skulptur am Weimarer Hof, Diss. Cluj-Napoca 2004, S. 102.

⁴⁴⁶„Die andere Frage welche Ihre königliche Hoheit mir wegen der Bildhauer Wichmann, Rathgeber und Weisser, vorlegen, ist schwierig für mich zu entscheiden. Da es jzt über fünf Jahre sind das ich keine Arbeiten von ihnen gesehen habe. [...] So wie Weisser der Jüngste unter ihnen ist, und über ihn wage ich es eigentlich am wenigsten zu urtheilen, weil er seit langen Jahren mein Freund, und besonders in Weimar indem er mir dort bei meinen Arbeiten half am meisten Gelegenheit fand sein Talent auszubilden, wo man ihn auch seitdem als

schon 1811 bestellte, aber erst im November 1814 fertiggestellte Porträtbüste Cranachs scheint wohl ebenfalls nicht den Geschmack des Kronprinzen getroffen zu haben, denn auch sie erhielt keinen Platz in der Walhalla, sondern der Ruhmeshalle München.⁴⁴⁷

Weisser gelang es nicht, den charakteristischen Ausdruck der Selbstbildnisse Cranachs auf seine Marmorbüste zu übertragen (vgl. Abb. in Kat. Nr. 134). Und auch die äußerst kunstvolle Ausarbeitung des gewaltigen Vollbartes in kleinen einzelnen Bartlocken trägt nicht zur Natürlichkeit des Porträts bei. Nach Ansicht von Dillis orientierte sich Weisser bei seiner Cranachbüste mehr am Renaissancestil Michelangelos, als an antiken Vorbildern und er bezeichnete sie sogar als manieriert.⁴⁴⁸

Die Büste Cranachs gehörte zu den letzten Werken Carl Gottlob Weissers, der aufgrund starker Depressionen am 2. April 1815 Selbstmord beging.⁴⁴⁹

Exkurs: Die Physiognomischen Theorien Johann Caspar Lavaters und der Phrenologe Franz Joseph Gall

An der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert wurden zahlreiche Forschungsarbeiten und Theorien über die Physiognomie des Menschen publik, welche auch die Bildhauerei, speziell im Fach der Porträtkunst stark beeinflussten. Diese in wissenschaftlicher Hinsicht sehr skeptisch zu betrachtenden Lehren waren zu dieser Zeit in aller Munde und wurden durch Vorträge und Seminare der breiten Bevölkerung zugänglich gemacht.

Es gab wohl keinen klassizistischen Bildhauer, der nicht von Johann Caspar Lavater oder Franz Joseph Gall gehört hatte und einige der Künstler, wie beispielsweise Johann Gottfried Schadow beschäftigten sich selbst eingehender mit dem Thema der körperlichen Proportionen und Eigenheiten, aus denen Rückschlüsse auf die Persönlichkeit und den Charakter

Hofbildhauer angestellt, obgleich nicht immer beschäftigt, doch hatt er in den letzten Jahren, außer kleinere für Privatpersonen, Gelegenheit gehabt vier grosse Portraitbüsten für den Herzog in Weimar auszuführen, welche man mir sehr gelobt hatt. Ich habe ihn immer für den talentreichsten der deren genannten Bildhauer gehalten, nur das er so lange ich ihn kannte ein weniger geübter Marmorarbeiter war, welches letzter jetzt aber nicht mehr zu sagen ist.“ GHA München, IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.3.1811.

⁴⁴⁷Die Verzögerungen in der Ausarbeitung traten u.a. auf, da in Weimar kein Carrara Marmor aufzutreiben war und ihm dieser erst aus München zugesandt wurde. Allerdings scheint Weisser zu dieser Zeit aufgrund seiner Depressionen schon zeitweise arbeitsunfähig gewesen zu sein. Vgl. Messerer 1966, S. 239, Nr. 187: Dillis an Ludwig I. vom 12.4.1812 (2). Vgl. hierzu auch GHA München, IA 40 IV: Weisser an Ludwig I. vom 11.2.1814.

⁴⁴⁸Am 13.12.1814 beschrieb Dillis dem Kronprinzen die Cranachbüste Weissers: „*In der Büste des Lucas Cranach sind Haare und der lange Barth in Michelangelos's bonaroti Manier bearbeitet, vielleicht hat der Künstler den Moses deßelben in dem Gedächtniß gehabt - folglich sind selbe weniger im Style der alten behandelt - und manieriert. Der deutsche Charakter und die Ähnlichkeit scheinen in dieser Büste ein großes Verdienst zu haben. Die ersten 3 Büsten gehören gewiß in die erste Klasse der Sammlung, die letzte möchte ich auch den meisten des Schadow vorziehen.*“ Messerer 1966, S. 396, Nr. 335: Dillis an Ludwig I. vom 13.12.1814 (V).

⁴⁴⁹Vgl. Mihai 2004, S. 103 f..

des Menschen gezogen wurden.

Am bekanntesten auf diesem Gebiet war der Schweizer Prediger, Philosoph und Sohn eines Arztes Johann Caspar Lavater (1741 - 1801).⁴⁵⁰ Lavater gilt als der Begründer der Physiognomik was für ihn soviel bedeutete, wie „*die Wissenschaft, den Charakter (nicht die zufälligen Schicksale) des Menschen im weitläufigsten Verstande aus seinem Aeüßerlichen zu erkennen*“.⁴⁵¹

In seinem Hauptwerk „*Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*“ (4 Bände, 1775-78) stellte er mitunter sehr zweifelhafte Thesen auf und gab Beispiele, aber auch Anleitungen und Übungsregeln für die Ausübung seiner „Kunst“. Zudem unterteilte er die Physiognomie in verschiedene „Classen“, darunter geographische, religiöse und sogar berufsspezifische. Lavater vertrat dabei seine feste Überzeugung, dass „*die Physiognomik [ist] keine eingebildete, sondern eine wirkliche Wissenschaft*“ sei und große Teile der Bevölkerung gaben ihm dabei Recht.⁴⁵²

Obwohl seine Lehren bereits im 18. Jahrhundert teils fanatische Begeisterung auslösten, gab es schon früh skeptische Stimmen, die seine Lehren als Wahrsagerei und Scharlatanerie ansahen.⁴⁵³ Dennoch ist sein Einfluss auf die Bildhauerei nicht zu gering einzuschätzen, wengleich vor allem in Weimar seine Theorien äußerst kontrovers diskutiert wurden.⁴⁵⁴ Beispielsweise wurde unter Lavater die Anfertigung von Lebend- oder Totenmasken forciert und auch die Scherenschnittkunst, die auch der Anfertigung von Porträtbüsten dienlich war, erlebte eine neue Blüte.⁴⁵⁵ Einige Künstler, darunter Konrad Eberhard bedienten sich der Abbildungen aus der „Physiognomik“ als Porträtvorlagen für Ihre Walhallabüsten.⁴⁵⁶ Aber

⁴⁵⁰Vgl. zu Lavater und seinen Studien u. a. Ingrid Goritschnig und Erik Stephan, (Hrsg.): Johann Caspar Lavater. Die Signatur der Seele, Ausst.Kat. Jena/Dessau 2001.

⁴⁵¹Lavater unterschied dabei: „*so viele verschiedene Charaktere der Mensch zugleich haben kann, so vielerley Arten von Physiognomien hat Ein und eben derselbe Mensch. Daher begrift die Physiognomik alle Charaktere des Menschen, die zusammen einen completen Totalcharakter ausmachen, in sich. Sie beurtheilt den physiologischen, den Temperamentscharakter, den medicinischen, den physischen, den intellectuellen, den moralischen, den habituellen, den Geschicklichkeitscharakter, den gesellschaftlichen oder umgänglichen, u. s. w.. Den eigentlichen, einfachen oder zusammengesetzten Ausdruck eines jeden dieser Charaktere im Körper, oder überhaupt im Aeüßerlichen des Menschen, findet die Physiognomik.*“ Lavater 1772, S. 7 f..

⁴⁵²Lavater führte in seinem Werk selbst zahlreiche Gründe an, weshalb seine Forschungen verachtet und verspottet wurden, u.a. gab er an, dass „*[...] sehr viele aus Schwachheit des Verstandes darwider eifern [...]*.“ Lavater 1772, S. 9 ff.; S. 17 ff..

⁴⁵³Vgl. hierzu auch AK Jena/Dessau 2001, S. 7 ff. und Georg Christoph Lichtenberg: Über Physiognomik wider die Physiognomen. zu Beförderung der Menschenliebe und Menschenkenntniß, Göttingen 1778, S. 33 ff.

⁴⁵⁴Lavater stand unter anderem im Brief- oder persönlichem Kontakt zu Goethe, Wieland, Herder, Fichte und Schiller, die teilweise zu seinen Anhängern zählten. Goethe galt für Lavater als physiognomisches Paradebeispiel eines Genies. Vgl. AK Jena/Dessau 2001, S. 8. Goethe selbst soll laut von der Hellen bedeutende Einflüsse an den Physiognomischen Fragmenten ausgeübt haben. Vgl. Hellen 2005.

⁴⁵⁵Auch Lavater selbst besaß eine große Porträtsammlung. Vgl. u.a. AK Jena/Dessau 2001, S 35 und Hertl 2008.

⁴⁵⁶Eberhard betrachtete das Porträt jedoch mit Skepsis: „*Wegen dem Bildniß des Rudolfs von Habsburg, werde ich mich im schreiben nicht recht ausgedrückt haben, ich wollte nur sagen das ich mich freue, indem mir Allerhöchstdieselben geschrieben, das ein ächtes Portret von diesem Kupfer erschienen, ich habe nur einige*

auch von Lavater selbst wurden zahlreiche Bildnisse und Porträtbüsten angefertigt, unter anderem von den Bildhauern Landolin Ohnmacht und Johann Heinrich von Dannecker.⁴⁵⁷

Lavaters Theorien scheinen sich in Einzelfällen sogar direkt auf bestimmte Walhallaporträts ausgewirkt zu haben, wie beispielsweise in dem Fall Johann Joachim Winckelmanns. Carl Justi, ein Biograph Winckelmanns beschrieb den Altertumskundler wie folgt: „[...] *Er hatte eine niedrige Stirn, eine etwas gebogene, spitze Nase und kleine, schwarze tiefliegende Augen, die ihm auf den ersten Anblick etwas Düsteres gaben; aber um seinen Mund, obgleich er etwas starke Lippen hatte, schwebte ein anmutiger Zug.*“⁴⁵⁸

Lavater, der Winckelmann nie persönlich kennengelernt hatte, urteilte über einen Stich Casanovas aus physiognomischer Sicht: „*Hier ein versübter Winckelmannischer Kopf. Der Bausische ist viel besser, wenn nur die Augen nicht zu nahe an einander stünden und scharfsprechend wären.*“ (vgl. Abb. 104)⁴⁵⁹

Während de Carlis bei seiner Winckelmannbüste noch deutlich auf die von Lavater verpönte Zeichnung des Casanova zurückgriff, orientierte sich Ridolfo Schadow bei seinem Marmorporträt, das schließlich in die Walhalla kam, deutlich mehr an dem Stich Bauses nach einem Bildnis Anton von Marons, obwohl dieses nach der Beschreibung Justis wohl weniger dem wirklichen Aussehen Winckelmanns entsprach (vgl. Abb. 103; 106; 105).

Nicht nur die Lehren Lavaters waren zu Beginn des 19. Jahrhunderts in aller Munde, auch der Name Franz Joseph Gall (1758 - 1828) war in ganz Österreich, Deutschland und zahlreichen weiteren Ländern bekannt.⁴⁶⁰ Der seit 1785 in Wien praktizierende Arzt und Anatom begründete die sogenannte Phrenologie, die besagt, dass die Charaktereigenschaften eines Menschen anhand der Schädelform, aber auch an Teilen des Gesichts und an der Mimik der Personen ablesbar seien. Das mentale Zentrum bildete laut Gall dabei das Gehirn, das er fälschlicherweise aber an der Form des Schädels mittels der Kranimetrie abzumessen versuchte.

Laut Gall existierten 27 menschliche Eigenschaften, aus denen sich der menschliche Cha-

Contour Zeichnungen, wovon eine aus Lavater Fisiognomik ist, die mir nicht gut scheint, zwei andere scheinen mir besser, aber ich könnte nicht sagen, welches die Ächten seyn.“ GHA München, I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 1.5.1813 (3).

⁴⁵⁷ Dannecker fertigte erst posthum im Jahr 1802 eine kolossale Lavaterbüste. Die Ausführung in Marmor erfolgte 1805 durch seinen Schüler Friedrich Distelbarth, vgl. *The Age of Neo-classicism. The 14. Exhibition of the Council of Europe, Ausst.Kat. London 1972, S. 232 f., Nr. 359* und Thieme-Becker 1907ff.

⁴⁵⁸ Carl Justi an Johann Heinrich Fübli, zitiert nach Tutsch 1995, S. 47.

⁴⁵⁹ Der Bausische Stich wurde nach dem Bildnis Anton von Marons aus dem Jahr 1768 angefertigt. In seiner späteren französischen Ausgabe verwendete Lavater deshalb einen Stich nach dem Winckelmannporträt Angelika Kauffmanns, das er jedoch ebenfalls kritisierte, indem hier beispielsweise die Stirn- und Nasenpartie zu lang, die Nase zu wenig gekrümmt und die Stirn zu hart konturiert sei. Auch sah Lavater in dem Winckelmannporträt durchaus negative Charaktereigenschaften wie Launenhaftigkeit, ein aufbrausendes Temperament oder Gefühlskälte. Vgl. Tutsch 1995, S. 41 f..

⁴⁶⁰ Vgl. zu Gall allgemein u.a. ADB 1875-1912.



Abb. 103.:
Salvatore de Carlis,
Johann Joachim Winckelmann, 1808, Foto
Galerie Neuse Bremen,
Kat.Nr. 11



Abb. 104.:
Giovanni Battista Casanova, Winckelmann,
1764, Museum der bildenden Künste Leipzig,
Abb. in Schulz 1953, S.
IV, Abb. 5



Abb. 105.:
Ridolfo Schadow, Johann Joachim Winckelmann, 1814, Walhalla,
Kat.Nr. 93



Abb. 106.:
Johann Friedrich Bause, Winckelmann, 1776
nach einem Bildnis Marons von 1768, eigenes
Foto nach Privateigentum

rakter zusammensetzte. Diese geistigen und seelischen Eigenschaften versuchte er mittels recht willkürlicher Forschungen bestimmten Teilen des Gehirns zuzuordnen. Anhand dieser Einteilung des Gehirns in verschiedene Zonen und der jeweiligen Ausprägung der Schädelform war es dem Phrenologen möglich, auf die Charakterlichen Eigenschaften eines Menschen zu schließen (vgl. Abb. 108). Galls Vortragsreisen führten ihn mitunter nach München, wo er ab dem 27. April 1807 insgesamt zehn Vorlesungen hielt.⁴⁶¹ Auch Ludwig scheint dieses Seminar mitverfolgt zu haben. Dass ihn die „wissenschaftlichen Studien“ Galls beeindruckten, zeigt die Tatsache, dass er im Mai 1807 Johann Georg von Dillis beauftragte, die Büste Galls - falls dieser noch in München sei - bei dem Bildhauer Joseph Kirchmayer zu bestellen.⁴⁶² Da Gall noch vor Ort war, saß er Kirchmayer Modell. Die Gipsbüste, die laut Dillis: „wirklich sprechend ähnlich, und rücksichtlich seiner Organe selbst sehr wichtig ausgefallen ist“, war Anfang Juni fertiggestellt (vgl. Abb. 107).⁴⁶³

Zudem wird eine Totenmaske Galls im Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen aufbewahrt (vgl. Abb. 109).

Es ist davon auszugehen, dass die meisten Bildhauer der Walhallabüsten die Theorien

⁴⁶¹ Hierfür verlangte er ein Eintrittsgeld von zwei Carolinen pro Person. Vgl. Messerer 1966, S. 18, Nr. 7, Anm. e.

⁴⁶² „Sollte D. Gall noch in München, lassen sie mir wenn möglich mir seine Büste in dem festgesetzten Format in Gyps verfertigen durch Kirchmaier dem ich es zahle. Leicht kann es sein, daß in der Folge in Marmor [ich] sie ausführen lasse, jetzt aber noch nicht. Aenlichkeit, wie es sich versteht, gehört unter die Haupterfordernisse.“ Messerer 1966, S. 17, Nr. 7: Ludwig I. an Dillis vom 7.5.1807 (II).

⁴⁶³ Bei der Büste Galls ist jedoch wohl nicht davon auszugehen, dass Ludwig sie für die Walhalla vorsah. Sie wurde einstweilen beim Künstler selbst verwahrt und befindet sich heute im Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Vgl. Messerer 1966, S. 18, Nr. 8: Dillis an Ludwig I. vom 2.7.1807 (II); S. 23, NR. 12: Dillis an Ludwig I. vom 14. Juli 1807 (I).



Abb. 107.:
Joseph Kirchmayer, Franz Joseph Gall, 1807, BSTGS, WAF Nr. 121

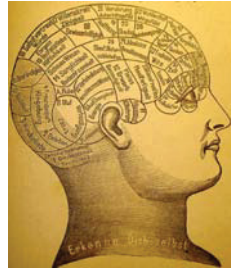


Abb. 108.:
Franz Joseph Gall, Phrenologische Studie, in: Friedrich E. Bilz: Das neue Naturheilverfahren 1894
Summi, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired

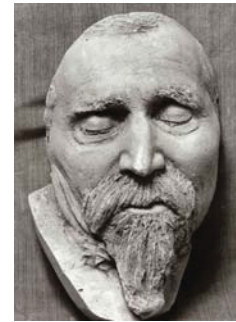


Abb. 109.:
Totenmaske Franz Joseph Galls, 1828 BSTGS, WAF Nr. 122

des zu seiner Zeit überschätzten Franz Joseph Gall kannten.⁴⁶⁴ Auch beeinflussten Galls Forschungen sicherlich die Porträtkunst der Zeit, wie Richard Bauer am Beispiel der Mozartbüste Kellers nachzuweisen versucht, bei der die Stirnpartie über den Augen besonders ausgeprägt erscheint, da sich hier laut Gall das Zentrum für musische Genialität befand.⁴⁶⁵ Aber bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde die Phrenologie mitunter als fragwürdig angesehen, ja sogar parodiert und Gall selbst als Wahrsager und Scharlatan verleumdet.⁴⁶⁶ Insgesamt scheint die Phrenologie Galls, deren Theorien vorwiegend auf der Form des Schädels basieren möglicherweise etwas weniger Einfluss auf die Porträtbildhauerei ausgeübt zu haben, wie anfänglich die Physiognomik Lavaters.

Johann Gottfried Schadow allerdings interessierte sich sowohl für die Lehren Galls, als auch Lavaters. Im Jahr 1805 hatte Schadow in Berlin selbst ein Seminar Franz Joseph Galls besucht.⁴⁶⁷ Dessen Vorträge gaben zusammen mit den Forschungen Lavaters wohl den Anstoß dafür, dass auch Schadow sich mit den Proportionen des menschlichen Kopfes und des Gesichts auseinanderzusetzen begann. Schadow nahm selbst zahlreiche Schädelmes-

⁴⁶⁴Maaz versucht sogar beispielsweise aufgrund stilistischer Eigenheiten der Büsten Tiecks darauf zu schließen, dass dieser Galls Lehren kannte. Vgl. Maaz 1995, S. 112.

⁴⁶⁵Noch deutlicher wird dies laut Bauer bei einer anderen Büste des jugendlichen Mozarts, die sich heute im Rollett-Museum in Baden bei Wien befindet. Vgl. Bauer 2008, S. 45 ff. Abb. S. 88 f. Nr. 18, 18a.

⁴⁶⁶Galls Lehren waren schon zu seinen Lebzeiten sehr umstritten. 1801 wurde sogar zeitweise ein kaiserliches Verbot erlassen, das ihm untersagte, seine Schriften weiterhin publik zu machen, da man religionsfeindliche Ansichten darin sah. Gall verließ daraufhin 1805 Wien, reiste durch Deutschland, Dänemark, Holland und die Schweiz, um Vorträge vor großem Publikum zu halten und ließ sich schließlich in Paris nieder. Kotzebue machte sich sogar in einem eigens verfassten Lustspiel „Die Organe des Gehirns“ über Galls Phrenologie aber auch das leichtgläubige Kleinbürgertum lustig. Vgl. ADB 1875-1912.

⁴⁶⁷Vgl. Michele Cometa: „Von den Maßen des Körpers. Kunst und Rasse bei Johann Gottfried Schadow“, in: *Der fragile Körper. Zwischen Fragmentierung und Ganzheitsanspruch*, hg. von Elena Agazzi und Eva Kocziński (2005), S. 225–243, S. 228.

sungen vor, allerdings mit abweichender Zielsetzung.⁴⁶⁸ Sein Vorhaben war es nicht, charakterliche Rückschlüsse aus den Formen des menschlichen Kopfes zu ziehen, sondern ihn interessierten vor allem entwicklungs- und nationalgeschichtliche Aspekte. Er selbst beschreibt den Beginn seiner Forschungen in „Kunstwerke und Kunstansichten“: *„Dr. Gall hielt um diese Zeit seine Vorträge von der Schädellehre, was dazu beitrug, dem Polyclet oder den Proportionen das Heft von den National-Physionomien folgen zu lassen. Dr. Gall gewährte den Gesichtstheilen keine Deutung auf das Intellectuelle, verwarf das System von Lavater, erwies, bewies und beschränkte dies auf den gehirnfassenden Theil (den Schädel). Unter den hiesigen Künstlern begann ich von dieser Zeit an mit Hülfe des Zirkels über menschliche Köpfe Aufschlüsse zu ermitteln, die Gestaltung und den Wachsthum etc. betreffend, die bis dahin den Künstlern entgingen und noch entgehen, weil sie ihrem Augenmaße vertrauend, ein Mehres für verlorene Mühe erachten.“*⁴⁶⁹

Schadow plante die Veröffentlichung von zwei unterschiedlichen aber durchaus ineinander übergreifenden Forschungsarbeiten. In seinem Aufsatz „Die Werkstätte des Bildhauers“ erklärte er die Inhalte seiner wissenschaftlichen Tätigkeit: *„Es bleibt mir nur übrig, Ihnen noch etwas von meiner Nebenbeschäftigung, die Sie kennen, zu sagen. Meine mathematischen Beobachtungen nemlich über den menschlichen Kopf, mit Hülfe des Zirkels und Tasters, setze ich fort, und ich habe zu diesem: Werke, welches zwanzig Jahre bis zur Beendigung erfordert, schon eine gute Anzahl Materialien gesammelt. Camper, Blumenbach, Gall haben in neuern Zeiten diesen Gegenstand rege gemacht; meine Zwecke sind aber wieder anders, nemlich Einmal soll es eine Geschichte des menschlichen Kopfes werden, seiner Gestalt und seines Wachsthums, von der Geburt bis zum völligen Auswüchse; da es sich denn zeigt, dass die Gesichtstheile weit stärker zunehmen, als der gehirnfassende Theil oder der eigentliche Schädel - und dann die Wirkungen des Alters. Zweitens will ich die unterscheidenden Merkmale des Weiblichen und Männlichen bestimmt angeben, welche Beobachtungen hauptsächlich über sich ähnelnde Brüder und Schwestern angestellt werden müssen.“*⁴⁷⁰ Sein zweites sich noch in den Anfängen befindliches, ebenfalls sehr kritisch zu betrachtendes Forschungsprojekt umschrieb er auf folgende Weise: *„Und drittens die Nationalphysiognomie, nemlich nur der einen Menschenrace, die wir unter den Namen der Caucasischen begreifen. Ich habe zu diesem Behufe Spanier, Russen, Türken, Juden u. m. a. gemessen, und nach Maassen gezeichnet, aber von allen diesen noch nicht genug*

⁴⁶⁸Vgl. Cometa 2005, S. 233.

⁴⁶⁹Schadow 1849, S. 80.

⁴⁷⁰Johann Gottfried Schadow: „Die Werkstätte des Bildhauers“, vom 15.9.1802, in: Dr. Julius Friedländer, (Hrsg.): Gottfried Schadow. Aufsätze und Briefe, nebst einem Verzeichniss seiner Werke. Zur hundertjährigen Feier seiner Geburt 20. Mai 1764, Düsseldorf 1864, S. 63.

*beobachtet, um entscheidende Resultate aufstellen zu können.*⁴⁷¹

Aufgrund der oft kritisch betrachteten Lehren Lavaters und Galls, war man mitunter auch gegenüber den Schädelmessungen Schadows voreingenommen. Johann Wolfgang von Goethe beispielsweise stand Schadows Anfrage, seinen Kopf genau vermessen und zeichnen zu dürfen äußerst skeptisch gegenüber und verweigerte die Bitte des Bildhauers. Johann Gottfried Schadow stellt diese Begebenheit bei seinem Besuch Goethes in seinem „Tagebuch einer Reise nach Weimar“ dar: *„Ich wollte auf etwas anderes kommen, und frug ihn, ob er mir wohl erlauben würde, nach Maassen seinen Kopf zeichnen zu dürfen. Er stutzte, sagte halb lachend und halb höhnisch, das sei bedenklich, denn die Herren Berliner wären Leute, die daraus etwas deuten würden; auch in Weimar hätten sie Jemand gehabt, der Galls Lehre anhing, dies sei der Dr. Froriep,⁴⁷² der jetzt verreist sei.“*⁴⁷³ Seine beiden mit zahlreichen Bildtafeln veranschaulichten Werke *„Polyclet oder von den Maassen des Menschen nach dem Geschlechte und Alter“* und *„National-Physiognomieen oder Beobachtungen über den Unterschied der Gesichtszüge und die Äussere Gestaltung des menschlichen Kopfes“* wurden erst in den Jahren 1834 und 1835 veröffentlicht.⁴⁷⁴

Des Weiteren beschäftigte sich auch der Bildhauer Johann Martin von Fischer mit anatomischen Studien über den Menschen, denen er genaue Messungen des Körpers zu Grunde legte. Zusammen mit seiner Walhallabüste Antonio Pichlers, die jedoch nicht in die Walhalla gelangte, sandte Fischer dem Kronprinzen im Herbst 1809 einen Gipsabguss seiner berühmten Anatomischen Figur und ein Exemplar seiner Anatomischen Erklärungen nach

⁴⁷¹ Johann Gottfried Schadow: „Die Werkstätte des Bildhauers“, vom 15.9.1802, in: Friedländer 1864, S. 64.

⁴⁷² Dr. Ludwig Friedrich von Froriep (1779 - 1847) war Chirurg und Professor an den Universitäten von Jena, Halle und Tübingen. Dr. Froriep war enger Anhänger der Gall'schen Forschungen und veröffentlichte darüber 1800 das Buch: *„Darstellung der neuen, auf Untersuchungen der Verrichtungen des Gehirns gegründeten, Theorie der Physiognomik des Hn. Dr. Gall in Wien“*. Froriep stand in engem Kontakt zu Goethe und wurde später bekannt, da man glaubte er habe den echten Schädel Schillers in seinen Besitz gebracht. Vgl. u.a. Hert 2008, S. 28 f..

⁴⁷³ Als Fußnote fügte Friedländer die Erklärung hinzu: *„Also offenbar ein Missverständniss; hätte Göthe erfahren, dass es sich nicht um die Gall'schen Theorien, sondern um wissenschaftliche Feststellung der Maasse des Schädels handelte, dass Schadow ein Werk über die Körpermaasse in verschiedenen Lebensaltern und bei verschiedenen Völkern bearbeitete, so würde er ohne Zweifel mit Freuden auf diese, seinen eigenen verwandten Bestrebungen eingegangen sein.“* Johann Gottfried Schadow: „Tagebuch einer Reise nach Weimar“ von 1802, in: Friedländer 1864, S. 69. Diese Äußerung Goethes scheint jedoch verwunderlich, denn der Dichter lernte Gall 1805 in Halle kennen und pflegte von dieser Zeit an einen sehr freundschaftlichen Umgang mit ihm. Der Lebandabguss, den der Bildhauer Carl Gottlob Weisser 1807 von Goethe abnahm scheint ein Freundschaftsdienst Goethes für Gall gewesen sein. An den Lehren Lavaters dagegen, denen Goethe anfangs ebenfalls anhing, fand er später immer weniger Gefallen. Vgl. Hert 2008, S. 27 f; 30 ff.

⁴⁷⁴ Zudem existieren Bildnisbüsten, die seine genauen Studien belegen, beispielsweise die des Schwarzen Selim. Laut Cometa basieren die Werke auf Aloys Hirts *„Ästhetik des Charakteristischen“* und wurden von den Weimarer Klassizisten strikt abgelehnt. Seine anthropologischen, teilweise rassistischen Erkenntnisse über die außereuropäischen Stämme sowie der unterschiedlichen Geschlechter sind dabei äußerst bedenklich. Vgl. hierzu vor allem Cometa 2005, S. 225 ff..

München.⁴⁷⁵

Fischer zog aber im Gegensatz zu Lavater, Gall und Schadow keine charakterlichen Schlüsse aus seinen Maßzahlen und Studien, sondern sie sollten Künstlern lediglich zur anatomisch richtigen Darstellung des menschlichen Porträts und Körpers dienen.

Auch der Bildhauer August Wredow beschäftigte sich mit der menschlichen Anatomie und schuf 1824 einen Muskelmann, in dem er den Aufbau des menschlichen Körpers durch Muskeln und Sehnen veranschaulichte.⁴⁷⁶

⁴⁷⁵Vgl. Johann Martin Fischer: Darstellung des Knochenbaues von dem menschlichen Körper mit Angabe der Verhältnisse desselben, Wien 1806.

⁴⁷⁶Vgl. Ausst.Kat.Brandenburg: Der Bildhauer Professor August Julius Wredow und seine Stiftungen, Ausst. Kat. Brandenburg a. d. Havel 1998, S. 6.

II.4. Büstenbestellungen in Rom und die Ausführungen in den folgenden Jahren 1821 - 1825

Christian Daniel Rauch war 1818 nach Berlin zurückgekehrt, wo er als angesehener Künstler zahlreiche Großaufträge erhielt. Christian Friedrich Tieck folgte ihm ein Jahr später in die Heimat und war ebenfalls nicht mehr an der Ausarbeitung weiterer schlecht bezahlter Bildnisbüsten interessiert. Somit musste sich Ludwig dringend Ersatz für seine beiden bislang produktivsten, stilistisch sichersten und qualitativ zuverlässigsten Büstenbildhauer suchen. Die „Alternative“ fand er nicht in Deutschland, sondern seiner zweiten Wahlheimat Rom, denn dort waren viele der talentiertesten Bildhauer ihrer Zeit versammelt, um ihren Stil durch das Studium der Antiken zu vervollkommen und die praktischen Fertigkeiten in der Bearbeitung von Marmor in den dortigen Werkstätten zu verbessern.

II.4.1. Ludwig I. und seine Aufträge an die deutschen Bildhauer in Rom

Es ist bezeichnend für den Zeitraum zwischen 1821 und 1825, dass der Kronprinz bis auf eine Ausnahme alle Bildnisbüsten für die Walhalla von in Rom lebenden deutschen, österreichischen und einem belgischen Künstler anfertigen ließ.⁴⁷⁷

Dies erscheint in Anbetracht der Tatsache, dass Ludwig im Frühjahr 1818 äußert unbeschwerte und gesellige Tage innerhalb des deutschrömischen Künstlerkreises in der geliebten italienischen Hauptstadt verbrachte, kaum verwunderlich.⁴⁷⁸

Der Kronprinz war im Oktober 1817 in Rom eingetroffen, hatte sich aber umgehend auf eine Reise nach Neapel begeben und war erst am 21. Januar 1818 wieder nach Rom zurückgekehrt, wo er bis Ende April das Leben fernab von jeglicher höfischer Etikette genoss und auf völlig unkonventionelle Weise mit den dortigen Künstlern verkehrte.⁴⁷⁹ Er geizte nicht mit Aufträgen und war in der Künstlerschar so beliebt, dass man ihm zu Ehren am 29. April 1818 in der Villa Schultheiß ein großes Abschiedsfest gab, bevor er am nächsten Tag die Heimreise nach München antrat. An diesem Fest nahmen neben dem dänischen Künstler Bertel Thorvaldsen, Ridolfo Schadow und Christian Daniel Rauch auch die Bildhauer Eduard Schmidt von der Launitz, Johann Nepomuk Schaller und Johannes Leeb teil.⁴⁸⁰

Noch im selben Jahr erhielt Johannes Leeb den Auftrag für das Walhallaporträt Justus Mö-

⁴⁷⁷ Bei dieser Ausnahme handelte es sich um das Büstenmodell Beethovens des Wiener Bildhauers Anton Dietrich, das aber erst 1866 für die Walhalla in Marmor ausgeführt wurde (Vgl. Kat.Nr. 13).

⁴⁷⁸ Vgl. hierzu und zum Folgenden Rudolf Reiser: König Ludwig I. in Rom. Im Paradies zwischen deutschen Malern und schönen Mädchen, München 2005, S. 10 ff..

⁴⁷⁹ Vgl. Teichmann 1991.

⁴⁸⁰ Vgl. Reiser 2005, S. 29 ff..

sers. Bei Schaller und Schmidt von der Launitz bestellte Ludwig nur kurze Zeit später ebenfalls Büsten für sein deutsches Pantheon.

Während Johann Nepomuk Schaller schon seit 1812 in Rom lebte und arbeitete, befanden sich Johannes Leeb und Eduard Schmidt von der Launitz erst seit 1817 in Italien. Alle drei Künstler waren dort im Atelier des dänischen Bildhauers Bertel Thorvaldsen tätig, der zu dieser Zeit mit seinem großen Werkstattbetrieb für beinahe alle ausländischen Künstler die Funktion des Lehrers und Förderers, aber auch Arbeitgebers und mitunter Auftragsvermittlers übernahm. Die bedeutende Rolle Thorvaldsens im römischen Kunstleben zu Beginn des 19. Jahrhunderts soll im Anschluss in einem Exkurs eingehender betrachtet werden.

Obwohl die Künstler in den Ateliers von Thorvaldsen eng zusammenarbeiteten, zeigen ihre Porträts doch deutlich stilistische Eigenheiten, wenngleich die Büsten - möglicherweise aufgrund der Hilfe und Korrektur Thorvaldsens - durchwegs gelungene und solide Werke darstellen. Die stilistische und bildhauerische Meisterhaftigkeit eines Christian Daniel Rauch oder Christian Friedrich Tieck erreichen sie jedoch zumeist nicht.

Bei der Walhallabüste Justus Möasers handelt es sich laut Isolde Schmidt um das erste vollplastische Werk des damals erst 24-jährigen Bildhauers.⁴⁸¹ Möglicherweise aufgrund seiner noch künstlerischen Unerfahrenheit birgt die 1821 fertiggestellte Büste einige kleine Mängel, für die sich der Bildhauer rückblickend entschuldigte (vgl. Abb. 110). Leichte Differenzen in der Symmetrie des Gesichts lassen sich möglicherweise auf das Vorbild, die Totenmaske Möasers zurückführen. Die teilweise starke Faltenbildung vor allem am Hals scheint nicht gänzlich zur Darstellung Möasers im mittleren Alter zu passen und die Büste wirkt insgesamt etwas kleinteilig.

Gelungener scheinen die Porträtbüsten Johann Nepomuk Schallers, der mit seinen 44 Jahren, von denen er bereits neun Jahre in Rom, vorwiegend in der Werkstatt Thorvaldsens verbracht hatte, wesentlich mehr künstlerische Erfahrung besaß.

Vor allem das ebenfalls nach einer Gesichtsmaske gearbeitete Porträt Schwarzenbergs ist sowohl hinsichtlich Physiognomie, würdevollem Ausdruck und detaillierter Bearbeitung der Haare und des Lorbeerkranzes ein äußerst gelungenes Kunstwerk (vgl. Abb. 111).

1823 ging Schaller nach Wien zurück, wo er 1824 die Walhallabüste des österreichischen Staatsmannes Max von Trautmannsdorf und erst 1827 das Bildnis Clemens von Metternichs fertigstellte. Die Büste Trautmannsdorfs besitzt ebenfalls einen heroischen, erhabenen Ausdruck. Dagegen wirkt die nach dem Leben gearbeitete Büste Metternichs wenig idealisiert

⁴⁸¹Vgl. Isolde Schmidt: Eduard Schmidt von der Launitz, 1797 - 1869: Ein Beitrag zur Skulptur des 19. Jahrhunderts in Frankfurt am Main. Studien zur Frankfurter Geschichte, Bd. 29, Frankfurt a.M. 1995, S. 136f..

und in ihrer Darstellung beinahe etwas karikaturhaft - sie wurde zu späterer Zeit nicht in die Walhalla aufgenommen (vgl. Abb. 112; Kat.Nr. 97).

Der 1790 in Memmingen geborene Bildhauer Johannes Leeb schuf mit der Walhallabüste des Arztes Hermann Boerhaaves und dem 1825 fertiggestellten Bildnis des Reichsfreiherrn vom und zum Stein unter der Aufsicht Thorvaldsens zwei technisch gekonnt ausgearbeitete klassizistische Kunstwerke (vgl. Abb. 113; Kat.Nr. 52). Da er jedoch beide Bildnisse wohl nach früheren Modellen anderer Künstler bloß in Marmor übertrug, kann man diese beiden Walhallabüsten nicht als eigenständige Arbeiten Leeb's betrachten.



Abb. 110.:
Eduard Schmidt von der Launitz,
Justus Möser, 1821, Walhalla,
Kat.Nr. 99



Abb. 111.:
Johann Nepomuk
Schaller, Fürst Karl Phil-
ipp von Schwarzenberg,
1821, Walhalla, Kat.Nr.
95



Abb. 112.:
Johann Nepomuk
Schaller, Graf Max von
Trautmannsdorf, 1824,
Walhalla, Kat.Nr. 96



Abb. 113.:
Johannes Leeb, Her-
mann Boerhaave, 1823,
Walhalla, Kat.Nr. 51

Auch die nächste Reise des Kronprinzen nach Rom, die von November 1823 bis Ende Mai 1824 andauerte, führte erneut zur Bestellung von Walhallabüsten bei den deutschrömischen Bildhauern.⁴⁸²

Neben Folgeaufträgen an Schaller und Leeb wurde den Bildhauern Ludwig Joseph Hermann, Ernst Mayer, Hermann Ernst Freund und Mathieu Kessels die Ausführung von je einer Büste zugeteilt. Es ist davon auszugehen, dass Ludwig die Arbeiten dieser Künstler, die ausnahmslos als Schüler und Gehilfen Bertel Thorvaldsens in dessen Ateliers arbeiteten, in Rom persönlich begutachtete und er die Aufträge zunächst mündlich in Aussicht stellte. Möglicherweise trat Thorvaldsen hierbei auch in der Funktion des Fürsprechers auf. Ludwig ließ die Namen der Bildhauer, die Büstenbestellungen erhalten hatten sogar in der Allgemeinen Zeitung veröffentlichen, welche Porträts sie zur Ausführung bekamen, wurde

⁴⁸²Vgl. Reiser 2005, S. 46 ff..

hier jedoch nicht genannt.⁴⁸³ Diese Referenz des Kronprinzen verhalf den Künstlern sicherlich zu einer Steigerung ihres Bekanntheitsgrades in der Heimat.

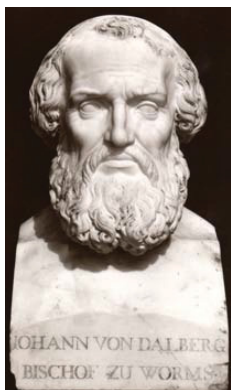


Abb. 114.:
Joseph Hermann,
Johann von Dalberg,
1824, BSTGS Inv.Nr.
WAF B 13, Kat.Nr. 32



Abb. 115.:
Ernst Mayer, Berthold von
Henneberg, 1824, Walhalla,
Kat.Nr. 58

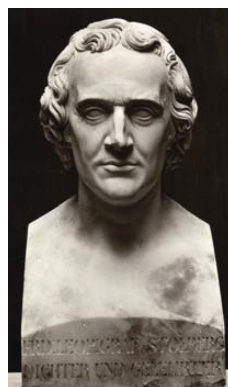


Abb. 116.:
Hermann Ernst Freund,
Friedrich Leopold Graf
zu Stolberg, 1825,
BSTGS Inv.Nr. WAF B
11, Kat.Nr. 23



Abb. 117.:
Mathieu Kessels, Maarten
Harpertszoon Tromp, 1825,
Walhalla, Kat.Nr. 41

Während Mathieu Kessels bereits seit 1814 in Rom lebte und arbeitete, reisten die Bildhauer Freund im Jahr 1818, Hermann 1920 und Mayer 1821 in die italienische Kunstmetropole. Bis auf Joseph Hermann, der seine Walhallabüste Johann von Dalbergs schon 1823 fertigstellte, vollendeten alle Übrigen ihre Werke im darauf folgenden Jahr. Zwei der Büsten, nämlich diejenige Joseph Hermanns und Hermann Ernst Freunds wurden später nicht in der Walhalla aufgestellt.

Das Bildnis des Wormser Bischofs Johann von Dalberg ist äußerst detailliert und fein ausgearbeitet. Haar- und Bartform sowie die starken Anzeichen des Alters erinnern dabei stark an den Typus antiker Homerbüsten (vgl. Abb. 114).

Ernst Mayer und Mathieu Kessels versuchten dagegen mehr den jeweiligen Zeitcharakter in ihre Werke mit einfließen zu lassen. Somit zeigen sich in Mayers etwas grob wirkendem Portrait Berthold von Hennebergs noch Spuren des ausgehenden Mittelalters während in dem Bildnis des niederländischen Admirals Maarten Harpertszoon Tromp von Kessels deutlich Anklänge an barocke Herrschaftsporträts zu finden sind (vgl. Abb. 115; 117).

Der erst 23-jährige Hermann Ernst Freund scheint sich in seiner erhabenen, stark idealisierenden, etwas distanziert wirkenden Wiedergabe Graf Leopold von Stolbergs am engsten an

⁴⁸³Von Colombella aus bat Ludwig I. Leo von Klenze: „daß Sie in die Allg. Zeitung möchten mit wenigen Worten eindrücken lassen daß ich für meine Sammlung rühmlich ausgezeichnete Teutscher marmorne Brustbilder in Rom von Kessels, Freund, Hermann, Majer u. Leeb verfertigen lasse, welcher Männer werde aber nicht gesagt.“ Ludwig I. an Leo von Klenze vom 18.5.1824, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 3, S. 299, Nr. 441 (9).

den streng klassizistischen Stil seines Lehrmeisters Bertel Thorvaldsen angelehnt zu haben (vgl. Abb. 116).

Als einziger dieser Bildhauer erhielt Ernst Mayer die Ausarbeitung zweier weiterer Bildnisse für die Walhalla, wobei er diese aber nach früheren Modellen Johann Nepomuk Hallers in Marmor umsetzte (vgl. Kat.Nr. 30; 31).

II.4.2. Die Einflussnahme Bertel Thorvaldsens als Lehrmeister



Abb. 118.: Christian Daniel Rauch, Bertel Thorvaldsen, 1816, Alte Nationalgalerie Berlin (Ausschnitt), Gunnar Bach Pedersen, Wikimedia Commons, copyright holder released Image into the public domain

Bertel Thorvaldsen war die zentrale Gestalt der klassizistischen Bildhauerei in Rom. Nachdem Ludwig der „*Sinn für Kunst*“ auf seiner ersten Italienreise bei dem Anblick der Hebe im Atelier Antonio Canovas „*aufgegangen war*“, wandte er sich später von dem eher sinnlichen und graziösen Stil Canovas ab und fand für sich in den klassizistischen Werken des dänischen Bildhauers die Verkörperung aller künstlerischen Ideale.⁴⁸⁴

Obwohl sich Ludwig und Bertel Thorvaldsen erst 1818 persönlich begegneten und nur selten sahen, herrschte zwischen Ihnen ein enges, freundschaftliches Verhältnis, das durch die große Verehrung des Kronprinzen gefördert wurde.⁴⁸⁵

Ludwig hatte bereits 1808 eine Statue des Adonis bei Thorvaldsen bestellt, auf deren Fertigstellung er, obwohl er die Arbeit schon zu Beginn des Jahres 1810 bezahlt hatte, noch insgesamt 23 Jahre lang warten musste.

Thorvaldsens große Bildhauerwerkstatt konnte zu dieser Zeit kaum die Ausführung aller,

⁴⁸⁴Vgl. u.a. Bott/Spielmann 1991, S. 307.

⁴⁸⁵Vgl. hierzu und zum Folgenden: Wünsche 1991, S. 307-326.

zumeist von wohlhabenden Bildungstouristen bestellten Skulpturen und Büsten bewerkstelligen. Zudem galt der überaus beliebte Thorvaldsen als unzuverlässig und „saumselig“. Trotz der ständigen Entschuldigungen und nicht eingehaltenen Versprechungen, die Thorvaldsen bezüglich der Adonisstatue vorbrachte, übertrug ihm Ludwig weitere Arbeiten, worunter vor allem die Beratung und auch Ergänzungen für seine zahlreichen Antikenankäufe fallen. Aber auch diese wurden von Thorvaldsen beinahe immer mit Verspätung, meistens zudem nicht von ihm selbst, sondern von seinen Werkstattgehilfen oder italienischen Marmorarbeitern ausgeführt, so dass Ludwig schließlich den verlässlicheren Johann Martin von Wagner mit diesen Aufgaben betraute.⁴⁸⁶

Dennoch taten alle Versäumnisse der Freundschaft zwischen dem Kronprinzen und dem dänischen Bildhauer keinen Abbruch.⁴⁸⁷ Einem Ruf Ludwigs an die Münchner Akademie von 1830 folgte Thorvaldsen nicht.⁴⁸⁸

Es ist wohl davon auszugehen, dass der Kronprinz den Dänen nicht selbst um die Ausarbeitung von Walhallabüsten gebeten hat - Quellen über eine mögliche Anfrage existieren jedenfalls nicht. Bezüglich einer geplanten Bestellung der Büste von Ludwigs umbrischer Geliebter, Marchesa Fiorenzi, berichtete Johann Martin von Wagner am 25. September 1827 über Thorvaldsen: *„In Hinsicht des Preises, den er verlangt für ein Brustbild, nach dem Leben zu modellieren und in Marmor auszuführen, sagte er mir, dass er früher sich immer für eine Büste 100 Dukaten habe zahlen lassen, seitdem er aber von Dänemark zurückgekommen, habe er den Preis verdoppelt, nämlich auf 100 Louisd’or gesetzt, mehr deswegen, um keine Büste mehr machen zu dürfen, da er es ungern tue. Uebrigens würde er es, wenn es für E. K. M. sei, nicht so genau mit dem Preis halten.“*⁴⁸⁹ Somit wäre für Ludwig die Bestellung mehrerer Walhallabüsten wahrscheinlich zu kostspielig geworden und da Thorvaldsen wie die meisten Bildhauer Bildnisbüsten nur als niedere Kunstgattung betrachtete, hätte er diese wohl ohnehin hauptsächlich durch seine Gehilfen bearbeiten lassen.⁴⁹⁰ Somit bestellte Ludwig die Büsten wahrscheinlich absichtlich direkt bei seinen Schülern und Gehilfen, was für ihn beinahe als eine Art Qualitätsgarantie galt. Führten die Schüler die Walhallabüsten

⁴⁸⁶Die Ergänzungen an den Ägineten wurden später sogar wieder abgenommen, da die Gehilfen die Arbeiten nur ungenügend ausgeführt hatten. Vgl. Wünsche 1991, S. 312 ff..

⁴⁸⁷Auch ein für Ludwig geplantes Reiterstandbild, dessen Guß die Münchner Künstler finanzieren wollten, wurde von Thorvaldsen nie ausgeführt. Allerdings schuf Thorvaldsen 1829 eine Büste Ludwigs I., die sich heute im Thorvaldsen-Museum in Kopenhagen befindet (Inv.Nr. 232). Vgl. Wünsche 1991, S. 323 f. und Gerhard Bott, Heinrich Spielmann und Ursula Peters, (Hrsg.): Künstlerleben in Rom. Berthel Thorvaldsen (1770 - 1844). Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde, Nürnberg 1991, S. 652, Kat.Nr. 8.1.

⁴⁸⁸Dennoch erhielt der Bildhauer von Ludwig I. den Auftrag für die Reiterstatue Maximilians I. und ihm wurde als ersten Künstler das Großkreuz des St. Michaelsordens verliehen. Vgl. Wünsche 1991, S. 317 ff..

⁴⁸⁹Johann Martin von Wagner an Ludwig I. (?) vom 25.9.1827, zitiert nach Urlichs 1887, S. 18.

⁴⁹⁰Zwar arbeitete Thorvaldsen oft an den Modellen und modellierte auch Büsten nach dem lebenden Modell, an den Marmor legte er jedoch oft niemals selbst Hand an. Vgl. Bott/Spielmann 1991, S. 234 f.; 338 f..

unter ihrem eigenen Namen aus, konnte sich der Kronprinz zudem sicher sein, dass sie sich dabei die größte Mühe gaben und zumeist überwachte Thorvaldsen überdies die Arbeiten. Ludwig sandte viele junge talentierte Bildhauer direkt mittels eines Reisestipendiums nach Rom zu Thorvaldsen, damit sie sich bei ihm weiterbildeten. Wie bedeutend die Lehre der Nachwuchsbildhauer bei dem Dänen für den Kronprinzen war, zeigt die Tatsache, dass Joseph Ernst von Bandel bei Ludwig in Ungnade fiel, da er sich weigerte ein Schüler Thorvaldsens zu werden.⁴⁹¹

Thorvaldsens Werkstätten, deren Ateliers sich rund um die Piazza Barberini befanden, waren allgemein bevorzugte Ausbildungsstätten junger Künstler aus zahlreichen Ländern, der Großteil der Schüler kam jedoch aus Deutschland.⁴⁹² Da viele der Bildhauerschüler sich kein eigenes Atelier in Rom leisten konnten, nutzten sie die Gelegenheit bei Thorvaldsen zu arbeiten, dessen Werkstätten jedermann offen standen und der die Arbeiten der Schüler verbessern half. Thorvaldsens Werkstatt umfasste zeitweise sogar bis zu 39 Mitarbeiter.⁴⁹³ Zu Thorvaldsens ersten Schülern zählten Peter Kaufmann und Konrad Eberhard. Aber auch viele weitere an den Walhallaporträts beschäftigte Bildhauer lernten und arbeiteten in seiner Werkstatt und begaben sich teilweise in ein Abhängigkeitsverhältnis, das sie nur schwer wieder lösen konnten. Dieses oftmals bedingungslose Unterordnen unter den Lehrmeister wurde nur von wenigen Bildhauern kritisiert, darunter Bandel, der zugab: *„Das Schülerwesen, das überalls Stellen eines Meisters, habe ich nie leiden mögen [...]“*.⁴⁹⁴

Zu Thorvaldsens langjährigen Werkstattmitarbeitern gehörten unter anderem Ridolfo Schadow und Emil Wolff, die in Rom viel Ruhm erwarben, aber auch Peter Schöpf, Herman Vilhelm Bissen und Wilhelm Matthiae.

Thorvaldsen war bald auf seine zahlreichen Romstipendiaten als Gehilfen angewiesen. Sie wurden von ihm zum selbständigen praktischen Arbeiten in seinem Stil ausgebildet und somit günstige Mitarbeiter, da er ihnen aufgrund seiner Lehrtätigkeit nicht das volle Gehalt bezahlen musste.⁴⁹⁵

⁴⁹¹ Bandel berichtete über seine Zeit in Thorvaldsens Werkstatt sehr selbstbewusst: *„[...] in Thorvaldsens Werkstatt ist keiner, der mehr kann als ich, in kurzer Zeit werde ichs bewiesen haben, ich darf nicht mehr der Arbeiter eines Andern seyn, da ich selbst was bilden kann.“* Zitiert nach Boetel 1984, S. 448.

⁴⁹² Während sich die französischen Bildhauer vorwiegend bei Canova fortbildeten, zählten zu Thorvaldsens Schülern u.a. Polen, Russen, Ungarn, Spanier, Belgier und Schweizer. Vgl. hierzu und zum Folgenden Tesan 1991, S. 259 ff..

⁴⁹³ Vgl. zum Werkstattbetrieb Thorvaldsens allgemein Bott/Spielmann 1991, S. 223 ff..

⁴⁹⁴ In einen Brief Joseph Ernst von Bandels an Hermann Uhde vom 3.1.1876 beschreibt er rückblickend zudem: *„Ich habe nie einem Meister den Hof gemacht, ich ehrte sie, lernte an ihren Werken und behielt mich so frei von Anbetung, daß ich auch ihre Fehler erkennen u. so auch von diesen lernen konnte, - ich hatte nie nähern Umgang mit Thorvaldsen und als mir zugemuthet wurde, an Marmorwerke, die Kronprinz Ludwig gekauft hatte zu arbeiten habe ich es Th. gerade heraus gesagt. daß ich das nicht möge, dieses aber durchaus kein Zeichen sei, daß ich ihn nicht als Meister hochschätze.“* Zitiert nach Boetel 1984, S. 449 f..

⁴⁹⁵ Thorvaldsen selbst gab an, dass durch einen derartigen Werkstattbetrieb *„eine zweckmäßige Oekonomie*

Dennoch scheint Thorvaldsen seine Schüler nicht völlig ausgenutzt zu haben und viele waren dankbar, durch seine Lehre gegangen zu sein, wie auch Christian Daniel Rauch, der sich erinnerte: „*Thorvaldsen's Nähe, seine Thätigkeit, seine Lehre bildeten den Grund zu meiner weiteren Ausbildung, wodurch ich ihm mein Lebensglück verdanke.*“⁴⁹⁶

Die oftmals starke Adaption von Thorvaldsens künstlerischem Stil wurde zu damaliger Zeit nicht als negativ empfunden und sein Name verhalf vielen jungen Bildhauern, sich später auf dem auch in Rom hart umkämpften Kunstmarkt zu etablieren.⁴⁹⁷ Auch steigerte der elitäre Gruppenzwang innerhalb der von der einheimischen Bevölkerung weitgehend isolierten Künstlergemeinschaft nach Meinung Zeitlers die Produktivität und die Künstler inspirierten sich gegenseitig durch immer neue Ideen.⁴⁹⁸ Trotz der starken Konkurrenz unter den Bildhauern herrschte in der Künstlerkolonie um Thorvaldsen oft ein ungezwungenes geselliges Leben, das zudem den Austausch neuer künstlerischer Ideen förderte und unter das sich auch der bayerische Kronprinz gerne mischte. Ludwig liebte die unkonventionellen Treffen und Feste unter anderem im Cafe Greco oder der Casa Buti mit den deutschrömischen Künstlern ohne jegliche höfische Zwänge.⁴⁹⁹

Die Verehrung des als umgänglich und bescheiden beschriebenen Bertel Thorvaldsen durch seine Schüler spiegelt sich auch in den vielen Bildnissen des Meisters wieder, darunter die Büste Christian Daniel Rauchs aus dem Jahr 1816 (vgl. Abb. 118) oder das Relief Franz Woltrecks mit dem Bildnis des Dänen von 1833.⁵⁰⁰ Einige seiner Schüler gründeten nach Thorvaldsens Vorbild später eigene von zahlreichen Schülern unterstützte Werkstattbetriebe, wie Rauch in Berlin oder Ludwig Michael von Schwanthaler in München.⁵⁰¹ Der mit Rauch befreundete Christian Friedrich Tieck dagegen gehörte nicht zur Anhängerschar Thorvaldsens.⁵⁰² Auch Johann Gottfried Schadow konnte sich mit dem klassizistischen Stil Thorvaldsens nicht anfreunden. In seinem Aufsatz „Thorwaldsens Ehrenfeier“ kritisierte er

erreicht werden kann, indem diese jungen Männer mehr auf die Gelegenheit zu lernen, als darauf sehen, daß sie den vollen Lohn für die Arbeit bekommen.“ Vgl. Tesan 1991, S. 264.

⁴⁹⁶Weiters berichtete Rauch: „*Mit Thorw. bin ich stündlich und die Gespräche mit diesem genialen Pracktiker, über sein Schaffen, oder des Gegenseitigen, sind mir lehrreich und werden mir unvergeßlich bleiben.*“ Zitiert nach Tesan 1991, S. 260 f..

⁴⁹⁷Vgl. Tesan 1991, S. 275.

⁴⁹⁸Vgl. u.a. Rudolf Zeitler: Kunstereignisse in Rom, in Bott/Spielmann 1991, S. 25 f..

⁴⁹⁹Vgl. Bott/Spielmann 1991, S. 160 ff. und zu Ludwigs Rombegerung allgemein, AK Muenchen 1981, S. 7 ff.

⁵⁰⁰Die Büste Thorvaldsens von Rauch befindet sich heute im Thorvaldsen-Museum in Kopenhagen, das Relief Woltrecks wurde bei Neumeister in München versteigert. Auch Wilhelm Matthiae (1833) und Heinrich Maximilian Imhof schufen Porträts ihres Lehrers Tesan 1991, S. 261, Abb. 2; S. 622, Abb. 6.14; 625.

⁵⁰¹In Schwanthalers Werkstatt arbeiteten teilweise bis zu 50 Schüler und Mitarbeiter. Nach Thorvaldsens Tod im Jahr 1844 übernahm der Schüler Carl Steinhäuser zum größten Teil dessen Werkstattbetrieb. Vgl. Tesan 1991, S. 271, 274.

⁵⁰²Eine Begründung hierfür liegt in der Konkurrenz bei der Auftragsvergabe für das Grabmal Auguste Böhmers durch Tiecks Freund Schelling. Tesan 1991, S. 262 f..

die Bildhauerei des Dänen: „Thorwaldsen war zu jener Zeit [= 1785] noch unbekannt, er arbeitete sich bald in den von Canova wiederbelebten Styl so sehr hinein, dass ihm ungekünstelte Nachahmung der Natur immer schwer wurde. Man sehe seine Büsten nach dem Leben an, seine PortraitFiguren. Bei dem Guttenberg sind nur zu loben die zwei Reliefs am Postamente, Schiller will auch nicht genug thun. Die kolossale Figur Christi, wovon hier ein Abguss, hat etwas kuriozes, in Betracht der kurzen Arme und der dicht anliegenden Bekleidung mit den Bindfaden-Falten.“⁵⁰³

Insgesamt betrachtet war Thorwaldsen als klassizistischer Lehrmeister für die meisten Walhallbildhauer eine bedeutende Persönlichkeit und ohne ihn wäre eine stilistische Einheitlichkeit der Walhallabüsten sicherlich in weit geringerem Maße möglich gewesen.

⁵⁰³Dagegen kritisierte Schadow den Angriff des Redners auf Canovas Werke: „Für die meisten Zuhörer war es angenehm, dass ein Redner auftrat, der die Herkunft und die Begebenheiten Thorwaldsen's recht schön erzählte. War es um die Glorie unseres grossen Künstlers zu rechtfertigen oder um .Kunstkenntniss anzubringen - genug, er machte Attake auf einen der Heroen genannt: Canova.“ Johann Gottfried Schadow: „Thorwaldsens Ehrenfeier“, vom 1.6.1844 in: Friedländer 1864, S. 78.

II.5. Neue finanzielle Möglichkeiten als König - Bestellungen und Büsten der Jahre 1826 - 1837

Nach dem Tod seines Vaters Max I. Joseph am 13. Oktober 1825 übernahm Ludwig I. mit der Ablegung des Verfassungseids am 18. Oktober 1825 als König Ludwig I. die Herrschaft in Bayern.⁵⁰⁴

Von nun an boten sich für ihn auch völlig neue finanzielle Möglichkeiten im Bereich der Kunstankäufe und Kunstförderung. Der Vater hatte Ludwigs Begeisterung und enorme Ausgaben für Kunstwerke und Museumsbauten zwar - soweit er davon in Kenntnis war - notgedrungen toleriert, jedoch nicht gebilligt und häufig kritisiert.

Als Kronprinz hatte Ludwig zur Finanzierung der Walhallabüsten aus Mangel an Geldmitteln zunächst eine „fiktive Büstenkasse“ angelegt, aus der er sämtliche Ausgaben bestritt.⁵⁰⁵ Die Geldsumme darin war allerdings knapp bemessen und Ludwig musste gut damit haushalten. Nun als König herrschte er über die bayerische Staatskasse und konnte somit endlich mit dem Bau der Walhalla beginnen, den er aus finanziellen Gründen als Kronprinz zunächst zurückstellen musste.

II.5.1. Planungsendphase und Baubeginn der Walhalla und die Auswirkung auf die Büstenbestellungen

Die intensive Planungsphase des Walhallabaus vor der Grundsteinlegung zeigt deutliche Auswirkungen auf die Anzahl der Büstenbestellungen.

Zwar vereinnahmte Ludwig sicherlich bei Antritt seiner Amtszeit auch die ihm als König obliegenden Regierungsgeschäfte in ungewohnt hohem Maße, dennoch vernachlässigte er trotz aller ihm übertragenen Aufgaben seine Kunstprojekte nicht.

Allerdings ist zu beobachten, dass er sich in den ersten Jahren seines Königtums vorwiegend dem Walhalla-Gebäude widmete, für dessen Verwirklichung ihm jetzt genügend Mittel zur Verfügung standen. Dabei gerieten weitere Büstenbestellungen zunächst eine Weile in den Hintergrund.

In der Zeit zwischen Ludwigs Herrschaftsantritt im Oktober 1825 und der Grundsteinlegung der Walhalla am 18.10.1830 wurden gerade einmal drei Walhallabüsten fertiggestellt.⁵⁰⁶ Erst nach der Grundsteinlegung und dem Baubeginn der Walhalla ist wieder eine vermehrte

⁵⁰⁴Vgl. u.a. Herre 2005, S. 158 ff.

⁵⁰⁵Vgl. hierzu auch Puschner/Paul 1986, S. 476.

⁵⁰⁶Eine dieser Büsten, die des Theophrastus Paracelsus von Hohenheim von Emil Wolf war zudem lediglich die Marmorausführung nach einem früheren Modell (vgl. Kat.Nr. 139) Herre 2005, S. 158 ff..

„Büstenproduktion“ zu beobachten.

In den fünf Jahren zwischen seinem Regierungsantritt und der Grundsteinlegung gab es für Ludwig I. in Bezug auf die Walhalla zahlreiche wichtige Aufgaben zu erledigen. Schon 1826 wurde das Gelände rund um den Bräuberger bei Donaustauf aus dem Besitz des Fürsten von Thurn und Taxis erworben.⁵⁰⁷ Im Anschluss mussten die Pläne des Architekten Leo von Klenze dem neuen Bauplatz angepasst werden. Ludwig ließ sich dabei über die Planänderungen jeweils genau unterrichten und überwachte die Entwicklungen. Laut Stolz legte Klenze König Ludwig wohl im Jahr 1827 neue Pläne vor, in denen die äußere Form des Tempels bereits exakt festgelegt wurde. Zudem nannte er ihm erste Schätzungen für die für den Bau veranschlagten Kosten.⁵⁰⁸

Erst 1829 bestimmte Ludwig schließlich den späteren Standort der Walhalla auf dem Bräuberger und Klenze untersuchte den geologischen Zustand hinsichtlich Fundament und Unterbau. Auch musste sich der Architekt um die Beschaffung und Berechnung des Baumaterials und des Marmors kümmern.⁵⁰⁹

Die Grundsteinlegung der Walhalla erfolgte in feierlichem Rahmen am 17. Jahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig im Beisein von Ludwig I. und seiner Gemahlin. Eduard von Schenk hielt zu diesem Anlass die Eröffnungsrede.

Der Bau der Walhalla verschlang enorme Gelder. Im Geheimen Hausarchiv befinden sich zahlreiche Berechnungen Klenzes über die Bausumme in den diversen mehr oder weniger fortgeschrittenen Stadien des Bauwerks.⁵¹⁰ 1825 veranschlagte Klenze beispielsweise noch 1.132724,48 Gulden für *„insgesamt alles inbegriffen ohne Transportkosten“*.⁵¹¹ 1837 bewilligte Ludwig eine Gesamtsumme von 1.969434 Gulden und 5 Kreuzer, wobei die Mehr- und Minderkosten des veränderten Treppenaufbaus sowie die Bildhauerarbeiten für den Innen- und Außenraum noch nicht einberechnet wurden. Letztendlich beliefen sich die Gesamtbaukosten ohne die Bildhauerarbeiten auf rund 3.804000 Gulden.⁵¹²

Jedoch ist weniger davon auszugehen, dass sich die gewaltigen Ausgaben des Bauwerks auch auf die Bestellung der Büsten ausgewirkt haben, deren Kosten in Anbetracht dieser

⁵⁰⁷Vgl. Stolz 1977, S. 32.

⁵⁰⁸Über die Aufstellung der Büsten im Innenraum herrschte jedoch zu dieser Zeit noch Unklarheit. Vgl. Stolz 1977, S. 72 f..

⁵⁰⁹Laut Stolz hatte Klenze bereits anlässlich seines Entwurfs von 1821 damit begonnen, sich mit diesen Notwendigkeiten zu befassen. 1832 wurden die Vorbereitungen für den Marmortransport von Eichstätt und Salzburg nach Donaustauf getroffen. Vgl. Stolz 1977, S. 72 ff..

⁵¹⁰Vgl. GHA München, 88/6 II (Mappe Bauten).

⁵¹¹Vgl. GHA München, 89/3/I: Klenze an Ludwig I. vom 24.5.1825.

⁵¹²Vgl. zu den Währungen die Erläuterungen im Katalogband. Allein *„für's Innere, Statuen, Kandelaber und Marmor Sitze“* wurden 39.600,- Florin veranschlagt. Vgl. GHA München, 88/6 II (Mappe Bauten): Klenze an Ludwig I. vom 1.2.1837; undatiert und Ausst.Kat.Regensburg1980: Walhalla. Von der Idee zur Gestalt, Ausst.Kat. Regensburg 1980, S. 9.

Summen doch gering erscheinen. Diese Vermutung wird auch durch die Tatsache unterstrichen, dass sich die Anzahl der Büstenaufträge nach der Grundsteinlegung wieder deutlich vermehrte, da Ludwig alle Büsten zur Eröffnung der Walhalla, die er bereits früh auf das Jahr 1842 ansetzte, fertiggestellt wissen wollte.⁵¹³

II.5.2. Auftragsvergabe an bekannte und neue Bildhauer und deren Büsten

In den Jahren der zwischen 1826 und 1837 bestellte Ludwig nach wie vor zahlreiche Büsten bei in Rom lebenden Künstlern, wobei als weiteres ausschlaggebendes Kriterium für einen neuen Auftrag ein zeitweiser Aufenthalt in Rom sowie die Mitarbeit im Atelier Thorvaldsens gewesen zu sein scheint. Unter den ausgewählten Bildhauern befinden sich vornehmlich neue Namen, bei denen der König eine, höchstens zwei Walhallabüsten orderte. Über die Auftragsvergabe an die meisten dieser Künstler ist nur wenig bekannt, was vermuten lässt, dass die Bestellungen oftmals wohl direkt auf Vermittlung Thorvaldsens erfolgten.

Zu diesen gehörte auch der in Potsdam geborene Bildhauer Ludwig Wichmann, ursprünglich ein Schüler Johann Gottfried Schadows, der sich in Paris bei Jacques-Louis David und in Rom bei Bertel Thorvaldsen fortgebildet hatte. Tieck, bei dem er später als Gehilfe arbeitete, hatte dem Bildhauer bereits 1811 noch mehr Talent als seinem älteren Bruder Karl Friedrich Wichmann bescheinigt.⁵¹⁴ Mit diesem zusammen hatte Ludwig Wichmann 1821 ein Bildhaueratelier in Berlin eröffnet, in dem vorwiegend Bildnisse entstanden.⁵¹⁵ Tatsächlich arbeitete Ludwig Wichmann das massige Gesicht Friedrich Wilhelms individuell, porträtgenau und sehr natürlich aus. Trotz klassizistischer Idealisierung, die in dem erhabenen Herrscherblick gipfelt, bleibt der barocke Charakter in diesem Porträt des Großen Kurfürsten, dem das Schlütersche Reiterstandbild als Vorbild diente erhalten. Dies wird durch die großflächige Gestaltung der dicken Haarsträhnen noch unterstrichen, deren etwas grobe Ausarbeitung an die Handschrift seines Lehrers Johann Gottfried Schadow erinnert (vgl. Abb. 119).

Weniger gelungen dagegen scheint die Walhallabüste Franz von Sickingens, die der Bildhauer Joseph Ernst von Bandel 1827 für Ludwig I. schuf. Bandel war zwar ebenfalls zeitweise in Thorvaldsens Atelier tätig, weigerte sich aber beständig, dessen Schüler zu werden und sich seinem Stil anzupassen.⁵¹⁶ Er verfolgte seine eigene Kunstauffassung von einem

⁵¹³Vgl. GHA München, 88/6 II: Notiz Ludwigs I. vom 12.9.1836.

⁵¹⁴Vgl. GHA München, IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.3.1811.

⁵¹⁵Vgl. Thieme-Becker 1907ff. .

⁵¹⁶Hierbei spielt möglicherweise auch gekränkte Eitelkeit eine Rolle, da Thorvaldsen an der Büste Sickingens eine Verfärbung des Marmors auf Höhe des Unterkiefers kritisierte, was den Bildhauer derart wütend machte, das er der Büste die Nase abschlug und eine zweite Fassung ausarbeiten musste. Vgl. Boetel 1984, S. 200 ff., Kat.Nr. 69.

„deutschen“ Stil.⁵¹⁷ Zwar kam ihm dabei die Darstellung des Reichsritters sicherlich entgegen, dennoch wirkt die wenig idealisierte Büste in ihrer Physiognomie mit dem etwas zu kräftig geratenen Kinn unproportioniert und die Haare mit den kleinen sich kringelnden Locken wie aufgesetzt (vgl. Abb. 120).

Neben diesen beiden Büsten, die zu den wenigen Werken für die Walhalla zählen, die zwischen 1825 und 1830 entstanden, beauftragte Ludwig nach der Grundsteinlegung eine Vielzahl weiterer Marmorporträts bei unterschiedlichen, teilweise noch relativ unbekanntem Künstlern. Diese Walhallabüsten weisen eine große Variation in Stil und bildhauerischem Können auf.

Auch August Wredow gehörte seit 1827 zu den Schülern und Freunden Bertel Thorvaldsens



Abb. 119.: Ludwig Wichmann, Friedrich Wilhelm von Brandenburg 1828, Walhalla, Kat.Nr. 135



Abb. 120.: Joseph Ernst von Bandel, Franz von Sickingen, 1827, Walhalla, Kat.Nr. 1

und arbeitete seine Büste Katharinas II. 1831 in Rom wohl unter dessen Aufsicht aus.⁵¹⁸ Zuvor hatte Wredow bei Christian Daniel Rauch gelernt, der den talentierten jungen Bildhauer überaus lobte und danach einige Zeit als Gehilfe bei Johann Gottfried Schadow gearbeitet.⁵¹⁹ Wredow verfolgte in seiner Kunst allgemein nicht den streng klassizistischen Stil Thorvaldsens sondern das „*durch Tassaert und Schadow begründete Princip der Naturwahrheit [das] als erstes und als das einzige Wahre der Kunst seinen sichtbarsten Triumph feiert*“.⁵²⁰ Auch seine Büste Maria Theresias zeigt die Dargestellte wenig geschönt in fortgeschrittenem Alter, wenngleich Frisur und Diadem doch stark an die klassische Antike angelehnt sind (vgl. Abb. 121).

August Wredow teilte sich in Rom ein Atelier mit dem Bildhauer Heinrich Maximilian Imhof,

⁵¹⁷Vgl. Boetel 1984, S. 26 ff.

⁵¹⁸Zu dieser Zeit war Wredow erst 27 Jahre alt. Vgl. Thieme-Becker 1907ff. .

⁵¹⁹Rauch urteilte lobend über den Charakter Wredows: „*Wredow thut sich durch sein Talent und guten Willen vor allen übrigen hervor, zeichnet sich aber durch folgsame Beharrlichkeit, Fleiß, strenges Einhalten der Arbeitsstunden und in aller Beziehung durch sittliches Betragen vor allem aus.*“ Zitiert nach AK Brandenburg 1998, S. 6.

⁵²⁰Diese Einschätzung entstammte einem königlichen Gutachten über den Bildhauer, zitiert nach AK Brandenburg 1998, S. 9.

bei dem König Ludwig I. ebenfalls zwei Walhallabüsten in Auftrag gab. Imhof war ein Schüler Danneckers, bevor er nach Rom reiste und dort in die Werkstätten Bertel Thorvaldsens eintrat. Seine Büsten Johannes Gutenbergs und Kurfürst Maximilians I. wirken ein wenig idealisierter als das Werk seines Werkstattgenossen (vgl. Abb. 122; 123). Auch diese beiden Arbeiten gehören sicherlich zu den qualitativ volleren Walhallabüsten, was sich vor allem in einem Vergleich der Büste Maximilians I. von Wredow mit der Kirchmeyers offenbart (vgl. Kat.Nr. 48).

Ebenfalls zum engeren Kreis um Thorvaldsen in Rom gehörte der Wichmannschüler Wilhelm Matthiae.⁵²¹ Ähnlich wie bei Imhof zeigen sich auch bei dem langjährigen Gehilfen des dänischen Lehrmeisters deutlichere Einflüsse von dessen strengen, bisweilen kühl-distanzierten klassizistischen Stil. Gerade bei der Büste Gutenbergs scheint die künstlerische Annäherung an Thorvaldsen jedoch kaum verwunderlich, denn Thorvaldsen arbeitete in Rom zur Zeit der Entstehung der Büste selbst an einem Gutenbergdenkmal für die Stadt Mainz, an dem auch Wilhelm Matthiae mitgewirkt haben soll.⁵²² Dieses wurde zwar in Bronze gegossen, zeigt aber starke Übereinstimmungen zu Matthiaes Walhallabüste aus Carrara Marmor. Beiden diente laut Johann Martin von Wagner die Kopie des selben Gemäldes als Vorbild und es ist anzunehmen, dass sich Matthiae bei der Ausführung seines Porträts auch dem Modell Thorvaldsens bediente (vgl. auch Abb. in Kat.Nr. 57).

Der Bildhauer Theodor Wagner hatte, wie Heinrich Maximilian Imhof, zunächst eine Lehre



Abb. 121.:
August Wredow, Katharina II.
die Große, 1831, Walhalla,
Kat.Nr. 141

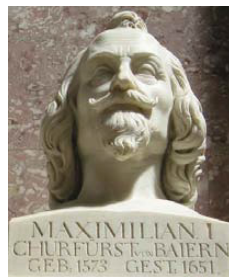


Abb. 122.:
Heinrich Maximilian Im-
hof, Kurfürst Maximili-
an I., 1832, Walhalla,
Kat.Nr. 36



Abb. 123.:
Heinrich Maximilian Im-
hof, Johannes Reuchlin,
1835, Walhalla, Kat.Nr.
37

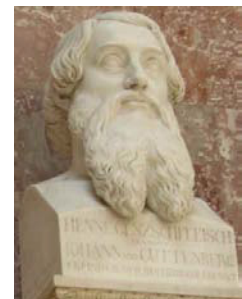


Abb. 124.:
Wilhelm Matthiae, Hen-
ne Genzfleisch, gen.
Johannes Gutenberg,
1835, Walhalla, Kat.Nr.
57

bei Johann Heinrich von Dannecker absolviert, bevor er sich nach Rom zu Bertel Thorvaldsen begab. Wagner gelang es bei seiner Porträtdarstellung weniger, die charakteristischen

⁵²¹ Matthiae begleitete Thorvaldsen im August 1838 sogar zurück nach Kopenhagen, wo er weiterhin für ihn tätig war. Vgl. Thieme-Becker 1907ff. .

⁵²² Vgl. Thieme-Becker 1907ff. .

physiognomischen Details der mittelalterlichen Porträtvorlagen des württembergischen Herzogs Eberhard im Bart in den klassizistischen Stil seiner 1830 entstandenen Walhallabüste zu übertragen. Möglicherweise fehlte dem jungen Bildhauer zur Zeit der Anfertigung auch die Hilfe und der Rat Thorvaldsens, denn seine dreijährige Lehrzeit bei dem Dänen in Rom war 1826 bereits zu Ende gegangen und Wagner nach Stuttgart zurückgekehrt.⁵²³ Insgesamt weckt das wenig porträtthafte, stark idealisierte Bildnis vor allem durch die gescheitelte Anlage der langen Haare sowie des Bartes mehr die Assoziation einer Christusdarstellung als die eines mittelalterlichen deutschen Herzogs (vgl. Abb. 125).

Theodor Wagner arbeitete 1836 eine zweite Walhallabüste für Ludwig I. aus. Dieses Porträt Herzog Christophs von Württemberg wurde ihm von Ludwig übertragen, obwohl der Bildhauer Herman Vilhelm Bissen nur erst wenige Jahre zuvor ebenfalls eine Büste dieses Herzogs für die Walhalla gefertigt hatte. Möglicherweise war der bayerische König mit diesem Werk aber nicht zufrieden, denn letztendlich gelangte doch Bissens Büste in die Walhalla; der Verbleib der Büste Wagners ist unbekannt (vgl. Kat.Nr. 133).

Hermann Vilhelm Bissen war ein Landsmann und enger Mitarbeiter Bertel Thorvaldsens. Als Bildhauer war er äußerst produktiv.⁵²⁴ Bissen war insgesamt zehn Jahre bei Thorvaldsen in Rom tätig und wurde künstlerisch stark von seinem Lehrer beeinflusst. Seine Büsten sind oftmals nicht bis ins kleinste Detail ausgearbeitet, was bei der Vielzahl seiner Werke aus Zeitgründen kaum möglich schien, vor allem die etwas realistischer gestalteten Bildnisse zeugen aber von großem Können und fundierten anatomischen Kenntnissen.⁵²⁵ Dies zeigt sich auch anhand seiner Büste Herzog Christophs von Württemberg: obwohl der in gleichmäßigen Locken angelegte Vollbart seines Marmorbildnisses sehr stilisiert und somit etwas unnatürlich erscheint, ist die Physiognomie meisterlich und sehr natürlich modelliert und das klassizistische Porträt besitzt einen herrschaftlichen und würdevollen Ausdruck (vgl. Abb. 126).

Auch das Bildnis Wolter von Plettenbergs, das der Münchner Künstler Ludwig von Schwanthaler 1832 für die Walhalla anfertigte zeugt von großem bildhauerischen Talent und handwerklichem Geschick. Schwanthaler hatte ein Reisestipendium nach Rom erhalten, um in den Jahren 1826-27 und erneut 1832-34 sein Können bei Bertel Thorvaldsen zu vervollkommen. Die Büste Plettenbergs besitzt viel Ausdruckskraft. Schwanthaler idealisierte das Bildnis zwar im klassizistischen Sinn, betonte aber gleichzeitig die Natürlichkeit und Individualität durch eine detailreiche Ausarbeitung und die Angabe einiger deutlicher Altersspu-

⁵²³Vgl. Thieme-Becker 1907ff. .

⁵²⁴Vgl. Thieme-Becker 1907ff. .

⁵²⁵Vgl. zu Herman Vilhelm Bissen u.a. Christensen 1995 und AK Kopenhagen 1972.

ren, wie den Querfalten auf der Stirn (vgl. Abb. 127). In dieser Verbindung zwischen Ideal und Realität entwickelte er einen meisterlichen bildhauerischen Porträtstil, der den Werken eines Rauch oder Tieck ebenbürtig erscheint. Mit diesem Bildnis legte Ludwig von Schwanthaler den Grundstein für zahlreiche weitere Büstenbestellungen Ludwigs I., auf die im folgenden Kapitel näher eingegangen werden soll.

Neben der Vielzahl an „neuen“ Bildhauern fertigten auch die beiden erfahrenen Meister

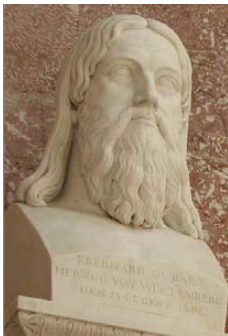


Abb. 125.:
Theodor Wagner, Eberhard im
Bart, 1830, Walhalla, Kat.Nr.
132

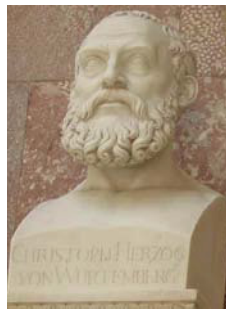


Abb. 126.:
Herman Vilhelm Bissen,
Herzog Christoph von
Württemberg, 1831,
Walhalla, Kat.Nr. 2

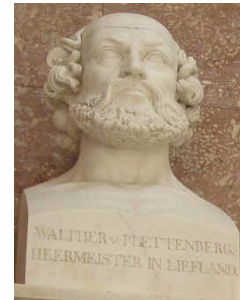


Abb. 127.:
Ludwig von Schwantha-
ler, Wolter von Pletten-
berg, 1832, Walhalla,
Kat.Nr. 49

Christian Daniel Rauch und Christian Friedrich Tieck in den Jahren ab 1830 weitere Bildnisbüsten für die Walhalla.

Obwohl Christian Daniel Rauch den Kronprinzen durch die Forderung des doppelten Honorars pro Büste stark enttäuscht hatte, und der Bildhauer sich mit der Fertigstellung der bereits 1818 bestellten und im selben Jahr begonnenen Büste Scharnhorsts bis zum Jahr 1830 Zeit ließ, scheint es nach der Königskrönung Ludwigs eine erneute Annäherung zwischen Künstler und Auftraggeber gegeben zu haben. Ob Rauch dem bayerischen König aufgrund seines Titels die unliebsamen Büstenaufträge nicht mehr ausschlagen wollte oder konnte ist unklar. Die Büste Diebitsch-Sabalkanskijs jedenfalls entstand noch bevor Ludwig dem Bildhauer die Ausführung der sechs Vikorienstatuen für die Walhalla übertrug, womit man hätte vermuten können, dass Rauch die Anfertigung weiterer Büsten in Anbetracht dieser Bestellungen in Kauf genommen hätte. Hinzu kamen weitere Großaufträge durch Ludwig I. wie das Dürerdenkmal in Nürnberg, nach dessen Vorlage Rauch schließlich die Dürerbüste für die Walhalla schuf - er musste sich somit also nicht die Mühe machen, eigens ein völlig neues Modell anzufertigen.

Auch Christian Friedrich Tieck zögerte die Ausarbeitung bereits früher bestellter Büsten stark hinaus. Die Büsten von van Eyck und Gneisenau stellte er sogar erst im Eröffnungs-

jahr der Walhalla fertig. Im Gegensatz zum favorisierten Rauch erhielt Christian Friedrich Tieck von König Ludwig I. jedoch keine Neubestellungen von Büsten mehr - geschweige denn die Ausführung von Statuen oder Denkmälern. Dies trug sicherlich zu dem langwierigen Arbeitsprozess der Walhallabüsten bei, denn der Bildhauer war durch die ständige Übergehung seiner Person bei größeren Aufträgen durch den bayerischen König sichtlich demotiviert.

Sowohl bei den Büsten Rauchs als auch bei denen seines Freundes Tieck lässt sich im Vergleich zu den früheren Walhallabüsten eine deutliche Entwicklung vom strengen Klassizismus hin zum Realismus beobachten.⁵²⁶ Beide Bildhauer hielten sich im Gegensatz zu den frühen Porträts bei ihren späten Bildnissen nicht mehr an die Vorgabe der Frontalität und einer „stillen ruhigen Seelengröße“. Die Büsten sind weniger idealisiert und wirken lebendiger, sei es durch die Wendungen und Neigungen der Köpfe oder durch die bewegter dargestellten Haare. Die Modellierung der Gesichter ist äußerst detailreich und realitätsnah. Besonders auffällig ist aber der individuelle Ausdruck dieser späten Bildnisse. Während Rauch den preußischen General Scharnhorst beinahe wie vom Krieg gezeichnet mit gesenktem Blick darstellte, strahlt der füllige Graf Diebitsch-Sabalkanskij Freundlichkeit und Heiterkeit aus (vgl. Abb. 128; 129). Auch bei Christian Friedrich Tieck lassen sich unterschiedliche emotionale Zustände in den Gesichtern seiner Walhallabüsten erkennen. Rudolf von Habsburg blickt erhaben und weitsichtig über den Betrachter hinweg (vgl. Abb. 130). Den Maler Jan van Eyck dagegen zeigt Tieck vom Alter gezeichnet, in sich versunken und in einem gefühlsbetonten Moment (vgl. Abb. 131).

⁵²⁶Vgl. hierzu auch Maaz 1995, S. 155.



Abb. 128.:
Christian Daniel Rauch, Ger-
hard von Scharnhorst, 1830,
Walhalla, Kat.Nr. 71



Abb. 129.:
Christian Daniel
Rauch, Graf Diebitsch-
Sabalkanskij, 1830,
Walhalla, Kat.Nr. 72



Abb. 130.:
Christian Friedrich
Tieck, Rudolf von Habs-
burg, 1832, Walhalla,
Kat.Nr. 129



Abb. 131.:
Christian Friedrich
Tieck, Jan van Eyck,
1842, Walhalla, Kat.Nr.
130

II.6. Die Büsten der letzten Jahre vor Eröffnung der Walhalla 1838 - 1842

In den letzten Jahren vor der Eröffnung der Walhalla bestellte König Ludwig nochmals eine große Anzahl von Büsten für die Walhalla. Anlässlich der nahen Vollendung seines Nationaldenkmals ließ er die Bildnisse, mit deren früherer Ausführung er unzufrieden war neu verfertigen, einige Walhallabüsten für die seit 1824 in Planung befindliche Ruhmeshalle in München kopieren und zudem eine große Anzahl bedeutender Helden, die nach seiner Meinung oder der seiner Berater noch unbedingt in die Walhalla gehörten, in Auftrag geben.

Viele dieser Büsten wurden erst im Eröffnungsjahr fertiggestellt. Aufgrund der knappen Zeit und des langen Transportweges bestellte König Ludwig viele der Büsten nicht mehr in Rom, sondern bei den zahlreichen Bildhauern in München, die sich angezogen durch das großzügige Mäzenatentum und eine Vielzahl bedeutender Kunstprojekte und Aufträge des bayerischen Königs dort niedergelassen hatten.

Ein weiterer Grund dafür, dass nach 1838 kaum mehr Walhallabüsten in Rom ausgeführt wurden war, dass Bertel Thorvaldsen in diesem Jahr nach Kopenhagen zurückgekehrt war. Die fehlende Präsenz des dänischen Meisters in der italienischen Hauptstadt hinterließ eine große Lücke, die keiner seiner Schüler als Nachfolger schließen konnte und somit schwächte die bildhauerische Qualität in der Kunstmetropole Rom bald nach seinem Weggang deutlich ab.

II.6.1. Die Walhallabüsten Ludwig von Schwanthalers und seiner Münchner Werkstatt

König Ludwig I. war auf den Münchner Bildhauer Ludwig von Schwanthaler durch dessen 1823 konzipiertes Modell eines Tafelaufsatzes mit Reliefs aus der Götter- und Heroensage für König Max I. Joseph aufmerksam geworden. 1826 gewährte Ludwig dem damals 24-jährigen Künstler ein Stipendium für einen Studienaufenthalt in Rom.⁵²⁷ Dort wurde Ludwig von Schwanthaler künstlerisch von Bertel Thorvaldsen unterstützt und seine Werke und Kompositionen gewannen an klassizistischer Klarheit, bevor er 1827 vorzeitig aus gesundheitlichen Gründen wieder in die Heimat zurückkehren musste.⁵²⁸

Zwischen 1832 und 1834 erhielt er ein weiteres Akademiestipendium nach Rom.⁵²⁹

Wieder zurück in München lehrte er ab 1835 als Professor an der Münchner Akademie. Nebenher baute er nach Vorbild Thorvaldsens einen Werkstattbetrieb auf, in dem zeitweise

⁵²⁷Vgl. Söttl 1842, S. 437 ff..

⁵²⁸Schwanthaler litt an einer schweren Form der Gicht, die schließlich 1848 zu seinem frühen Tod führte. Vgl. Thieme-Becker 1907ff. .

⁵²⁹Vgl. AK Muenchen 1981, S. 87.

bis zu 50 Schüler und Gehilfen tätig waren und brachte es aufgrund seiner unermüdlichen Schaffenskraft in relativ kurzer Zeit zu hohem Ansehen.⁵³⁰

Für Ludwig I. bedeutete es sicherlich einen glücklichen Umstand, nach dem Fortgang Thorvaldsens aus Rom im Jahr 1838 eine eigene, äußerst produktive Bildhauerwerkstatt vor Ort in München zu haben. Deshalb unterstützte er Ludwig von Schwanthaler mit zahlreichen bedeutenden Denkmalaufträgen. Zeitgenossen, wie Johann Martin von Wagner jedoch kritisierten, dass aufgrund der Vielzahl der in kurzer Zeit aus der Werkstatt Schwanthalers hervorgebrachten Werke die künstlerische Gestaltung zu kurz käme und unterstellten Schwanthaler, eine fabrikmäßige Massenproduktion zu betreiben.⁵³¹

Diese Vorwürfe waren sicherlich nicht ganz unbegründet, obwohl die Qualität der in Schwanthalers Werkstatt ausgeführten Skulpturen kaum unter der gesteigerten Produktivität litt. Denn der Bildhauer beschäftigte genügend talentierte Gehilfen und Schüler, um eine gute Ausarbeitung der Bildwerke zu gewährleisten, obgleich nach Ansicht Heilmeyers die Arbeiten in der Feinheit der plastischen Durchbildung weit hinter denen Rauchs lagen.⁵³²

Nachdem Ludwig I. bereits 1832 die Büste Wolter von Plettenbergs von Ludwig von Schwanthaler hatte ausführen lassen, hatte er den Bildhauer im November 1838 gebeten, ihm geeignete Künstler zu nennen, die einige Büsten der Walhalla für die Ruhmeshalle kopieren sollten. Ludwig von Schwanthaler gab ihm daraufhin zur Antwort: *„Als Eure Königliche Majestät vor einigen Tagen mich mit Allerhöchstdero Gegenwart zu beehren geruhten, gedachten Allerhöchstdieselben der Büsten für die Ruhmeshalle, welche nach den für die Walhalla bestimmten kopiert werden sollten, und verlangten von mir wiederholt die Namen einiger Bildhauer zu diesem Zwecke zu wissen. Ich wage nun Allerhöchstdenselben Loßow aus Bremen und Lazzarini aus Carrara beyde hiesige Bürger und erprobte Marmor-Arbeiter hirtzu vorzuschlagen, so wie meinen Vetter Xaver Schwanthaler welchem es erst jüngst wieder gelungen durch die Büste Richards Allerhöchstdero Zufriedenheit zu erlangen. Auch der Bildhauer Schöpf, welcher in Rom die Büste Alexanders von Haslang gearbeitet, wäre zu empfehlen. Sollte Allerhöchstdieselben außer diesen vier noch mehr Namen wünschen so stehe ich bereit, mehrere zu nennen.“*⁵³³

Da die Walhallabüsten nach wie vor von deutschen Bildhauern ausgeführt werden sollten

⁵³⁰ Vgl. Johann Michael Sötl: „Kunst und Künstler in München“, in: *Deutsche Pandora. Gedenkbuch zeitgenössischer Bestände und Schriftsteller, 1. Bd., Stuttgart* (1840), S. 95–145, S. 139 f..

⁵³¹ Vgl. AK Muenchen 1981, S. 87.

⁵³² Vgl. Heilmeyer 1921, S. 44.

⁵³³ Allgemein existieren - wohl da Ludwig I. dessen Werkstatt meist einen persönlichen Besuch abstattete - kaum Quellen bezüglich der Auftragsvergabe an die dort tätigen Künstler. GHA München, 89/2/VII: Ludwig von Schwanthaler an Ludwig I. vom 10.11.1838.

berücksichtigte König Ludwig I., bis auf den aus Carrara stammenden italienischen Bildhauer Giuseppe Lazzarini, alle Vorschläge.

Da letztlich beinahe ausschließlich die bestellten Kopien und nicht die früheren Werke in die Walhalla gelangten, könnte man vermuten, dass Ludwig diese Kopien auch deshalb bestellte, weil er mit der Ausführung der früheren Porträts teilweise nicht zufrieden war (vgl. z.B. Kat.Nr. 10; 55). Unterstützt wird diese These auch darin, dass es sich meist nicht um bloße Kopien sondern eigenständige Werke handelte, die teilweise völlig anders aussahen, als ihre vermeintlichen Vorbilder (vgl. z.B. Kat.Nr. 40; 103). Allerdings lässt sich aufgrund des Verlustes von zahlreichen Büsten der Ruhmeshalle während des zweiten Weltkriegs oft kein Vergleich mehr zwischen der ursprünglichen Walhallabüste und ihrer „Kopie“ anstellen (vgl. z.B. Kat.Nr. 14; 59).

Ludwig von Schwanthaler selbst führte ebenfalls eine weitere Büste für die Walhalla aus, die des Komponisten und Musikers Wolfgang Amadeus Mozart. Bei dieser Büste gibt es jedoch hinsichtlich der Zuschreibung und Entstehungsgeschichte einige Diskrepanzen. Laut der Büsteninschrift handelt es sich um ein erst 1846 von Ludwig von Schwanthaler fertiggestelltes Werk. Nach einem Bericht im Kunstblatt von 1840 arbeitete sein Neffe Franz Xaver Schwanthaler aber bereits im November 1839 an einer Mozartbüste für die Walhalla und bei der Eröffnung der Walhalla im Oktober 1842 war bereits eine Mozartbüste dort aufgestellt.⁵³⁴ Deshalb geht Robert Raith davon aus, dass neben der Mozartbüste Kellers und dem Porträt Ludwig von Schwanthalers eine dritte Büste von Franz Xaver Schwanthaler existierte. Möglicherweise wurde die Mozartbüste Franz Xaver Schwanthalers gegen ein späteres Werk seines Vetters Ludwig von Schwanthaler ausgetauscht, da diese König Ludwig besser gefiel.⁵³⁵

Ludwig von Schwanthaler arbeitete die Büste wohl nach dem gleichen Modell, das er für sein Mozartdenkmal in Salzburg geformt hatte (vgl. Kat.Nr. 103). Die Büste, die den Musiker in mittlerem Alter zeigt, erscheint zeitlos idealisiert. Lebendigkeit verleihen neben den welligen ungeordneten Haarsträhnen, die bei kaum einer anderen Walhallabüste angegebenen geritzten Pupillen und gebohrten Augensterne, die den Blick Mozarts gen Himmel leiten (vgl. Abb. 132).

Neben einer möglichen Mozartbüste fertigte Franz Xaver Schwanthaler zwei Walhallabüsten für König Ludwig I. an. Der Vetter Ludwig von Schwanthalers, der nach dessen Tode die Münchner Werkstatt übernahm, war bereits zuvor die „rechte Hand“ seines Onkels und ar-

⁵³⁴Vgl. „Kunstblatt. Morgenblatt für gebildete Leser, 21. Jahrgang“, in: (1840), Nr. 2 vom 7.1.1840, S. 7.

⁵³⁵Diese Vermutung scheint durchaus plausibel, wenngleich der Verbleib der Büste Franz Xaver Schwanthalers heute unbekannt ist. Mit freundlicher Mitteilung von Herrn Robert Raith, Walhallaverwaltung Regensburg.

beitete an den meisten Werken Ludwig von Schwanthalers mit. Deshalb sind zwischen den Büsten Ludwig und Franz Xaver Schwanthalers auch kaum Unterschiede in Qualität und Stil erkennbar. Dies führte möglicherweise auch dazu, dass die Büste Friedrich Barbarossas teils noch heute fälschlicherweise als ein Werk Ludwig von Schwanthalers angesehen wird.⁵³⁶ Sowohl die Büste Friedrichs I. Barbarossas als auch das Bildnis Kaiser Karls V. reihen sich würdevoll unter die übrigen „Genossen“ der Walhalla ein. Die Physiognomie der Gesichter wirkt überzeugend und ausdrucksvoll, wengleich auch hier mitunter Haare und Bart teilweise etwas grobflächig und nicht ganz so detailliert ausgearbeitet wurden. Wie sein Vetter bevorzugte auch Franz Xaver von Schwanthaler bei seinen Porträts gebohrte Augensterne.



Abb. 132.:
Ludwig von Schwanthaler, Wolfgang Amadeus Mozart, 1840, Walhalla, Kat.Nr. 103



Abb. 133.:
Franz Xaver Schwanthaler, Friedrich I. Barbarossa, 1838, Walhalla, Kat.Nr. 104

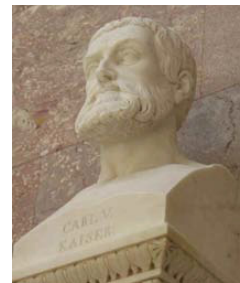


Abb. 134.:
Franz Xaver Schwanthaler, Kaiser Karl V., 1842, Walhalla, Kat.Nr. 105

Über den in Pfreimd geborenen Schüler und Mitarbeiter Ludwig von Schwanthalers, Anton Horchler, ist nur wenig bekannt.⁵³⁷ Von ihm stammt das Bildnis Johann Thurmays, genannt Aventin in der Walhalla, das er jedoch wahrscheinlich nur nach einem Büstenmodell Ludwig von Schwanthalers in Marmor übertrug.⁵³⁸ Außerdem schuf er die Marmorporträts Rudolf Agricolas und Samuel Freiherr von Pufendorfs, die allerdings nicht mit letzter Sicherheit dem Kontext der Walhalla zuzuordnen sind (vgl. Kat.Nr. 34; 35). Bildhauerisch reichen Horchlers Leistungen nicht an die seines Lehrers heran. Die Gesichtszüge und Proportionen wirken oft nicht ganz stimmig und zuweilen flach, Haare und Bart sind meist nur relativ grob ausgearbeitet und erscheinen wenig realistisch, sondern beinahe karikaturhaft und aufgesetzt

⁵³⁶Vgl. Walhalla 2004, S. 17, Nr. 6.

⁵³⁷Horchler findet weder bei Thieme-Becker noch bei Söttl Erwähnung. Vgl. u.a. Söttl 1842.

⁵³⁸Vgl. Glaser 2004, Bd.3, S. 475, Anm. 16.

(vgl. Abb. 135; 136). Dies war möglicherweise auch der Grund für den Ausschluss der Büsten Agricolas und Pufendorfs aus der Walhalla.

Allgemein scheinen die Bildhauer der Schwanthalerwerkstatt insgesamt im Vergleich zu den Schülern und Gehilfen Bertel Thorvaldsens später weniger künstlerische Eigenständigkeit entwickelt zu haben, als vielmehr im Konglomerat der „Schwanthalerschule“ aufgegangen zu sein. Viele der Bildhauer schufen kaum selbständige Skulpturen oder Porträts, sondern arbeiteten die Modelle Ludwig von Schwanthalers lediglich in Marmor aus. Auch Arnold Hermann Lossow, der seit 1834 als Gehilfe bei Ludwig von Schwanthaler tätig war, übertrug einige seiner Walhallabüsten nach den Porträtvorlagen anderer Künstler, darunter Johann von Halbig und Konrad Eberhard, in Marmor. Meist begnügte er sich aber nicht mit Kopien dieser früheren Bildnisse, sondern gestaltete die Porträts nach eigenen Vorstellungen um. Allgemein sind Lossows Werke qualitätsvoller als die seines Kollegen Horchler, allerdings gab es auch herbe Kritik an seiner „Büstenproduktion“. Nach Berichten seines Sohnes Karl Lossow hatte sich „Lossow, der als der beste und genialste Schüler Schwanthalers galt [...], um die so oft wiederholte Aufgabe sich zu erleichtern, einen Normalkopf gebildet, dem nach Bedarf verschiedene Nasen angepappt wurden“.⁵³⁹

Tatsächlich könnten bei einigen seiner Büsten, darunter auch derjenigen Hans Holbeins d. J. die Gesichtszüge individueller gestaltet sein (vgl. Abb. 137). Andere Porträts dagegen, wie beispielsweise das erst 1842 vollendete Werk des pfälzischen Kurfürsten Friedrich des Siegreichen, scheinen den Charakter des Dargestellten innerhalb der klassizistischen Form durchaus treffend zu vermitteln (vgl. Abb. 138).

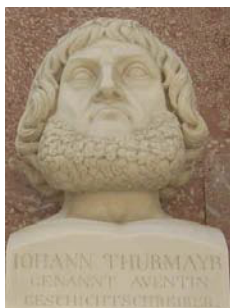


Abb. 135.:

Anton Horchler, Johann Thurmayer, gen. Aventin, 1841, Walhalla, Kat.Nr. 33



Abb. 136.:

Anton Horchler, Rudolf Agricola, 1843, BSTGS WAF B 14, Kat.Nr. 34



Abb. 137.:

Arnold Hermann Lossow, Hans Holbein d. J., 1840, Walhalla, Kat.Nr. 53



Abb. 138.:

Arnold Hermann Lossow, Friedrich der Siegreiche, 1842, Walhalla, Kat.Nr. 55

⁵³⁹Gurlitt 1899, S. 87.

Ferdinand Müller, der die Büste des Erzgießers Peter Vischer für die Walhalla schuf, zählt ebenfalls zu den weniger bekannten Bildhauern der Schwanthalerwerkstatt. Jedoch lassen Beschreibungen vermuten, dass es sich bei diesem Werk wohl um eine Kopie von Konrad Eberhards 1811 gefertigten, ehemals in der Ruhmeshalle befindlichen und heute zerstörten Vischerbüste handelt und somit kann sein Walhallabildnis kaum als eigenständiges Porträt gelten (vgl. Kat.Nr. 14). Die Büste Vischers zeigt wenig naturalistische Züge, der stilisierte aus vielen, zu kleinen Schnecken gedrehten Bartlocken ist aber äußerst kunstvoll in Stein gemeißelt (vgl. Abb. 139).

Max von Widmann machte sich im Gegensatz zu Ferdinand Müller auch außerhalb der Werkstatt Ludwig Schwanthalers einen Namen und führte zahlreiche Denkmäler in München aus. Er hatte sein Handwerk zudem bei Konrad Eberhard und bei Bertel Thorvaldsen in Rom gelernt, bevor er zu einem der wichtigsten Mitarbeiter Schwanthalers wurde. Dieser lobte seinen Schüler sehr und empfahl ihn an König Ludwig I.⁵⁴⁰ Widmann führte zwischen 1841 und 1842 insgesamt drei Marmorbüsten für die Walhalla aus. Während ihm für die Büste Barclay de Tollys kein früheres Modell zur Verfügung stand, existierten von Georg von Frundsberg und dem Markgrafen Ludwigs von Baden bereits Porträtbüsten des Bildhauers Joseph Kirchmayr, deren Verbleib jedoch unbekannt sind. Ein Vergleich der beiden Fassungen ist somit leider nicht möglich.

Insgesamt betrachtet, entwickelte Max von Widmann in Anlehnung an seinen Lehrer einen sehr qualitätsvollen, naturalistischen Porträtstil und seine Bildnisse besitzen trotz idealisierter Darstellung und würdevollem, herrschaftlichem Ausdruck viel Charakteristik und Individualität (vgl. Abb. 140; 141).

Neben den zahlreichen Büsten wurden in der Werkstatt Ludwig von Schwanthalers zusätzlich je 15 Skulpturen für das nördliche und das südliche Giebfeld ausgeführt, sowie 14 Karyatiden, an deren Bearbeitung die Bildhauer Peter Schöpf, Friedrich Brugger, Anton Horchler, Ludwig Ziebland, Johann Friedrich Dreeser und Franz Xaver Schwanthaler beteiligt waren.⁵⁴¹

⁵⁴⁰Vgl. GHA München, 88/6 II: Ludwig Schwanthaler an Ludwig I. vom 14.7.1837.

⁵⁴¹Vgl. u.a. Johann Michael Söltl: "Kunst und Künstler in München", in: *Deutsche Pandora. Gedenkbuch zeitgenössischer Bestände und Schriftsteller, 1. Bd., Stuttgart* (1840), S. 95–145, S. 139 f..



Abb. 139.:
Ferdinand Müller, Peter
Vischer, 1839, Walhalla,
Kat.Nr. 59

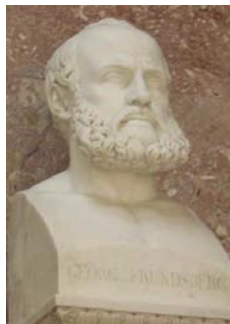


Abb. 140.:
Max von Widmann,
Georg von Frundsberg,
1841, Walhalla, Kat.Nr.
136



Abb. 141.:
Max von Widmann,
Fürst Barclay de Tolly,
1841, Walhalla, Kat.Nr.
137

II.6.2. Weitere späte Büstenaufträge und deren Ausführungen

Neben den zahlreichen in der Münchner Werkstatt Ludwig von Schwanthalers angefertigten Walhallabüsten gab es nur wenige, die außerhalb, zumeist in Rom entstanden.

Hierzu zählt die Bildnisbüste des Kurfürsten August I., des Bildhauers Ernst Friedrich Rietschel.

Rietschel war Schüler von Franz Pettrich, bevor er 1826 in das Atelier Christian Daniel Rauchs wechselte, dessen Lieblingsschüler er wurde. 1830 begab sich Rietschel auf eine Studienreise nach Rom, wo er im Atelier Bertel Thorvaldsens mitarbeitete. Schon 1831 kehrte er aber aufgrund sich in Rom ausbreitender Unruhen nach Berlin zurück und wurde im folgenden Jahr an die Dresdner Akademie berufen.⁵⁴²

Ob Ernst Friedrich Rietschel 1834 eine Berufung durch Ludwig I. nach München ablehnte, weil er „*das fast dämonische Kunsttreiben des Königs*“, *jene übereilte Hast des Monarchen, die selbst aus Schwanthaler allmählich einen fabrikmäßigen Massenproduzenten machte*“ fürchtete, wie Muther angibt, oder Ludwig noch vor Rietschels Entscheidung sein Angebot zurückzog und die Professur Ludwig von Schwanthaler übertrug, wie Stephan behauptet, kann nicht mit Sicherheit geklärt werden.⁵⁴³

Rietschel hatte bereits 1831 die Büste Martin Luthers für die Walhalla verfertigt, die allerdings aus politischen Gründen erst wesentlich später dort aufgestellt wurde.⁵⁴⁴ 1841 übertrug König Ludwig I. ihm als Folgebestellung, das Porträt Augusts I. als Herme für die Walhalla auszuführen (vgl. Abb. 142). Erst im Eröffnungsjahr des Denkmals vollendete der Bildhauer sein Werk. Die Büste, die Rietschel nach einem Bildnis von Lucas Cranach d. J. schuf, ist äußerst detailliert und kunstvoll ausgearbeitet, wobei es dem Künstler gelang, die wesentlichen Gesichtszüge aus Cranachs Porträtvorlage gekonnt mit überzeugender Plastizität in das klassizistische Marmorporträt zu übertragen (vgl. Abb. in Kat.Nr. 75). Nur Haar und Vollbart idealisierte Rietschel, indem er sie fülliger und lebendiger gestaltete und so dem Dargestellten ein etwas jüngeres, zeitloseres Aussehen verlieh.

Die sehr ähnliche Physiognomie, Haar- und Barttracht, lassen einen Vergleich der Büste Augusts I. mit der Keplerbüste des Bildhauers Peter Schöpf zu.

Schöpf, in Rom zunächst Mitarbeiter Bertel Thorvaldsens, später bei Johann Martin von Wagner tätig, arbeitete die Walhallabüste Keplers in Rom, ebenfalls im Jahr 1842 aus (vgl.

⁵⁴²Vgl. zu Rietschels Biographie u.a. Monika Schulte-Arndt: Ernst Rietschel als Zeichner. Mit einem Werkkatalog, Mainz am Rhein 1995, S. 45 ff. und Bärbel Stephan, (Hrsg.): Ernst Rietschel 1804 - 1861. Zum 200. Geburtstag des Bildhauers, München/Berlin 2004, S. 153.

⁵⁴³Vgl. Stephan 2004, S. 155; Vgl. ADB 1875-1912.

⁵⁴⁴Vgl. Kat.Nr. 74.

Abb. 143). An Ludwig I. empfohlen wurde der Bildhauer von seinem Freund Ludwig von Schwanthaler.

Deutlich lassen sich Defizite in der Feinheit der Ausarbeitung, vor allem des Bartes erkennen, dessen Binnenstruktur Schöpf im Gegensatz zu Rietschel nur durch grafische, nicht sehr tief eingegrabene Wellenlinien angibt. Ähnlich wie beim Haupthaar, verwendet Schöpf keine zeitintensiven Bohrungen und somit besitzt der Bart wenig Volumen. Auch die Physiognomie, bei der Schöpf vor allem auf Stirn und Wangenpartie mehr Alterszüge und Falten angibt als Rietschel, erscheint an manchen Stellen nicht ganz stimmig: Die Stirn wirkt im Vergleich zu den extrem breiten Wangenknochen zu schmal, das Kinn sehr gedrunken und die Ohren extrem tief angesetzt.

Insgesamt zeigen sich also stilistische vor allem aber qualitative Unterschiede in den Werken der beiden gleichaltrigen Künstler, wobei Schöpfs Bildnis des Astronomen Keplers nicht die natürliche Ausdruckskraft von Rietschels Walhallabüste Augusts I. erreicht.

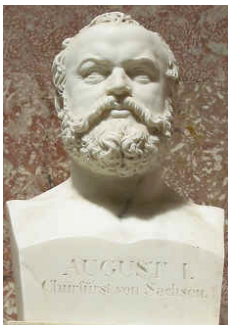


Abb. 142.:
Ernst Friedrich Rietschel, August I. Kurfürst von Sachsen, 1842, Walhalla, Kat.Nr. 75

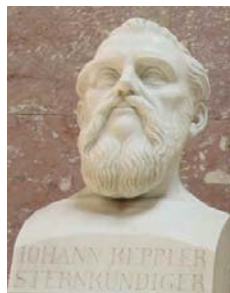


Abb. 143.:
Peter Schöpf, Johannes Kepler, 1842, Walhalla, Kat.Nr. 101



Abb. 144.:
Franz Woltreck, Hans Memling, 1841, Walhalla, Kat.Nr. 140

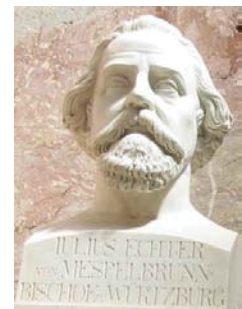


Abb. 145.:
Johannes Scholl, Julius Echter von Mespelbrunn, 1840, Walhalla, Kat.Nr. 100

Ähnlich der Büste Peter Schöpfs überzeugt die plastische Ausarbeitung der Haare auch bei dem Marmorporträt Hans Memlings nicht. Diese Walhallabüste wurde von Franz Woltreck, einem Schüler Werner Henschels und David d'Angers, der ab 1832 in Rom mitunter für Bertel Thorvaldsen tätig war, modelliert und ausgeführt. Die glatten Gesichtszüge allerdings sind fein modelliert und das Bildnis des Malers besitzt einen ruhigen würdevollen Ausdruck (vgl. Abb. 144).

Woltreck schuf eine Vielzahl von Porträtbüsten, bekannter allerdings wurde er durch seine zahlreichen Porträtmedaillons. Ähnlich der umfangreichen Sammlung seines Lehrers David d'Angers stellte Woltreck Bildnisreliefs seiner berühmtesten Zeitgenossen her, die in Bronze

gegossen, als Pantheon bedeutender Deutscher im Bibliothekssaal des Schlosses Wörlitz gezeigt werden sollten.⁵⁴⁵ Die Pläne wurden jedoch nie verwirklicht und viele der insgesamt 53 Bildnismedaillons nur in Gips ausgeführt.⁵⁴⁶

Auch Johannes Scholl gehörte zu den Bildhauern, die in den letzten Jahren vor der Eröffnung eine Walhallabüste in Rom herstellten. Scholl war Schüler seines Onkels Johann Baptist Scholls d.A. und Konrad Eberhards in München. Anschließend arbeitete er ab 1834 in Rom zeitweise als Gehilfe Ludwig von Schwanthalers, ab 1840 war er für Bertel Thorvaldsen tätig, dem er 1840 nach Kopenhagen folgte.⁵⁴⁷

Für die Walhalla Ludwigs I. führte er 1840 die Büste des Würzburger Fürstbischofs Julius Echters von Mespelbrunn aus. Scholl arbeitete ganz im klassizistischen Sinne seines Lehrers Thorvaldsen: der Bildhauer gibt zwar Altersspuren, wie Falten auf der Stirne an, die herrschaftliche und zeitlose Idealisierung steht aber gegenüber dem Realismus im Vordergrund (vgl. Abb. 145). Auch in der Ausarbeitung mag die Walhallabüste Echters von Mespelbrunn sicherlich den hohen Ansprüchen des Kronprinzen entsprochen haben.

⁵⁴⁵Der Bildhauer David d'Angers beschäftigte sich eingehend mit der menschlichen Physiognomie. Insgesamt schuf er etwa 550 Bildnismedaillons berühmter Zeitgenossen, wobei er sich nicht nur auf seine Landsleute beschränkte. Die Sammlung wird heute im Louvre in Paris aufbewahrt. Vgl. Thieme-Becker 1907ff. .

⁵⁴⁶Einige der Bildnisse entstanden bei Woltrecks Aufenthalt in den Jahren 1836/37 in München. 17 in Bronze gegossene Medaillons befinden sich daher heute in der Staatlichen Münzsammlung in München. Vgl. Thieme-Becker 1907ff. .

⁵⁴⁷Vgl. Thieme-Becker 1907ff. .

Teil III.

Das fertige Walhalla-Denkmal als Gesamtkunstwerk

III.1. Die Aufstellung der Büsten in der Walhalla

Laut Stolz tauchen erste Angaben und Pläne für die Aufstellung der Büsten innerhalb der Walhalla erst ab 1822 in der Korrespondenz zwischen Ludwig I. und Leo von Klenze auf. Zuvor wurden wohl lediglich einzelne Vorschläge unterbreitet, wie beispielsweise von Christian Friedrich Tieck die Idee zu einem Piedestal für die Büstenaufstellung.⁵⁴⁸ Ludwig plädierte einerseits für eine gleichmäßige Anordnung der Büsten in der Walhalla, um die Gleichheit der Dargestellten durch keine herausragenden Positionierungen einzelner Büsten zu gefährden, andererseits warnte er Klenze vor zu großer Monotonie.⁵⁴⁹

Bereits Haller von Hallerstein hatte in seinen Entwürfen dieser Monotonie einer symmetrischen Reihung entgegenzuwirken versucht, indem er die Büsten in seinen Plänen auf unterschiedlich hohen Hermensockeln und auf Postamenten oder Konsolen verschieden hoch an der Wand anordnete.⁵⁵⁰ Zusätzlich lockerte er das Bild des Innenraums durch die Aufstellung von Statuen, Sitzbänken und Kandelabern zwischen den Büsten auf (vgl. Abb. in Stolz 1977, Bildanhang Nr. 88).⁵⁵¹ Einer Gesamtbaukostenaufstellung für die Walhalla vom 24.4.1825 ist zu entnehmen, dass Klenze zu dieser Zeit bereits plante, die untere Reihe der Büsten auf Stylobaten aufzustellen. Zusätzlich sah er 60 Konsolen für die Anbringung weiterer Büsten an der Wand vor.⁵⁵²

Aber wohl erst 1829 diskutierten Christian Daniel Rauch und Leo von Klenze eingehender über die spätere Form der Büstenaufstellung.⁵⁵³ Auch die früheste Innenraumzeichnung

⁵⁴⁸Vgl. Messerer 1966, S. 43, Nr. 23: Dillis an Ludwig I. vom 23.8.1808 (9).

⁵⁴⁹Vgl. Stolz 1977, S. 72 f..

⁵⁵⁰Erste Entwurfsskizzen und Preisangaben über die Postamente existieren bereits aus dem Jahr 1815 von einem Salzburger Steinmetzmeister namens Johann Doppler. Vgl. GHA München, IA 421: Doppler an Klenze(?) vom 18.4.1815.

⁵⁵¹Vgl. Stolz 1977, S. 372 f. und Bildanhang Nr. 88.

⁵⁵²Für diese Aufstellung berechnete Klenze genau: „u die 6 Stylobate, worauf die untere Reihe von Büsten steht, 204 Fuß lang, das Innerer von Quaderstein, die Bekleidung 3 Zoll dick von weißem und braunem Marmor 14460

y. die 60 Consolen von Schlanders Marmor 8640

z. Bearbeitung derselben nebst Bildhauerarbeit und Inschriften 12000

Bildhauerarbeiten d für 3 verzierte Glieder an dem Stylobate der Büsten, 240 Fuß lang 4320

Versetzen der Steinmetzarbeiter u Versetzen des Stylobats und der Consolen 1500“ Florin. GHA München, 89/3/1: Klenze an Ludwig I. vom 24.5.1825.

⁵⁵³Möglicherweise wurde bereits zu dieser Zeit über die Aufstellung von Viktorienstatuen verhandelt, über die Rauch nach deren Aufstellung schreibt: „Die Statuen scheinen dem von Euer Majestät beabsichtigten Zweck

Klenzes stammt vom Sommer des Jahres 1829. Darin wird die heutige Aufstellung der Büsten auf dem Stylobat und den in unterschiedlichen Höhen aber gruppenweise angebrachten Konsolen in der Walhalla bereits exakt wiedergegeben (vgl. Abb. 146). Auch die Aufstellung der verzierten Marmorsessel sowie der Kandelaber erfolgte später gemäß diesem Entwurf.⁵⁵⁴

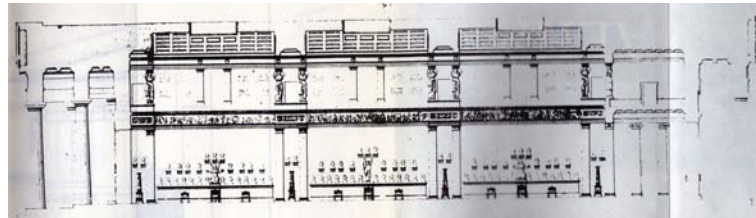


Abb. 146.: Walhalla-Entwurf Leo von Klenze, 1829 (Ausschnitt), aus Klenze 1842, Abb. in Stolz 1977, Bildanhang Nr. 229(III)

Wann die Reihenfolge der Aufstellung der Büsten nach dem Todesdatum des Dargestellten beschlossen wurde, ist unbekannt. Man darf allerdings davon ausgehen, dass die Bildhauer bei der Herstellung der Walhallabüsten nicht über den späteren Standort ihrer Werke Bescheid wussten und ebenso wenig, dass einige der Bildnisse in teilweise doch enormer Höhe über den Viktorien angebracht werden sollten. Deshalb konnten sie die Perspektive aus dem Blickwinkel des Betrachters nicht bei der Anfertigung berücksichtigen. Die Aufstellung erfolgte zunächst im Uhrzeigersinn umlaufend in der oberen Reihe, die - bedingt durch die Aufstellung der Pilaster und Viktorien - unterschiedliche Ebenen einnimmt, danach wurden die unteren Reihe aufgefüllt. Auch an der besonders akzentuierten Stirnseite der Walhalla, in deren Mitte am 25.8.1890 die Sitzstatue König Ludwigs I. von Ferdinand Miller d. J. aufgestellt wurde, behielt man diese Reihenfolge bei.

Die Aufstellung der Büsten in der Walhalla gestaltet sich wie in der folgenden grafischen Darstellung gezeigt. Hierbei sind die nicht unter Ludwig I. aufgestellten Büsten ebenfalls berücksichtigt. Die beiden Abbildungen 148 und 149 sind dabei direkt anschließend zu betrachten. Die Nummerierung erfolgte nach derjenigen im amtlichen Walhalla Führer des Jahres 2004 (Die Nummern sind im Katalogband jeweils in Klammern mitangegeben).⁵⁵⁵

einer gruppierenden Verbindung derselben mit den Büsten vollkommen zu entsprechen [...]“ GHA München, 86/5/9: Rauch an Ludwig I. vom 15.9.1842.

⁵⁵⁴Vgl. Stolz 1977, S.73 ff..

⁵⁵⁵Vgl. Walhalla 2004.

	23 Herrscher, Landesherrn (Kaiser, Könige, Herzöge, Fürsten)
	11 Dichter, Literaten, Gelehrte
	11 Bildende Künstler (Maler, Bildhauer, Architekten)
	5 Musiker, Komponisten
	25 Kriegshelden, Feldherrn, Militär
	8 Geistliche, religiöse Anführer
	8 Politiker, Staatsmänner
	10 Wissenschaftler, Mediziner
	5 Von Ludwig I. geplant jedoch erst nach 1842 aufgenommen
	7 Bisläng noch keine Büste vorhanden
	26 Zum Zeitpunkt der Eröffnung noch nicht aufgenommen (inkl. Standbild Ludwig I.)

Abb. 147.: Aufstellung der Büsten Erläuterung und Anzahl

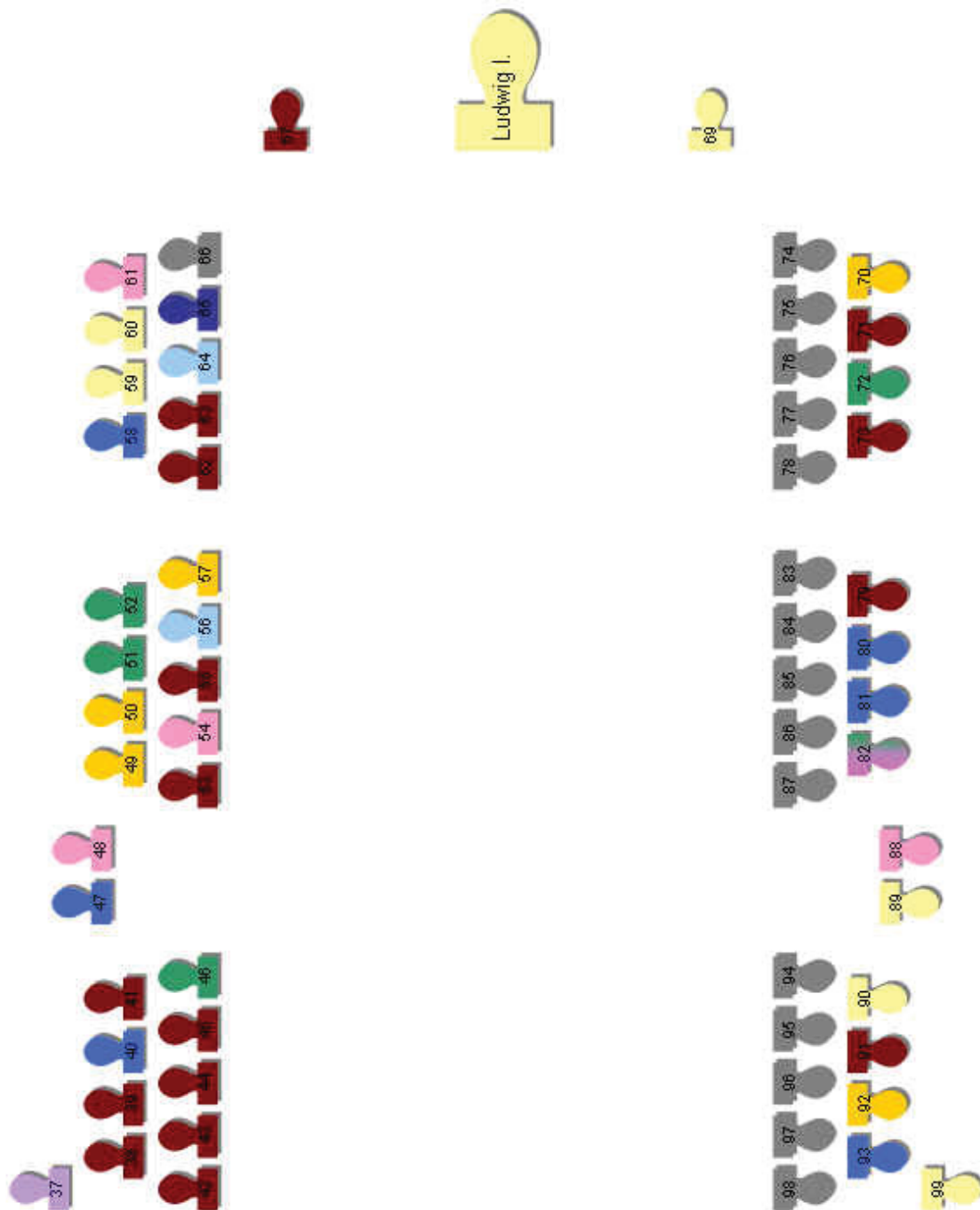
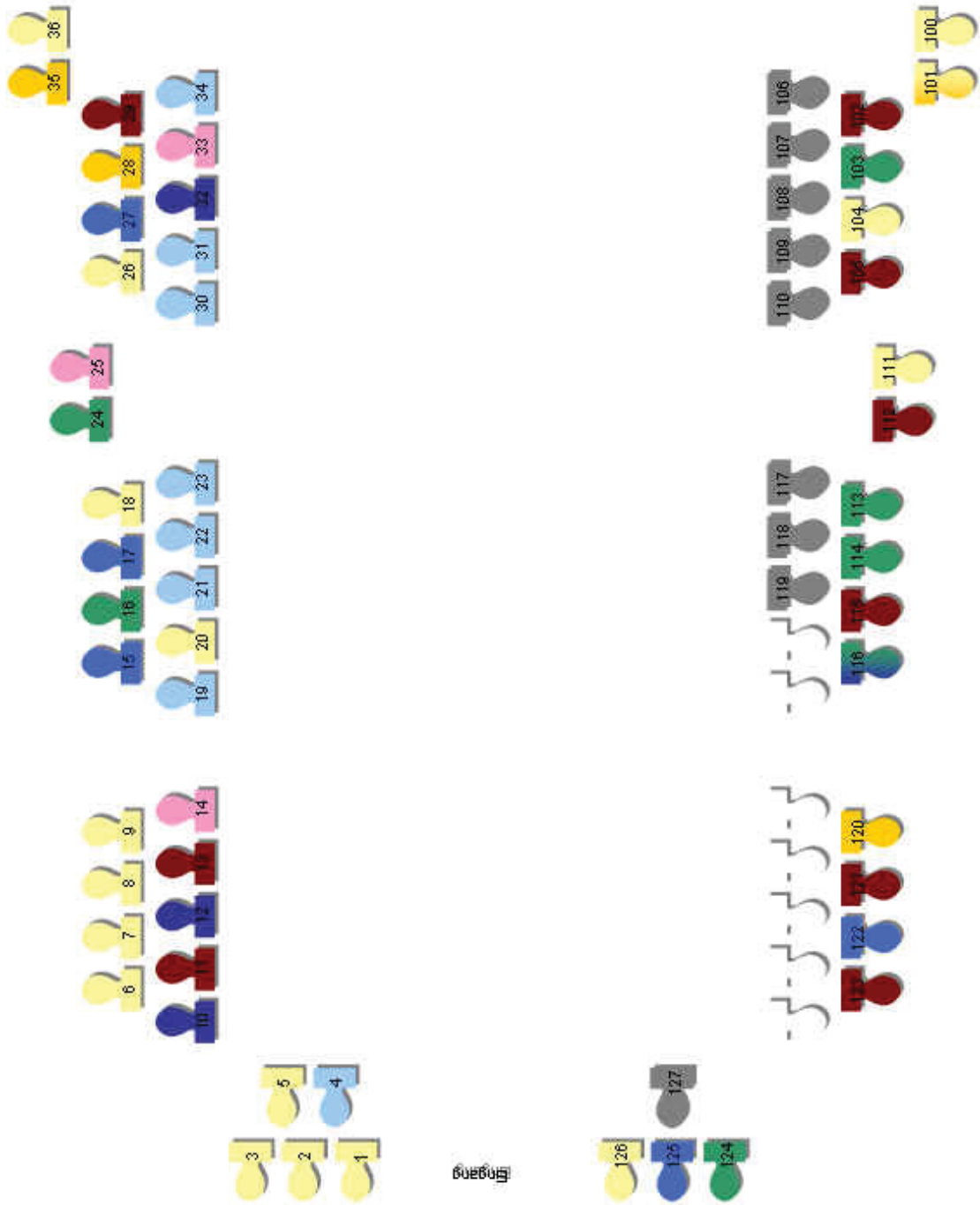


Abb. 148.:



606060

Abb. 149.:

III.2. Die Einweihung der Walhalla am 18.10.1842 und die Reaktionen der Zeitgenossen

Die Einweihung der Walhalla fand am 18. Oktober 1842 statt, also genau zwölf Jahre nach der Grundsteinlegung und am 50. Jahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig.⁵⁵⁶

Bereits im Vorfeld hatte sich Leo von Klenze eingehend mit dem Festakt für die Eröffnungsfeier auseinandergesetzt, die er bis ins Detail plante. Um den Feierlichkeiten eine dem Denkmal würdige Bedeutung zu verleihen, schlug Klenze dem bayerischen König vor, einen als Büste verewigten „Helden“ zu diesem Anlass feierlich in die Walhalla und somit das deutsche Elysium aufzunehmen - ein Plan, der später allerdings wieder verworfen wurde. Er machte sich vor allem darüber Gedanken, welche Büste für diesen Zweck geeignet sei. Denn ungeachtet dem von Ludwig propagierten Prinzip der Gleichheit aller berühmten Deutschen schien ihm die Büste des als letzten Verstorbenen, Johann Wolfgang von Goethe, in politischer und religiöser Hinsicht als nicht bedeutend genug. Deshalb schlug er die Büste Schwarzenbergs für die Aufnahme am Eröffnungstag vor.⁵⁵⁷

Die Eröffnung verlief nach genauem Programm und Reglement Ludwigs I. und Klenzes ab. Freiherr von Zu Rhein, hielt die Eröffnungsrede, als musikalische Untermalung dienten eigens für diesen Anlass komponierte Lieder.⁵⁵⁸

⁵⁵⁶ Am darauf folgenden Tag fand die Grundsteinlegung für die Befreiungshalle bei Kehlheim statt. Die Eröffnungsfeier am 18. Oktober 1842 abzuhalten, war bereits seit langem von Ludwig I. geplant. Vgl. u.a. GHA München, 88/6 II: Notiz Ludwigs I. vom 12.9.1836.

⁵⁵⁷ Am 2. Juni 1842 schrieb Klenze an Ludwig I.: *„Es ist kaum zu denken daß ohne diese Eröffnungsfeier an eine bedeutsame Handlung zu knüpfen daraus etwas Anderes als eine bedeutungslose Parade werden würde, und ich habe trotz alles Nachdenkens kein paßlicheres Festmotiv als die Inauguration der letzten Büste in der Reihe der Herren: gleichsam die Einfügung des, wenn ich mich so ausdrücken darf moralischen und pontischen Schlußsteines zu dem ganzen Unternehmen, finden können, dieses letzte Bildnis der chronologischen Reihenfolge nach, würde bekanntlich das des großen deutschen Dichters Göthe seyn: ich sage des großen Dichters, denn was derselbe in politischen und religiösen Dingen vielleicht gedacht und gesagt hat, scheint für die teutsche Nation und Nationalität eben so bedeutungslos als seine Dichterwirksamkeit und sein Dichterstreben für diese Nationalität bedeutsam war und in aller Folgezeit bleiben wird, und soviel ich glaube auch allein das Anrecht bildet welches ihm einen Platz unter den Walhallagenossen sicherte. Da es übrigens auch ganz natürlich und sachgemäß erscheint zu der aufzustellenden Büste die letzte der chronologischen Reihenfolge zu wählen, so hat diese Handlung nur in Beziehung auf das Ganze des Festes, nicht aber in Beziehung auf die Person Bedeutung, deren Brustbild aufgestellt wird. Wollten Ew Majestät jedoch in der Wahl der zu inaugurirenden Büste eine Beziehung auf den Eröffnungstag, den 18 Oct. bewahren, so erschiene das Bild des Fürsten Schwarzenberg paßlicher. Inwiefern dieses jedoch rathsam erscheint, wage ich nicht zu beurtheilen.“* Ludwig ordnete später an, dass das von Klenze geplante Entgegentragen der Walhallabüste unterlassen werden sollte. GHA München, 48/5/31,9: Klenze an Ludwig I. 2.6.1842 (5); Anweisung Ludwigs vom 24.9.1842.

⁵⁵⁸ In dem Lied von „Der Teutsche Gruß“ heißt es u.a.:

*„Laßt uns feiern diese schöne Stunde,
huldigen der großen Macht der Zeit;
teutscher Lande stolzem, ew'gen Bunde
Sey der Teutschen Muth und Kraft geweiht.“*

Vom genauen Ablauf über das Essen, bis hin zu dem exakten Standort der Personen während der Feier wurde alles bis in Details geregelt. Anlässlich der Feierlichkeiten fand in Regensburg sogar eine Armenspeisung statt. Einem Erlass des Magistrats der Stadt Regensburg, dass die Bewohner aufgrund des Festes

An der Eröffnungsfeier der Walhalla nahmen zahlreiche Personen des deutschen Hochadels teil, darunter neben der Familie Ludwigs I. auch Prinz Wilhelm von Preußen nebst Gattin, die Großherzogin von Hessen und Prinzregent Luitpold von Bayern.⁵⁵⁹

Zum Zeitpunkt der Einweihung befanden sich insgesamt 96 Büsten und 64 Inschriftentafeln in der Walhalla.⁵⁶⁰

Auch nach den Eröffnungsfeierlichkeiten wurden wichtige Details in Bezug auf den Erhalt des Gebäudes, wie Wachpersonal oder Besuchsregeln bis ins Kleinste geregelt.⁵⁶¹ Darüber hinaus bestimmte König Ludwig I., dass von den Besuchern kein Eintrittsgeld verlangt werden dürfe.⁵⁶²

Ludwig berichtete Christian Daniel Rauch voller Begeisterung über die Eröffnungsfeier: *„Die Eröffnung derselben, vom Himmel auf's vollkommenste begünstigt, machte einen in das Leben sich einprägenden Eindruck. Es war ein deutsches Fest [...]“*⁵⁶³

Die Ansichten der Besucher über das gewaltige Nationaldenkmal Ludwigs I. aber waren gespalten.

Von den beteiligten Künstlern gab es viele positive Urteile über das Gesamtkunstwerk, wobei hier wohl meist die Kunst selbst und nicht die Bedeutung der Walhalla vorrangig betrachtet wurden. Christian Daniel Rauch schilderte seinen Eindruck beim Anblick des deutschen Pantheons wie folgt: *„Welches Entzücken mich in Bewunderung der Großartigkeit des Äußern in ächter antiker architektonischer Schönheit als ich die Walhalla am Abende meiner Ankunft umgehen, ergriff, auch ebenso die innere Schönheit ruhiger Pracht gediegenen Materials in höchster Vollendung jedes einzelnen Theiles bis zum Hauptgesimse, [...] hat meine Seele und Sinne mit einem Anstaunen und Genuße erfüllt den ich in Worten nicht auszusprechen vermag, aber wenig neu für den hohen Schöpfer dieses herrlichen Geschichtstempels unseres Vaterlandes, für das in Beharrlichkeit Wahrwerden deßen ersten Jugendtraumes, begeistern wird, und in tiefster Dankbarkeit mich als geringen Teilnehmer*

ihre Häuser neu verputzen und streichen sollten, wirkte Ludwig I. entgegen. Vgl. zum genauen Ablauf GHA München, 48/5/31,9: Ludwig an Klenze vom 16.10.1842; Ludwig I. an Freiherr von Zu Rhein vom 11.9.1842 und Programm für die feierliche Eröffnung der Walhalla am 18.10.1842.

⁵⁵⁹Ebenso waren Karl Graf von Seinsheim und Minister von Abel anwesend. Vgl. GHA München, 48/5/31,9: Reiseliste Ludwigs I., undatiert.

⁵⁶⁰Vgl. Walhalla 2004, S. 4.

⁵⁶¹Klenze ordnete sogar an, dass die Besucher bei Ihrem Eintritt Filzschuhe zu tragen hatten, die zu diesem Zweck vor dem Eingang bereit gestellt werden mussten. Vgl. GHA München, 48/5/31,9: Entwurf zur Beaufsichtigung der Walhalla von Klenze, undatiert.

⁵⁶²Vgl. GHA München, 48/5/31,9: Weisungen für das Dienstpersonal von Ludwig I. genehmigt am 22.11.1842.

⁵⁶³Darüber hinaus lobte Ludwig I.: *„Herr Professor, eigenhändig muß ich Ihnen meine Bewunderung der von Ihrer hohen Meisterhand gefertigten Victorien ausdrücken, die, der herrlichen Walhalla schönste Zierde sind.“* GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 26.10.1842.

zu Euer Majestät Füßen führt, dieselbe tausendfach hiermit aussprechen zu dürfen.⁵⁶⁴

Auch literarisch wurde die Walhalla gewürdigt, unter anderem durch die episch-dramatische Dichtung von Carl Ludwig Kaulbach.⁵⁶⁵

Viele Künstler, nutzten die Walhalla als romantisches Motiv für ihre Werke. Joseph Mallord William Turner verewigte sogar die Eröffnung des deutschen Pantheons in einem Gemälde.⁵⁶⁶ Auch zeitgenössische Kunsthistoriker wie Johann Michael Sötl berichteten durchaus positiv über die künstlerischen Leistungen innerhalb der Walhalla.⁵⁶⁷

Andere wiederum teilten diese Bewunderung nicht. Herbe, allerdings nicht öffentliche Kritik gab es noch vor der Eröffnung beispielsweise von Fürst Clemens von Metternich über die hohen Baukosten der Walhalla. 1837 schrieb er in einem Brief an seine Frau: „*Verfehlt ist meiner Ansicht nach die Ausgabe von so vielen Millionen an einem abgelegenen Ort, ohne jeden praktischen Zweck - für ein Riesenwerk, das nur von Büsten bewohnt wird, einem Wald von abgeschnittenen Köpfen.*“⁵⁶⁸ Nach Ansicht Metternichs hätte man die Geldmittel besser sozialen Zwecken zuführen sollen: „*Man soll für Menschen Wohnungen einrichten, aber nicht für Büsten.*“⁵⁶⁹

Das „gemeine“ Volk, das mit dem für das Bildungsbürgertum errichteten Denkmal nichts anzufangen wusste, teilte wohl zu großen Teilen die Meinung Metternichs. Deshalb wurde die Bevölkerung, um möglichen Ausschreitungen und Protesten vorzubeugen, durch das bayerische Militär vom Festplatz ferngehalten.⁵⁷⁰

Der jüngst unter die Walhalla-Genossen aufgenommene Dichter Heinrich Heine verurteilte das Denkmal offen, indem er in seinen ironischen und sarkastischen „Lobgesängen auf König Ludwig“ spottete:

„Das Ist Herr Ludwig von Bayernland,

Desgleichen gibt es wenig’;

Das Volk der Bavaren verehrt in ihm

⁵⁶⁴ Rauch musste allerdings aufgrund dringender Arbeiten am Reiterstandbild Friedrichs II. umgehend nach Berlin zurückkehren und konnte somit der Eröffnungsfeier nicht beiwohnen. GHA München, 86/5/9: Rauch an Ludwig I. vom 15.09.1842.

⁵⁶⁵ Vgl. Kaulbach 1844.

⁵⁶⁶ Vgl. hierzu u.a. Hanske/Traeger 1998, S. 39 f. und Abb. S. 40.

⁵⁶⁷ In seinem Beitrag „Kunst und Künstler in München“ schrieb Sötl: „*An diese Gebäude schließt sich die Walhalla, unterhalb Regensburg am linken Ufer der Donau, im ächt griechischen Style nach den äußeren Verhältnissen aufgeführt und die Büsten der großen Deutschen aufzunehmen bestimmt, und dieses Gebäude scheint vorzugsweise auch dazu geeignet, die neuere Plastik in ihren Schöpfungen zu zeigen und zu verherrlichen.*“ Sötl 1840, S. 100.

⁵⁶⁸ Zitiert nach Stadler 1983, S. 20.

⁵⁶⁹ Zitiert nach Stadler 1983, S. 20.

⁵⁷⁰ Der Beginn der sich rasch verbreitenden Lola Montez Affäre trug zudem nicht gerade zum hohen Ansehen gegenüber Ludwig I. in diesen Tagen bei. Vgl. Ausst.Kat.Regensburg 1980: Walhalla. Von der Idee zur Gestalt, Ausst.Kat. Regensburg 1980, S. 25. Vgl. auch Stadler 1983, S. 17 f.

*Den angestammelten König.
Er liebt die Kunst und die schönsten Frau,
Die lässt er poträtieren;
Er geht in diesem gemalten Serail
Als Kunst-Eunuch spazieren.
Bei Regensburg lässt er erbaun
Eine marmorne Schädelstätte, [...]’⁵⁷¹*

Ludwig allerdings schien sich durch eine derartige Verunglimpfung der Walhalla wenig beeindruckt zu lassen. Er hatte sein Ziel und damit seinen Traum von einem gesamtdeutschen Nationaldenkmal endlich verwirklicht: *„So wird dieser Bau das wahre Palladium deutschen Sinnes seyn, und sein erhabener Gründer, Bayerns erster königlicher Ludwig fortleben im segnenden Andenken aller Stämme teutscher Zunge!‘*⁵⁷²

⁵⁷¹Die Gedichte Heines entstanden in den 1840er Jahren. Zitiert nach Stadler 1983, S. 16. Auch Karikaturen wurden gefertigt, wie beispielsweise von Franz von Pocchi, vgl. Abb. in: AK Regensburg 1980, S. 25.

⁵⁷²Friedrich Carl Freiherr von Zu Rhein: Rede bei der feierlichen Eröffnung der Walhalla am 18. Oktober 1842, Regensburg 1842, S. 6.

III.3. Nachträgliche Bestellungen und Aufnahme von Büsten

Nicht alle für die Walhalla gefertigten Marmorbüsten befanden sich zum Zeitpunkt der Eröffnung im Oktober 1842 bereits an ihrem späteren Aufstellungsort.

Hierfür gab es diverse Gründe, die aber nicht damit zusammenhingen, dass die Künstler ihre Werke nicht rechtzeitig vollendet hätten. Sondern es hatte vorwiegend politische Ursachen, warum manche der deutschen „Helden“ erst nachträglich in die Walhalla aufgenommen wurden.

Einer dieser verspätet aufgenommenen „Walhalla-Genossen“ war Martin Luther.⁵⁷³

Der Kirchenreformer und Wegbereiter der Reformation hatte genau das Gegenteil von König Ludwigs Idealbild der nationalen Einheit bewirkt - nämlich die religiöse Spaltung des Deutschen Volkes. Daher war sich Ludwig I. über die Aufnahme Luthers in die Walhalla wohl lange Zeit unsicher. Bereits 1808 hatte sich der Bildhauer Landolin Ohnmacht angeboten, die Büste für die Walhalla zu verfertigen und auch Johann Gottfried Schadow bemühte sich 1811 um den Auftrag für die Lutherbüste, da er nicht glaubte, dass man „*solchen aus diesem Pantheon weglassen kann*“.⁵⁷⁴ Johannes von Müller plädierte ebenfalls für die Aufnahme des Reformators in die Walhalla.⁵⁷⁵ Es dauerte allerdings noch bis zum Jahr 1831, bis der streng katholische und religiös-konservativ eingestellte Ludwig die Büste bei Ernst Friedrich Rietschel beauftragen ließ (vgl. Kat.Nr. 75).

Der konkrete Anlass für die Bestellung war wohl die Kritik eines Abgeordneten auf dem Landtag von 1831 und seine Frage, ob die Büste Luthers in der Walhalla denn nicht vorgesehen sei. Innenminister Schenk verteidigte Ludwig spontan, indem er erklärte, dass: „*soviel mir bekannt sei, Luther in der Walhalla nicht vergessen sei, sondern auch in diesem Ehrentempel seinen Platz finde*“, was er Ludwig am 20.5.1831 in dieser Form mitteilte.⁵⁷⁶

Bereits früher scheint sich Ludwig schon mit der Aufnahme Martin Luthers in die Walhalla auseinandergesetzt zu haben, denn 1823 verfasste er vorsorglich dessen Biographie für „Walhalla's Genossen“, obwohl der Beitrag auch noch in der zweiten Auflage von 1847 fehlt.⁵⁷⁷

Ernst Friedrich Rietschel fertigte die Büste Luthers, wie inschriftlich belegt, im Jahr 1831 für Ludwig an (vgl. Abb. 150). Bei der Eröffnung im Jahr 1842 fehlte das Marmorporträt jedoch

⁵⁷³Vgl. hierzu und zum Folgenden u.a. Puschner/Paul 1986, S. 481 f..

⁵⁷⁴Vgl. GHA München, IA 42II: Ohnmacht an Haub vom 7.12.1808; 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 18.1.1811.

⁵⁷⁵Vgl. GHA München, IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809.

⁵⁷⁶Zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 481.

⁵⁷⁷Vgl. Puschner/Paul 1986, S. 481 mit Anm. 81 und Puschner/Paul 1986, S. 481 mit Anm. 81.

aus religionspolitischen Gründen in der Walhalla. Laut Gollwitzer wurde die Büste Luthers deshalb erst nachträglich aufgestellt, da man „die Geneigtheit des Hl. Stuhls, einer Versetzung Reisachs nach Rom zuzustimmen, nicht aufs Spiel setzten wollte“. Ludwig I. wollte den Jesuiten Karl August von Reisach, Erzbischof des Bistums München und Freising deshalb gerne weit entfernt in Rom wissen, da dieser die Beziehung zwischen ihm und Lola Montez scharf verurteilt hatte und befürwortete deshalb seine baldige Versetzung nach Rom.⁵⁷⁸

Das Übergehen der Person Luthers veranlasste Heinrich Heine zu dem Vers in seinem Spottgedicht „Lobgesänge auf König Ludwig“:

„Nur Luther, der Dickkopf, fehlt in Walhall,
Und es feiert ihn nicht der Walhall-Wisch;
In Naturaliensammlungen fehlt
Oft unter den Fischen der Walfisch.“⁵⁷⁹

Erst 1848 wurde die Büste Luthers, ohne öffentliche Aufmerksamkeit zu erregen, zu den übrigen Büsten gestellt.⁵⁸⁰ Hierbei wurde die ursprüngliche Aufstellung, chronologisch nach dem Todesdatum außer Acht gelassen und die Büste einfach an die zuletzt aufgestellte Büste Johann von Goethes gereiht.



Abb. 150.:
Ernst Friedrich Riet-
schel, Martin Luther,
1831, Walhalla, Kat.Nr.
74



Abb. 151.:
Franz Anton Zau-
ner, Erzherzog Karl,
1809/53, Walhalla,
Kat.Nr. 142



Abb. 152.:
Johann von Halbig, Graf
Josef von Radetzky,
1849/58, Walhalla,
Kat.Nr. 24

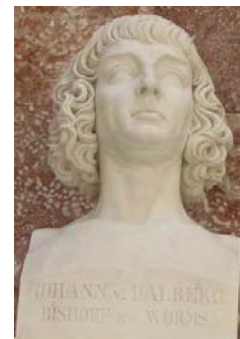


Abb. 153.:
Johann von Halbig/ Ar-
nold H. Lossow, Johann
von Dalberg, 1867, Wal-
halla, Kat.Nr. 26

Die nachträgliche Aufnahme der Büste Erzherzog Karls, Joseph Graf Radetzkys von Radetz und Friedrich Wilhelm von Schellings erfolgte aus weniger diffizilen Gründen.

⁵⁷⁸Vgl. Gollwitzer 1986, S. 649; S. 885, Anm. 1391 und mit freundlicher Mitteilung von Robert Raith, Walhalla-
verwaltung Regensburg.

⁵⁷⁹Zitiert nach Stadler 1983, S. 16.

⁵⁸⁰Zitiert nach Stadler 1983, S. 16.

Alle drei Helden verstarben erst nach der Eröffnung der Walhalla und da man den Bau der „Halle der Erwartung“ wieder verworfen hatte, konnten ihre Büsten 1842 noch nicht in der Walhalla aufgestellt werden.

Die Büste Radetzkys hatte Johann von Halbig auf Anweisung Ludwigs I. bereits 1849 in Italien nach dem Leben modelliert und in Gips gegossen. Unmittelbar nach dessen Tod im Januar 1858 erfolgte die Ausführung des sehr naturalistisch gestalteten Porträts in Carrara Marmor (vgl. 152). Die Aufnahme erfolgte bereits am 5. September 1858, was von der großen Verehrung des bayerischen Königs für den österreichischen Feldmarschall zeugt.

Der Philosoph Friedrich Wilhelm von Schelling verstarb am 20. August 1854. Christian Friedrich Tieck hatte das Porträt Schellings schon 1809 für den Kronprinzen nach dem lebenden Modell in Gips angefertigt (vgl. Kat.Nr. 107). Da Tieck zum Zeitpunkt von Schellings Ableben jedoch schon drei Jahre tot war, erhielt der Bildhauer Arnold Hermann Lossow den Auftrag für die Ausführung in Carrara Marmor. Er hielt sich dabei genau an Tiecks Modell, was die Darstellung Schellings in noch recht jungen Jahren erklärt. 1859 war die Büste vollendet, am 17.6.1860 erfolgte die feierliche Inauguration in die Walhalla.

Im Fall der Büste des Erzherzogs Karl musste nach dessen Tod im Jahr 1847 nicht erst eine Marmorbüste für die Walhalla geschaffen werden. Diese hatte nämlich der österreichische Bildhauer Franz Anton Zauner bereits 1809 von dem damals erst 36-jährigen Generalgouverneur angefertigt und nach München gesandt (vgl. Abb. 151). Warum man allerdings bis zum Jahr 1853 wartete, bevor man sein Porträt zu den übrigen „Walhallagenossen“ stellte, ist bis heute unklar.

Bekannt ist, dass Erzherzog Karl eine durchaus umstrittene Persönlichkeit war. Zwar gewann er im Jahr 1809 - also im Entstehungsjahr der Büste - die Schlacht bei Aspern gegen Napoleon und seine Truppen, nachdem er jedoch schon kurz darauf bei Wagram vernichtend geschlagen wurde, handelte er mit den Franzosen den Waffenstillstand von Znaim aus.⁵⁸¹ Aufgrund dieses eigenmächtigen Handelns wurde er von Kaiser Franz I. aus seinen Ämtern enthoben und lebte fortan sehr zurückgezogen und fernab vom politischen Geschehen in Österreich. Ob sein Verhalten jedoch den Ausschlag für die verspätete Aufnahme Erzherzog Karls in die Walhalla war, kann nicht geklärt werden.

Warum eine zweite Büste Johann von Dalbergs nachträglich für die Walhalla in Auftrag gegeben wurde und wann ihre Aufnahme in die Walhalla erfolgte, ist unbekannt. Bereits 1824 schuf der Bildhauer Joseph Hermann eine Büste des Wormser Bischofs, die nachweislich

⁵⁸¹ Vgl. ÖBL 1815ff. .

auch in der Walhalla aufgestellt war (vgl. Kat.Nr. 32).⁵⁸² Scheinbar wohl erst nach 1867 vollendete Arnold Hermann Lossow eine zweite Dalbergbüste nach einem Modell von Johann von Halbig für die Walhalla, die zu unbekanntem Zeitpunkt gegen die Marmorbüste Hermanns ausgetauscht wurde (vgl. Abb. 153). Die extrem unterschiedlichen Darstellungen - Halbig bzw. Lossow zeigen den Bischof ganz im Gegensatz zu Hermann in jugendlichem Alter - lassen als Grund für die Neuankfertigung die Auffindung einer weiteren authentischen Porträtvorlage Johann von Dalbergs vermuten. Einzelheiten dazu lassen sich aufgrund mangelnder Quellen jedoch nicht nachvollziehen.

Exkurs: Walhalla's Genossen

Rechtzeitig zur Eröffnung der Walhalla stellte Ludwig sein eigenhändig verfasstes Begleitwerk „Walhalla's Genossen“ fertig.

Die Idee zu diesem Buch stammte von dem Schweizer Historiker Johannes von Müller, der Ludwig am 9. August 1808 den Vorschlag unterbreitete, die Biografien der in der Walhalla verewigten Helden zu erstellen: *Beym Niederschreiben dieser mir eben beyfallenden Namen, welchen in anderen Briefen mehrere folgen können, ergrif mich ein Gedanke, zu welchem Ihr in mein Hertz gegrabenes Bild mich begeisterte. Steht einmal die geweihte Halle, auch nur vorerst Eine Seite die Hälfte der Bilder, und Euer Hoheit sind in München, so suche ich ein paar Monate zu gewinnen, um bey Ihnen alle diese Männer, nicht gelehrt, ohne alles Citat, aber mit lebendiger Vorstellung dessen, was jeder war u. was zu seyn er uns lehrt, in ein Buch aufzuzeichnen, das hierauf da liegen bleibe.*⁵⁸³

Ludwig nahm die Idee Müllers begeistert auf und erinnerte ihn im Oktober 1808 nochmals eindringlich an sein Versprechen: *„Habe ich sie alle festgesetzt, welche einst aufgestellt werden, sende ich Ihnen das Verzeichnis, und dann erfüllen Sie einen Wunsch, lebhaft und lange gehegt, eine Beschreibung seiner Bewohner von Johann von Müller, Walhalla's herrlichster Glanz!*“⁵⁸⁴

Aufgrund seines frühen Todes im Mai 1809 kam der Historiker nicht mehr zur Umsetzung. Ludwig übernahm daraufhin selbst diese Aufgabe, was zahlreiche Zeitgenossen als Überheblichkeit des Königs ansahen und ihm vorwarfen, sich als „großen Historiker und Schriftsteller“ profilieren zu wollen.

Ludwig begann bereits im Jahr 1810 mit den ersten Vorarbeiten, wobei die Biographie Al-

⁵⁸²Noch in der zweiten Auflage von Ludwigs „Walhalla's Genossen“ von 1847 wird die Büste Hermanns abgebildet. Vgl. Ludwigl. 1847, S. 150.

⁵⁸³GHA München, Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808.

⁵⁸⁴Zitiert nach Maurer-Constant 1840, Ludwig I. an Johannes von Müller vom 2.10.1808, S. XI f..

brecht Dürers zu seinen ersten verfassten Lebensbeschreibungen zählte.⁵⁸⁵ 1822/23 überarbeitete er die Einzelbiographien zu einem ersten, sehr umfangreichen Gesamtwerk, das er 1827 fertigstellte.⁵⁸⁶ 1829 folgte eine weitere Fassung von „Walhalla's Genossen“, das eigentliche Werk erschien jedoch erst zur Eröffnung der Walhalla im Jahr 1842.⁵⁸⁷



Abb. 154.: Biographie Goethes aus „Walhalla's Genossen“, zweite Auflage von 1847 (Ausschnitt)

Im Jahr 1847 folgte eine zweite, nur geringfügig veränderte Auflage, die allerdings nun Stiche nach den Walhallabüsten am Beginn jeder Biographie beinhaltete (vgl. Abb. 154)

Wie wir aus seinem Zitat vom 9. August 1808 erfahren, plante schon Johannes von Müller keine wissenschaftliche Arbeit zu verfassen, sondern eine „lebendige“ Beschreibung der einzelnen Lebensläufe zu erstellen.

⁵⁸⁵Vgl. GHA München, 87/4/d: Ludwig I. vom 13.11.1810 und AK Nürnberg 1986, S. 70 f., Nr. 86, 87.

⁵⁸⁶Diese früheren Fassungen, die bis zu 600 Seiten umfassten, beinhalteten auch Biographien von nicht, oder erst nachträglich aufgenommenen „Nationalhelden“, darunter Schelling, Erzherzog Karl und Luther. Vgl. BSB München, Ludwig I. Archiv 22, 23, 1-2; 24 Vgl. auch AK Nürnberg 1986, S. 70 f., Nr. 86-88 und Puschner/Paul 1986, 480 f. S. 489, Anm. 69.

⁵⁸⁷Vgl. Ludwigl. 1842.

Ludwig hielt sich in seiner Ausführung an die Vorstellung seines verstorbenen Freundes, indem er sein Buch „Walhalla's Genossen“ in knapp gefasste, sehr anschauliche, jedoch wenig wissenschaftliche Biografien gliederte, von denen jede 1 - 3 Seiten umfasste. Der etwas unkonventionelle, gefühlsbetonte Schreibstil des bayerischen Königs, gab Anlass zu spöttischer Kritik und man warf Ludwig fehlende historische Kenntnisse und mangelndes schriftstellerisches Talent vor. Möglich ist allerdings, dass Ludwig in Anlehnung an Müllers Vorschlag bewusst diese Form wählte, um seinem Volk die Helden der Walhalla etwas näher zu bringen.

Heinrich Heine machte sich im Zusammenhang mit Ludwigs „Walhalla's Genossen“ auch über die getroffene Auswahl lustig, indem er dichtete:

*„Und er hat höchstselbst für jeden Kopf
Verfertigt die Etikette 'Walhallagenossen', ein Meisterwerk,
Worin er jedweden Mannes
Verdienste, Charakter und Taten gerühmt,
Von Teut bis Schinderhannes.“⁵⁸⁸*

Zu den weiteren Kritikern gehörte beispielsweise der französische Gesandte in München, Paul de Bourgoing, der sogar von einer „*hérésie historique*“ sprach.⁵⁸⁹

Wie Puschner und Paul bemerken, steht eine wissenschaftliche Aufarbeitung von Ludwigs „Walhalla's Genossen“ und deren Entwürfe leider noch aus, kann aber im Umfang dieser Arbeit ebenfalls nicht umfassend erfolgen.⁵⁹⁰

Ludwig war jedoch nicht der Einzige, der ein biographisches Schriftstück über die Helden der Walhalla veröffentlichte.

Der Autor und Herausgeber Joseph Karl von Train kam König Ludwig I. mit seinem Werk: *„Walhalla oder Biographien der berühmtesten Teutschen aus allen Jahrhunderten. Nach dem Plane, wie die Namen und Bildnisse der ruhmwürdigsten Germanen in der von Seiner Majestät dem Könige Ludwig von Bayern zu erbauenden Walhalla, bei Donaustauf unweit Regensburg, prangen werden“*, das in zwei Bänden in den Jahren 1831 und 1832 erschien, sogar zuvor.

Die in zwei Teilen veröffentlichte Arbeit, der Train eine genaue Beschreibung des Ursprungs, der Eigenheiten und Vorlieben des Deutschen Volkes und der Volksstämme sowie einen Überblick über die Geschichte des Deutschen Reiches voranstellte, enthält ebenfalls knapp

⁵⁸⁸Zitiert nach Stadler1983, S. 16.

⁵⁸⁹Vgl. Puschner/Paul 1986, S. 480 f..

⁵⁹⁰Vgl. Puschner/Paul 1986, S. 480 f..

zusammengefasste Lebensbeschreibungen der vermeintlichen „Genossen“ Walhallas.⁵⁹¹

Ludwig I., der von Innenminister Eduard von Schenk über die Existenz von Trains Schriften informiert wurde, gab eine offizielle Erklärung ab, in der er mitteilte, dass die Veröffentlichung ohne seine Genehmigung geschehen war. Ob und von wem Train über die Namen der Walhalla-Helden Auskunft erhalten hatte, war jedoch unklar.⁵⁹²

Da in seinem Werk zahlreiche Biographien von bedeutenden Deutschen zu finden sind, die niemals für die Walhalla vorgesehen waren, hatte Train zwar sicherlich über die Walhalla-büsten recherchiert, die meisten Personen wohl aber nach eigenem Ermessen zusammengestellt.⁵⁹³

Auch Leo von Klenze verfasste ein Buch über die Walhalla. Hierbei handelte es sich jedoch vorwiegend um eine Baubeschreibung. Dennoch versuchte Ludwig, der Klenze die Herausgabe genehmigte, auch auf dieses Schriftstück Einfluss zu nehmen, indem er Korrekturen und Zensuren vornahm.⁵⁹⁴ Beispielsweise sollte Klenze nicht erwähnen und erläutern, warum die Walhalla in antikem und nicht im gotischen Stil erbaut wurde.⁵⁹⁵

Andere zur Einweihung der Walhalla erschienene Veröffentlichungen ließ Ludwig sogar ganz unterbinden.⁵⁹⁶

Ludwig aber vervollständigte mit seinen „Walhalla's Genossen“ das Projekt Walhalla, zu dem er mittels dieses Buches nicht nur einen ideellen und finanziellen, sondern auch einen künstlerischen Beitrag geleistet hatte.

⁵⁹¹ Vgl. Train 1831f. .

⁵⁹² König Ludwig war wohl tief getroffen und enttäuscht über den Diebstahl seiner Idee. In einem Brief an Schenk versuchte er sich jedoch nichts anmerken zu lassen: „*So arg es auch hergeht, mich soll man nicht niederschlagen, meinen heitern Sinn nicht rauben.*“ Zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 489, Anm. 71.

⁵⁹³ Zu „Walhalla's Genossen“ gehörten nach Meinung Trains beispielsweise auch der Künstler Georg Philipp Rugendas, der Dichter Martin Opiz, der Feldherr Leopold Joseph Reichsgraf von Daun oder Johann Caspar Lavater. Bildnisse der Dargestellten weist Trains Werk nur in seltenen Fällen, wie z.B. bei Albrecht Dürer auf, dem ein Stich seines Selbstbildnisses von 1500 vorangestellt ist. Seine Biographien sind jedoch deutlich detaillierter ausgearbeitet als bei Ludwig I.. Vgl. Train 1831f.

⁵⁹⁴ Sowohl Eduard von Schenk als auch Ludwig I. selbst nahmen z.B. auf die Einleitung Einfluss. Klenzes Wunsch nach einem generellen Verbot von Veröffentlichungen und Abbildungen über die Walhalla kam Ludwig nicht nach. Vgl. GHA München, 48/5/31,9: Klenze an Ludwig I. vom 16.6.1840, 7.7.1841; Ludwig I. an Klenze vom 25.6.1840.

⁵⁹⁵ Vgl. GHA München, 48/5/31,9: Ludwig I. an Klenze vom 2.7.1841.

⁵⁹⁶ In einem Brief vom 11.9.1842 verpflichtete sich beispielsweise ein Lithograph namens Anton Gässler die Herausgabe einer Walhalla-Gedächtnistafel zu unterlassen. Vgl. GHA München, 48/5/31,9: Gässler an Ludwig I. vom 11.9.1842.

Fazit und Ausblick

Die Walhalla mit ihrer Büstensammlung gehört zu den bedeutendsten Nationaldenkmälern Deutschlands. Sie stand allerdings nicht singulär für ihre Zeit, sondern Ludwig griff auf Vorbilder zurück, die er bereits in anderen Ländern wie England, Italien oder Frankreich in ähnlich großartiger Form gesehen hatte.

Die zu Beginn des 19. Jahrhunderts tief getroffene und durch die Freiheitskriege gesplattete und stark geschwächte deutsche Nation sollte nach Ansicht Ludwigs ihr eigenes Denkmal erhalten. Durch die Walhalla sollte das Selbstbewusstsein des deutschen Volkes gestärkt und somit die Einheit im Lande gefördert werden. Außerdem wollte Ludwig mit dem Bau der Walhalla darstellen, dass er, der selbst zur Spaltung des Deutschen Reiches beigetragen hatte, indem er auf der Seite Napoleons gegen seine Landsleute kämpfte, diesen „Brüderkrieg“ nicht freiwillig geführt hatte. Durch die Walhalla setzte er also ein Zeichen und zudem sich selbst und seiner Herrschaft ein Denkmal.

In vorliegender Arbeit wird sowohl die Walhallaidee, als auch die Auswahl der aufgenommenen „Walhalla-Genossen“ untersucht. Es wird aufgezeigt, dass die Aufnahme einzelner Personen auch auf die persönliche Neigung Ludwigs zurückzuführen ist und hierfür mitunter sogar der oberste Grundsatz, nämlich die Zugehörigkeit zum deutschen Sprachraum außer acht gelassen wurde. Aber auch die Auswahl von Ludwigs Beratern, allem voran die des Schweizer Historikers Johannes von Müller wird eingehend betrachtet.

Die Ausführung von Walhallabüsten bedeutete für viele der beteiligten Bildhauer eine große Hilfe und finanzielle Unterstützung in Zeiten äußerst schlechter Auftragslage. Auch boten die Aufträge gerade noch jungen und unbekanntem Künstlern für ihre spätere Laufbahn eine würdige Referenz. Dass das Honorar für die Büsten jedoch sehr knapp bemessen war, ist unbestritten, begründet sich jedoch anfangs sicherlich in den begrenzten finanziellen Mitteln, die dem Kronprinzen zur Verfügung standen und mit denen er aufgrund der zahlreichen Kunst- und Antikenankäufe, sowie anderer Prestigebauten stark haushalten musste. Dennoch waren die Büstenaufträge, deren Ausführung nach strikten Vorgaben von Form, Material, Größe und Stil geschehen mussten und den Bildhauern somit wenig künstlerische Freiheiten ließen, meist nicht sonderlich beliebt und begehrt. Im Klassizismus gehörten Porträts nicht zu den favorisierten Themen und vor allem die Herstellung von Bildnissen nach oft alten und teilweise schlecht erhaltenen Porträtvorlagen waren eine Herausforderung, die nicht jeder Bildhauer zu meistern wusste.

Ludwig verlangte für die Büsten seines deutschen Pantheons höchste Qualitätsansprüche. Hatte er einen Bildhauer gefunden, der die Büsten zu seiner Zufriedenheit ausführte, vereinbarte er ihn mit seinen Porträtaufträgen, was nicht selten zu Spannungen zwischen Künstler und Auftraggeber führte, wie beispielsweise bei Christian Friedrich Tieck oder Christian Daniel Rauch. Die umfangreiche, an einem Ort vereinte Sammlung an klassizistischen Herminbüsten lässt einen guten Vergleich zwischen den stilistischen Eigenheiten und qualitativen Unterschieden der Bildhauer zu. Ferner konnte bei einigen Bildhauern, die eine Vielzahl an Walhallabüsten schufen, eine deutliche Entwicklung hin zum Realismus aufgezeigt werden. Auch wurde versucht, auf die Eigenheiten bestimmter Bildhauerschulen beziehungsweise Lehrer wie beispielsweise der Münchner Werkstatt Ludwig von Schwanthalers oder den römischen Werkstätten des Dänen Bertel Thorvaldsens einzugehen, der die meiste Zeit seines Lebens in Rom tätig war und dort zahlreiche Schüler ausbildete. Auch wurde ein Blick auf das Künstlerleben der deutschen Bildhauer in Italien, besonders Rom geworfen, wo zahlreiche der Walhallabüsten entstanden.

Insgesamt wird das Thema der Büstensammlung jedoch nicht ausschließlich singulär betrachtet, sondern ein Bogen zur Walhalla als Gesamtkunstwerk gespannt und somit auch eine Einordnung der Büsten in den Bau Klenzes, sowie das von Ludwig selbst verfasste literarische Werk „Walhalla's Genossen“ unternommen. Nach dem Vorbild der Walhalla wurde mehrfach versucht, ähnliche Sammlungen herausragender Persönlichkeiten zu schaffen, die entweder fachspezifisch oder geographisch gruppiert wurden. Hierbei sei beispielhaft der Entwurf einer „Böhmischen Walhalla“ genannt, für die Ludwig von Schwanthaler mit seiner Werkstatt in den Jahren 1843 bis etwa 1866 insgesamt 25 überlebensgroße Figuren aus Bronze schuf, die jedoch heute zerstört sind.⁵⁹⁷ Wie die „Böhmische Walhalla“ blieben viele dieser Projekte lediglich phantastische Ideen, die niemals ausgeführt wurden.

Zu den wenigen Großdenkmälern in Form der Walhalla, die auch verwirklicht wurden, gehört die Ruhmeshalle in München - ebenfalls basierend auf der patriotischen Idee Ludwigs I.. In ihr wollte der König seinem eigentlichen Vaterland Bayern eine besondere Würdigung zuteil werden lassen. Erste Pläne für die Ruhmeshalle entstanden bereits ab 1824, wobei sich Ludwig jedoch zu dieser Zeit noch unsicher war, ob er dort ebenfalls Büsten aufstellen lassen, oder die bedeutendsten bayerischen Helden in Form von Fresken oder Mosaikbildern verherrlichen sollte.⁵⁹⁸

⁵⁹⁷Zu den Persönlichkeiten, die in der böhmischen Walhalla geehrt werden sollten, gehörten unter anderem Kaiser Maximilian II., Kaiser Rudolf II., Kaiserin Maria Theresia von Österreich und König Karl I.. Vgl. Otten 1967, S. 149.

⁵⁹⁸Vgl. Puschner/Paul 1986, S. 483 f..

Die erhöht über der Münchner Theresienwiese gelegene Ruhmeshalle, vor der die Bavaria nach Entwürfen Ludwig von Schwanthalers aufragt, sollte jedoch keine Kopie der Walhalla darstellen, der Ludwig Zeit seines Lebens die größere Bedeutung einräumte.⁵⁹⁹ Ein Hinweis hierfür ist auch, dass einige der für die Walhalla als unwürdig erklärten Helden später in der Ruhmeshalle aufgestellt wurden. In besonderem Maß würdigte Ludwig I. dort auch die bayerischen und an der Walhalla beteiligten Künstler, darunter Leo von Klenze und Ludwig von Schwanthaler. Ein weiteres museales Denkmalprojekt Ludwigs I. war der Büstensaal in der neu erbauten Pinakothek in München, in dem über 100 Porträtbüsten von Künstlern, Staatsmännern und Gelehrten, darunter ebenfalls einige aussonnierte Walhallabüsten, in einer kollektiven Sammlung Aufstellung fanden.⁶⁰⁰

Warum nicht mehr dieser großartigen Denkmalvorhaben des 19. Jahrhunderts zur Umsetzung gelangten, liegt in den zeitgeschichtlichen Aspekten begründet. Das 19. Jahrhundert war einem starken gesellschaftlichen Wandel unterworfen, der bereits im 18. Jahrhundert eingesetzt hatte. Das aufgeklärte Volk hatte die Zeit der absolutistischen Herrschaftsform durch Revolutionen beendet. Das Bürgertum gewann zunehmend an Macht und Einfluss. Zwar hatte Ludwig versucht, sein gewaltiges Denkmalprojekt, das Unsummen des Staatshaushaltes verschlang damit zu rechtfertigen, dass er es seinem Volk widmete und ihm darüber hinaus Arbeit und Lohn bot, dennoch war und blieb die Walhalla ein Prestigeobjekt seiner Herrschaft.⁶⁰¹

Während andere Herrscher die Staatsgelder vermehrt für soziale Zwecke oder zur Unterstützung von Handel und Wirtschaft einsetzten, gab Ludwig I. nach wie vor die meisten Mittel für seine gewaltigen Kunstprojekte aus. Zwar waren diese - gleichsam wie die Walhalla - für die Öffentlichkeit gedacht, das Volk verstand den, dem Allgemeinwohl dienenden und bildungsfördernden Hintergrund zu dieser Zeit jedoch wohl nur begrenzt. Somit stellt sich natürlich die Frage, ob die Walhalla in ihrer Form und zu Ihrer Fertigstellung in der Mitte des 19. Jahrhunderts noch zeitgemäß war.

In Anbetracht der politischen Situation zum Zeitpunkt der Walhallaidee scheint die Antwort positiv auszufallen, aufgrund der rasch fortschreitenden Zeitläufe hatte sich das Bild im Jahr 1842 aber bereits gewandelt. Fakt ist, dass die Walhalla eher am Ende einer großen Reihe von Nationaldenkmälern steht. Der Denkmalkult wurde zwar auch in der zweiten Hälfte des

⁵⁹⁹ Als Vergleich gab Ludwig 1840 an: „*die in letztere als Grenadiere zu betrachten wären, die in Walhalla aber die Garde, die aus erstern auszuwählen. Ruhmeshallen könnte Oest(erreich), Preuß(en), Sachsen p.p. haben, Walhalla kann Teutschland nur eine besitzen.*“ GHA München, 54/2/6: Ludwig I., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 485.

⁶⁰⁰ Vgl. hierzu v.a. Rott 2003 und Hetherington 1978, S. 214 ff..

⁶⁰¹ Vgl. hierzu v.a. Büttner 2001, S. 310 ff..

19. Jahrhunderts bis hin zum beginnenden 20. Jahrhundert unvermindert aufrecht erhalten, die Denkmäler verloren aber bald an Größe und Umfang. Auch die Thematik wurde eine andere, indem immer mehr die Geistesgrößen in den Mittelpunkt der Darstellungen rückten. Bis heute wird versucht, der Idee Ludwigs I. zu entsprechen, indem etwa alle drei bis fünf Jahre eine neue Büste und somit ein neuer „Held“ der deutschen Geschichte feierlich in die Walhalla aufgenommen wird. Die Initiative für die Aufnahme einer neuen Persönlichkeit geht nicht von staatlicher Seite aus, sondern wird von Privatpersonen oder privaten Organisationen eingereicht, die auch die Kosten der Anfertigung und Aufstellung der Büste zu tragen haben.⁶⁰² Zur Nominierung nimmt die bayerische Akademie der Wissenschaften Stellung, aufgrund der das Staatsministerium eine Vorlage an die bayerische Staatsregierung fertigt. Die Entscheidung über eine Aufnahme wird letztlich im Bayerischen Ministerrat durch einfache Mehrheit entschieden. Dabei werden laut offiziellen Angaben nach 1945 herausragende Persönlichkeiten aus Wissenschaft und Kunst oder Größen mit außergewöhnlichen sozialen bzw. caritativen Verdiensten aufgrund ihrer Vorbildfunktion bevorzugt - was eigentlich nicht dem Grundgedanken Ludwigs von der Gleichheit der erbrachten „Leistungen“ entspricht. Bis zum heutigen Tag wurden viele Büsten bedeutender Künstler in die Walhalla aufgenommen, darunter Werke von Theodor Georgii, Professor Rothenburger, Professor Fiedler, Franz Mikorey oder Hans Ladner.

Als letztes hielt die Büste Heinrich Heines des Bildhauers Bert Gerresheim am 28. Juli 2010 Einzug in die Walhalla. Heine, einem der größten zeitgenössischen Kritiker von Ludwigs Nationaldenkmal hätte die Ehre seiner Aufnahme in die Walhalla sicherlich ein - wenngleich ironisches - Lächeln entlockt.

Eine eingehende Betrachtung dieser späteren, gleichfalls wie die klassizistischen Walhallabüsten qualitativ und künstlerisch sehr unterschiedlichen Werke steht allerdings noch aus.

⁶⁰²Vgl. hierzu und zum Folgenden Walhalla 2004, S. 11 und mit freundlicher Information von Robert Raith, Walhallaverwaltung Regensburg.

Künstlerverzeichnis

1. Bandel, Joseph Ernst von (17.5.1800, Ansbach - 25.9.1876, Neudegg auf der Rückkehr aus Italien)

Lehrer/Vorbilder: erste künstlerische Ausbildung unter Karl von Fischer; seit 1820 in der Werkstatt Hallers; in Rom Beziehung zu Thorvaldsen (1825); später in Berlin Anlehnung an Johann Gottfried Schadow

Bekanntschaften: 1822 Bekanntschaft mit Ohlmüller; freundschaftlicher Verkehr mit Schwanthaler und Imhoff, Martin von Wagner, Overbeck, Cornelius u.a.; 1827 wieder in München: Zusammenarbeit mit Rauch, Rietschel und Schwanthaler

Italien-/Romaufenthalt: am 8.12.1825 nach Rom - 1827 (eigene kleine Werkstatt: Via S. Isidoro 17); erneut 1839; zum letzten Mal in Rom Frühjahr 1844

Besonderheiten: fiel bei Ludwig I. in Ungnade, weil er sich weigerte ein Schüler Thorvaldsens zu werden; wandte sich gegen eine zu starke Orientierung an der Antike; für Rückbesinnung auf deutschen Nationalstil

Walhallabüsten: Franz von Sickingen, 1827 in Rom (Kat.Nr. 1)

2. Bissen, Herman Vilhelm (13.10.1798, Schleswig - 10.3.1868, Kopenhagen)

Lehrer/Vorbilder: Schüler von Thorvaldsen (von diesem stark beeinflusst)

Bekanntschaften: Verkehrt in Rom mit Hermann Ernst Freund und Johann Martin von Wagner

Italien-/Romaufenthalt: in Rom 1824-34 (Via di Porta Pinciana 41 und Via Capucini 19); Mitgründer des röm. Kunstvereins; wieder in Rom Dezember 1845

Besonderheiten: dänischer Bildhauer; führt für Thorvaldsen das Gutenbergdenkmal aus

Walhallabüsten: Herzog Christoph von Württemberg, 1831 in Rom (Kat.Nr. 2)

3. Busch, Johann Jürgen (1758, Schwerin - 2.12.1820, Rom)

Lehrer/Vorbilder: Johann Joachim Busch (Onkel, Bildhauer und Baumeister); Bertel Thorvaldsen

Bekanntschaften: befreundet mit dem Maler Asmus Carstens

Italien-/Romaufenthalt: 1783 nach Rom, bis zu seinem Tod (bis 1787 Vicolo des Carciofolo (Alibert), dann Vicolo catena 38, bei Piazza Barberini)

Besonderheiten: verlor 1808 seine Dänische Pension, auf Gemeindegeldern an der Cestiuspyramide begraben, da völlig verarmt

Walhallabüsten: Katharina II. die Große, 1812 in Rom (Kat.Nr. 3; n.i.W.)

4. Christen, Joseph Anton Maria (2.2.1769, Bouchs - 30.3.1838, Königsfelden)

Lehrer/Vorbilder: Ausbildung in Rom bei Alexander Trippel

Italien-/Romaufenthalt: 1788 bis Frühjahr 1791 in Rom

Besonderheiten: von Johannes von Müller empfohlen; Zerwürfnis mit Ludwig I., da unzuverlässig und Benutzung des falschen Marmors

Walhallabüsten: Alois Graf Reding von Biberegg, 1809 (Kat.Nr. 4; n.i.W.); Gottlieb Konrad Pfeffel, 1810 (Kat.Nr. 5; n.i.W.); Johann Heinrich Pestalozzi, 1811 (Kat.Nr. 6; n.i.W.); Hans von Hallwyl, 1812 (Kat.Nr. 7)

5. Dannecker, Johann Heinrich von (15.10.1758, Stuttgart - 8.12.1841, ebda.)

Lehrer/Vorbilder: Lehrer u.a. Adam Bauer, Johann Valentin Sonnenschein und Pierre François Lejeune, in Paris bei Augustin Pajou; in Rom von Canova stark beeinflusst

Bekanntschaften: Friedrich Jakob Scheffauer, Friedrich Schiller; in Rom Freundschaft mit Alexander Trippel, Bekanntschaft mit Thorvaldsen

Italien-/Romaufenthalt: in Rom 1785-89 (Via della Croce)

Besonderheiten: lehnte einen 1807 nach München erteilten Ruf ab

Walhallabüsten: Friedrich von Schiller, 1811 (1794) (Kat.Nr. 8); Christoph Willibald Gluck, 1812 (Kat.Nr. 9); Friedrich der Siegreiche, Kurfürst von der Pfalz, 1812 (Kat.Nr. 10; n.i.W)

6. De Carlis, Salvatore (1785, Trient - unbekannt (nach 1839))

Lehrer/Vorbilder: Canova

Italien-/Romaufenthalt: seit 1806 in Rom

Besonderheiten: Erhielt Unterstützung von König Maximilian I. von Bayern

Walhallabüsten: Johann Joachim Winckelmann, 1808 in Rom (Kat.Nr. 11; n.i.W.); Franz Joachim Beich, 1811, in Rom (Kat.Nr. 12; n.i.W.; von Rauch überarbeitet)

7. Dietrich, Anton (um 1796, Wien - 27.4.1872, ebda.)

Lehrer/Vorbilder: An der Wiener Akademie unter Maurer und Johann Martin Fischer, Joseph Klieber

Walhallabüsten: Ludwig van Beethoven (Modell), 1822 (Kat.Nr. 13; Ausführung von Lossov 1866)

8. Eberhard, Konrad (25.11.1768, Hindelang (Allgäu) - 12.3.1859, München)

Lehrer/Vorbilder: Ausbildung bei seinem Vater und Roman Anton Boos, in Rom bei Canova und Thorvaldsen (gehörte aber nicht zum eigentlichen Schülerkreis; ab 1820 Einfluss der Nazarener und Abwendung vom Klassizismus)

Bekanntschaften: befreundet mit Ludwigs Leibarzt Ringeis und Anton Sambuga; Bekanntschaft mit Landolin Ohnmacht, Thorvaldsen

Italien-/Romaufenthalt: in Rom 1806 - Herbst 1814 und 1815 - 8.9.1819 (Romstipendium durch Ludwig I.; Via Sistina 79; beteiligt an der Ausstellung im Palazzo Caffarelli April 1809); wieder in Rom Juli 1821 - April 1826 (Via del Quirinale 21)

Besonderheiten: in Rom für Beurteilung und Ankauf von Antiken für Ludwig I. zuständig; 1814 Antikentransport von Rom nach München; ab 1817 Professor für Bildhauerei an der Münchner Akademie

Walhallabüsten: Peter Fischer, 1811 in Rom (Kat.Nr. 14; n.E.); Maria Theresia; 1811/12 in Rom (Kat.Nr. 15); Paris Lodron, 1814 in Rom (Kat.Nr. 16); Johann Georg Hörwart, 1815 in Rom (Kat.Nr. 17; n.E.); Burkhard Christoph Graf München, 1815 in Rom (Kat.Nr. 18; n.i.W.); Michael Wolgemut, 1815 in Rom (Kat.Nr. 19; n.i.W.); Friedrich Wilhelm Herschel, 1816/17 in Rom (Kat.Nr. 20)

9. Fischer, Johann Martin (2.11.1740, Bebele (Füssen, Allgäu) - 27.4.1820, Wien)

Lehrer/Vorbilder: Ausbildung bei Jakob Christoph Schletterer; Gehilfe Franz Xaver Messerschmidts

Besonderheiten: genaue Anatomiestudien, Proportionslehre; entwickelte ein anatomisches Modell für Aktstudien; ab 1786 Nachfolger Zauners als Professor für Bildhauerei an der Wiener Akademie; ab 1815 Direktor

Walhallabüsten: Herzog Friedrich der Schöne, 1809 (Kat.Nr. 21; n.i.W.); Antonio Pichler, 1809 (Kat.Nr. 22; n.i.W.)

10. Freund, Hermann Ernst (15.10.1786, Uthlede bei Bremen - 30.6.1840, Kopenhagen)

Lehrer/Vorbilder: ab 1820 in Rom für Thorvaldsen tätig

Bekanntschaften: eng mit Thorvaldsen befreundet, wird dessen Atelierleiter

Italien-/Romaufenthalt: in Rom Frühjahr 1818 - Ende 1827 (Via Sistina 46)

Besonderheiten: Professor der Kopenhagener Akademie

Walhallabüsten: Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, 1825 in Rom (Kat.Nr. 23; n.i.W.)

11. Halbig, Johann von (13.7.1814, Donnerdorf (bei Gerolzhofen, Unterfranken) - 29.8.1882, München)

Lehrer/Vorbilder: Schüler und Gehilfe Ernst Mayers in München

Italien-/Romaufenthalt: zwar Studienreise nach Italien, aber kein längerer Romaufenthalt

Besonderheiten: zahlreiche Büsten und andere Arbeiten für Ludwig I.; ab 1845 Professor für Bildhauerei an der polytechnischen Schule in München

Walhallabüsten: Graf Josef von Radetzky, 1849 (Kat.Nr. 24); Heinrich Hermann Joseph Freiherr von Heß, 1850 (Kat.Nr. 25; n.i.W.; ausgeführt von Lossow); Johann von Dalberg, 1867 (Kat.Nr. 26; ausgeführt von Lossow)

12. Haller, Johann Nepomuk (1.3.1792, Innsbruck - 23.7.1826, München)

Lehrer/Vorbilder: Lehre bei einem Holzschnitzer, dann bei Bildhauer Remm in Imst; in Rom im Kreis um Thorvaldsen

Bekanntschaften: in Rom Joseph Anton Koch

Italien-/Romaufenthalt: in Rom ab März 1819-1823 (Vicolo Soderini 16; beteiligt an der Ausstellung im April 1819; Romstipendium von Maximilian I./Ludwig)

Besonderheiten: ab 1818 an der Kunstakademie in München; Ausführung von Statuen an der Glyptothek

Walhallabüsten: Wilhelm III. von Oranien, 1816 (Kat.Nr. 27); Karl Fürst von Wrede, 1817 (Kat.Nr. 28; n.i.W.); Simon Schmid, 1818 (Kat.Nr. 29; n.i.W.); Reichsfreiherr vom und zum Stein, 1825 (Kat.Nr. 30; n.i.W.; vollendet von Ernst Mayer); Johann Jakob Wilhelm Heinse, 1826 (Kat.Nr. 31; vollendet von Ernst Mayer)

13. Hermann, Joseph Christian (12.3.1800, Dresden - 7.11.1869, Loschwitz)

Lehrer/Vorbilder: Schüler seines gleichnamigen Vaters; in Rom Schüler Thorvaldsens

Italien-/Romaufenthalt: in Rom 1820-32 (Via Porta Pinciana 3, Via Quattro Fontane 150 und Via Cappuchini 13; beim Cervaofest 1824 und auf der Ausstellung Jan. 1825 und Okt. 1828)

Besonderheiten: wird 1819 von Dresdner Kunstschule verwiesen; macht ab 1835 in St. Petersburg Karriere

Walhallabüsten: Johann von Dalberg, 1824 in Rom (Kat.Nr. 32; n.i.W.)

14. Horchler, Anton (um 1811, Pfreimd - unbekannt)

Lehrer/Vorbilder: Schüler und Werkstattmitarbeiter Schwanthalers

Besonderheiten: Studierte ab März 1833 an der Münchner Kunstakademie

Walhallabüsten: Johann Thurmar, genannt Aventin, 1841 (Kat.Nr. 33; Modell von Ludwig von Schwanthaler 1827 in Rom); Rudolf Agricola, 1843 (Kat.Nr. 34; n.i.W.); Samuel Freiherr

von Pufendorf (Kat.Nr. 35; n.i.W)

15. Imhof, Heinrich Maximilian (14.5.1798, Bürglen (Kanton Uri) - 4.5.1869, Rom)

Lehrer/Vorbilder: Lehrer Franz Xaver Triner (Vedutenmaler); Lehre bei Tiroler Bildschnitzer Franz Abart; ab 1820 im Atelier Danneckers; ab 1824 in Rom bei Thorvaldsen

Bekanntschaften: Befreunde mit Johann Jakob Oechslin, Ernst von Bandel, Bonaventura Genelli, August Wredow und Heinrich Keller

Italien-/Romaufenthalt: in Rom 9.10.1824 bis zu seinem Tod (Via Sistina 107 und 11, Via S. Isidoro 10, später Piazza Barberini 8; beteiligt an Ausstellungen Nov. 1828 und April 1859, Mitgründer des röm. Kunstvereins 1829 und des Deutschen Künstlervereins zu Rom, dem er 1845-49 und 1861-69 angehörte; 1849 Aufenthalt in der Schweiz; Rückkehr nach Rom am 23.1.1850 nach Rom zurück)

Besonderheiten: 1836-38 Professor an der Kunstakademie Athen (Berufung durch Ludwigs Sohn Otto I.)

Walhallabüsten: Maximilian I. Kurfürst von Bayern, 1832 in Rom (Kat.Nr. 36); Johannes von Reuchlin, 1835 in Rom (Kat.Nr. 37)

16. Kauffmann, Peter Johann (16.2.1764, Reutte (Vorarlberg) - 2.8.1829, Weimar)

Lehrer/Vorbilder: in Rom Schüler Canovas und Thorvaldsens

Italien-/Romaufenthalt: in Rom um 1797-1817 (Via Porta Pinciana 48, Via Cappucini 26 und Via Frezza 16; bayerisches Stipendium)

Besonderheiten: wohl nicht wie ursprünglich vermutet mit Angelika Kauffmanns verwandt; lebte aber zeitweise bei ihr; schuf auch die Büste Angelika Kauffmanns im Pantheon; auch als Antiken-Restaurator tätig; ab 1817 Hofbildhauer in Weimar

Walhallabüsten: Angelika Kauffmann, 1808 in Rom (Kat.Nr. 38; n.i.W.); Maximilian I., Kaiser, 1808 in Rom (Kat.Nr. 39)

17. Keller, Heinrich (6.2.1771, Zürich - 21.12.1832, Rom)

Lehrer/Vorbilder: Alexander Trippel; Joseph A. M. Christen; Melchior Wyrsch (Maler)

Bekanntschaften: befreundet mit Heinrich Meyer; Bekanntschaft mit Carstens, Angelika Kauffmann, Thorvaldsen

Italien-/Romaufenthalt: in Rom ab 9.10.1794 bis zu seinem Tod (Via Babuino, dann Via Gregoriana, Via Quattro Fontane 140, Via del Tritone 54 und 13)

Besonderheiten: war aus gesundheitlichen Gründen später mehr als Schriftsteller tätig und handelte mit Carrara Marmor

Walhallabüsten: Wolfgang Amadeus Mozart, 1811 in Rom (Kat.Nr. 40; n.i.W.)

18. Kessels, Mathieu (20.5.1784, Maastricht - 3.3.1836, Rom)

Lehrer/Vorbilder: nach Goldschmiedlehre ab 1806 Bildhauerlehre bei Joseph Camberlain in St. Petersburg; in Rom Schüler und Gehilfe Thorvaldsens

Italien-/Romaufenthalt: ab ca. 1815 in Rom (Piazza Cappucini 84; gewann 1819 Preis der Akademie S. Luca; am 26.12.1829 in Akademie S. Luca aufgenommen, 11.8.1833 in Congr. Virtuosi)

Besonderheiten: gelernter Goldschmied

Walhallabüsten: Maarten Harpertzoon Tromp, 1825 in Rom (Kat.Nr. 41)

19. Kiesling, Leopold (8.10.1770, Schönleben - 26.11.1827, Wien)

Lehrer/Vorbilder: Johann Martin Fischer

Italien-/Romaufenthalt: in Rom Ende 1801 bis 14.5.1810 (Via Gregoriana, Pal. Venezia, Piazza Trinita d. M. 14)

Walhallabüsten: Ernst Gideon, Freiherr von Laudon, 1813 (Kat.Nr. 42)

20. Kirchmayer, Joseph (8.3.1873, Rockersing (Niederb.) - 1845, München)

Lehrer/Vorbilder: Bildhauerlehre zunächst bei seinem Vater; Unterricht bei Maler Bergler

Italien-/Romaufenthalt: in Rom 1804-06 (Via Babuino 60; Romstipendium durch Maximilian I.)

Besonderheiten: ließ sich nach Rom in München nieder; zahlreich Porträtbüsten

Walhallabüsten: Albrecht Dürer, 1808 (Kat.Nr. 43; n.i.W.); Christoph Schwarz, 1809 (Kat.Nr. 44; n.i.W.); Kaiser Ludwig IV. der Bayer, 1810 (Kat.Nr. 45; n.i.W.); Ulrich von Hutten, 1811 (Kat.Nr. 46); Georg von Frundsberg, 1812 (Kat.Nr. 47; n.E.); Kurfürst Maximilian I., 1812 (Kat.Nr. 48; n.i.W.); Ludwig, Markgraf von Baden, 1813 (Kat.Nr. 49; n.i.W.)

21. Lamine, Peter Simon (28.10.1738 (Taufdatum), Mannheim - 1817, München)

Lehrer/Vorbilder: Pete Anton Verschaffelt

Besonderheiten: 1805 Direktor des Antikensaals, ab 1808 Professor

Walhallabüsten: Peter Paul Rubens, 1809 (Kat.Nr. 50)

22. Leeb, Johannes (1.9.1790, Memmingen - 5.7.1863, München)

Lehrer/Vorbilder: Steinmetzlehre bei Naumann in Lindau; in Rom im Atelier Thorvaldsens tätig

Italien-/Romaufenthalt: in Rom 1817 - Juli 1826 (Via Quattro Fontane 20; beteiligt an den Ausstellungen im April 1819 und Januar 1825)

Besonderheiten: arbeitete und studierte 1812-14? in Paris; durch Karl Graf von Rechberg an Ludwig empfohlen; Arbeiten für Glyptothek in München

Walhallabüsten: Hermann Boerhaave, 1823 in Rom (Kat.Nr. 51); Reichsfreiherr vom und zum Stein, 1825 in Rom (Kat.Nr. 52)

23. Lossow, Arnold Hermann (24.10.1805, Bremen - 3.2.1874, München)

Lehrer/Vorbilder: Lehre bei Heinrich Freese; ab 1820 in München Lehre bei Ernst Meyer; ab 1834 Gehilfe Ludwig von Schwanthalers

Italien-/Romaufenthalt: in Rom 1830 - 6.10.1832 (laut Söttl 4 Jahre)

Walhallabüsten: Hans Holbein der Jüngere, 1840 (Kat.Nr. 53); Burkhard Christoph Graf München, 1841 (Kat.Nr. 54); Friedrich der Siegreiche, Kurfürst von der Pfalz, 1842 (Kat.Nr. 55); Johannes Müller (Regiomontanus), 1842 (Kat.Nr. 56)

24. Matthiae, Wilhelm (Karl Heinrich M.) (um 1807, Berlin - 24.2.1888, Rom)

Lehrer/Vorbilder: Schüler von Ludwig Wichmann; in Rom Gehilfe und Schüler von Thorvaldsen

Italien-/Romaufenthalt: kam 1828 nach Rom - 5.8.1838; erneut 19.11.40 nach Rom bis zu seinem Tode dort wohnhaft (wohnte Vicolo Borghetto 78, Via Cappucini 1, Vicolo Vantaggio (Werkstatt) und Passeggiata die Ripetta 21; bei den Cervarofesten 41 und 42 als Vizepräs. und Kohortenführer der Reiterei, Generalissimus; Mitgründer des Deutschen Künstlerver-

eins zu Rom)

Besonderheiten: begleitete Thorvaldsen im August 1838 nach Kopenhagen

Walhallabüsten: Henne Genzfleisch, (Johannes Gutenberg), 1835 in Rom (Kat.Nr. 57)

25. Mayer, Ernst (auch Johann Ernst) (24.6.1776, Ludwigsburg - 22.1.1844, München)

Lehrer/Vorbilder: Lehrer an der Ludwigsburger Kunstschule Antonio Isopi; in Rom bei Thorvaldsen

Bekanntschaften: Leo von Klenze

Italien-/Romaufenthalt: in Rom November 1821-1826

Besonderheiten: kam 1818 durch Klenze nach München; Professor an der polytechnischen Schule in München Lehrer von Halbig

Walhallabüsten: Berhold von Henneberg, 1824 in Rom (Kat.Nr. 58)

26. Müller, Ferdinand (16.10.1809, Meiningen - 6.9.1881, Meiningen)

Lehrer/Vorbilder: Ausbildung bei seinem Vater Christian Müller (Hofbildhauer); 1835-37 an der Münchner Akademie bei Ludwig Schwanthaler

Walhallabüsten: Peter Vischer, 1839 (Kat.Nr. 59)

27. Ohnmacht, Landolin (11.11.1760, Dunningen - 31.3.1834, Straßburg)

Lehrer/Vorbilder: Lehre bei dem Bildschnitzer Melchior; in Rom bei Canova

Bekanntschaften: 1788 Bekanntschaft mit Lavater; Klopstock

Italien-/Romaufenthalt: in Rom 1790-92

Walhallabüsten: Hans Holbein d. J., 1809 (Kat.Nr. 60); Erwin von Steinbach, 1811 (Kat.Nr. 61)

28. Rathgeber, Johann Balthasar Jacob (14.4.1770, Gotha - 22.5.1845, ebda.)

Lehrer/Vorbilder: Johann Gottfried Schadow

Italien-/Romaufenthalt: in Rom Winter 1840/41

Walhallabüsten: Otto de Guericke, 1811 (Kat.Nr. 62)

29. Rauch, Christian Daniel (2.1.1777, Arolsen - 5.12.1857, Berlin)

Lehrer/Vorbilder: Lehre bei Bildhauer Friedrich Valentin in Helsen; Gehilfe von Johann Christian Ruhl in Kassel; ab 1803 Schüler und Gehilfe von Johann Gottfried Schadow; in Rom Schüler Thorvaldsens

Bekanntschaften: Karl Wichmann; in Rom Bekanntschaft mit Wilhelm von Humboldt, Canova, Freundschaft mit Thorvaldsen; Freundschaft mit Christian Friedrich Tieck

Italien-/Romaufenthalt: in Rom 20.1.1805 - 3.2.1811; 5.6.1813 - 12.2.1814; 30.4.1818 - 1.7.1818; 25.11.1829 - 26.3.1830; 27.5.1854 - 17.6.1854 (Via Babuino 53, Via Sistina r48-51; Werkstatt Via Quattro Fontane 150/51; wurde 13.2.1814 Mitglied der Akademia di S. Luca); dazwischen immer wieder längere Aufenthalte in Carrara, wo er mit Tieck eine Werkstatt unterhielt

Besonderheiten: Lehrer von Ernst Rietschel

Walhallabüsten: Raphael Mengs, 1808 in Rom (Kat.Nr. 63); Anton van Dyck, 1812 in Italien (Kat.Nr. 64); Hans Sachs, 1813 in Italien (Kat.Nr. 65; n.i.W.); Cornelis Tromp, 1813 in Rom (Kat.Nr. 66; n.i.W.); Frans Snyders, 1814 in Rom (Kat.Nr. 67); Martin Schongauer, 1816 in Italien (Kat.Nr. 68; n.i.W.); Karl V. Herzog von Lothringen, 1817 in Italien (Kat.Nr. 69); Geb-

hard Leberecht von Blücher, 1817 in Italien (Kat.Nr. 70); Gerhard von Scharnhorst, 1830 (Kat.Nr. 71); Graf Diebitsch-Sabalkanskij, 1830 (Kat.Nr. 72); Albrecht Dürer, 1837 (Kat.Nr. 73)

30. Rietschel, Ernst Friedrich August (15.12.1804, Pulsnitz - 21.2.1861, Dresden)

Lehrer/Vorbilder: Franz Pettrich; ab 1826 Schüler von Christian Daniel Rauch; in Rom bei Thorvaldsen

Italien-/Romaufenthalt: in Rom Okt. 1830 - Ende Febr 1831; wieder im April 1852 (wurde 26.3.1858 Mitglied der Akadademia di S. Luca)

Besonderheiten: Berufung an die Münchner Akademie abgelehnt

Walhallabüsten: Martin Luther, 1831 (Kat.Nr. 74); August I., Kurfürst von Sachsen, 1842 (Kat.Nr. 75)

31. Robatz, August (1757, Krumau - 4.2.1815, Wien)

Lehrer/Vorbilder: Gehilfe Zauners

Besonderheiten: 1789 Pensionär der Wiener Akademie

Walhallabüsten: Joseph Haydn, 1810 (Kat.Nr. 76); Kaiser Karl V., 1811 (Kat.Nr. 77)

32. Schadow, Johann Gottfried (20.5.1764 in Berlin - 27.1.1850 in Berlin)

Lehrer/Vorbilder: Zeichenunterricht bei Giovanni Battista Selvino und Madame Tassaert; ab 1778 Schüler des preußischen Hofbildhauers Jean Pierre Antoine Tassaert; in Rom bei Alexander Trippel

Bekanntschaften: Anton Graff; in Rom befreundet mit Heinrich Füger, Franz Anton Zauner, Canova; Goethe

Italien-/Romaufenthalt: in Rom August 1785 - Herbst 1787 (Via Babuino; dort wurde am 9.7.86 sein Sohn Rudolfo geboren)

Besonderheiten: Begründer der Berliner Bildhauerschule; ab 1816 Direktor der Akademie der Künste in Berlin Walhallabüsten: Friedrich II. der Große von Preußen, 1807 (Kat.Nr. 78); Christoph Martin Wieland, 1807 (Kat.Nr. 79); August Wilhelm Iffland, 1807 (Kat.Nr. 80; n.i.W.); Nikolaus Kopernikus, 1807 (Kat.Nr. 81); Johannes von Müller, 1808 (Kat.Nr. 82); Herzog Ferdinand von Braunschweig, 1808 (Kat.Nr. 83); Immanuel Kant, 1808 (Kat.Nr. 84); Friedrich Gottlieb Klopstock, 1808 (Kat.Nr. 85); Gottfried Wilhelm Leibnitz, 1808 (Kat.Nr. 86); Albrecht von Haller, 1808 (Kat.Nr. 87); Heinrich der Finkler, 1809 (Kat.Nr. 88); Konrad II. der Salier, 1809 (Kat.Nr. 89); Otto I. der Große (Kat.Nr. 90); Wilhelm Graf zu Schaumburg-Lippe, 1809 (Kat.Nr. 91); Heinrich der Löwe, 1811 (Kat.Nr. 92)

33. Schadow, Ridolfo (Rudolf) (9.7.1786, Rom - 31.1.1822, Rom)

Lehrer/Vorbilder: sein Vater Johann Gottfried Schadow

Bekanntschaften: Christian Daniel Rauch; befreundet mit Ludwig Wichmann

Italien-/Romaufenthalt: in Rom geboren; lebte dort seit dem 31.1.1811 (Via Sistina 51; beteiligt an der Ausstellung im April 1819, am 2.8.1812 in die Akademia di S. Luca aufgenommen; Werkstatt in der Via Quattro Fontane 152)

Besonderheiten: künstlerische Einflüsse von Thorvaldsen

Walhallabüsten: Johann Joachim Winckelmann, 1814 in Rom (Kat.Nr. 93); Georg Friedrich Händel, 1816 in Rom (Kat.Nr. 94)

34. Schaller, Johann Nepomuk (30.3.1777, Wien - 16.2.1842, Wien)

Lehrer/Vorbilder: an der Akademie unter Prof. Hubert Maurer und Anton Grassi, später Johann Martin Fischer und Franz Anton Zauner; Leopold Kiesling; zeitweise in Wien in der Werkstatt Giuseppe Pisanis tätig; in Rom zeitweise bei Thorvaldsen und Canova tätig;

Italien-/Romaufenthalt: in Rom 1812 - Jan 1823 (Pal. Venezia; beteiligt an der Ausstellung im April 1819, am 1.12.1822 in die Akademia di S. Luca aufgenommen)

Besonderheiten: Bekanntschaft mit Ludwig wohl am 29.4.1818 beim Fest in der Villa Schultzeiß; schloss sich später den Nazarenern an

Walhallabüsten: Fürst Karl Philipp von Schwarzenberg, 1821 in Rom (Kat.Nr. 95); Graf Max von Trautmannsdorf, 1824 (Kat.Nr. 96); Fürst Clemens von Mettenich, 1827 (Kat.Nr. 97; n.i.W.)

35. Scheffauer, Jakob Philipp (7.5.1756, Stuttgart - 13.11.1808, Stuttgart)

Lehrer/Vorbilder: Lehrer Pierre François Lejeune; 1783 - 1785 in Paris Studien bei Augustin Pajou

Bekanntschaften: Befreundet mit seinem Studiengenossen Dannecker; in Rom Bekanntschaft mit Canova

Italien-/Romaufenthalt: in Rom 2.10.1785 - Sept. 1789 (Via Babuino 89)

Besonderheiten: in Stuttgart Hofbildhauer mit einer Professur an der hohen Karlsschule; Büste Keplers letztes vollendetes Werk

Walhallabüsten: Johannes Kepler, 1808 (Kat.Nr. 98; n.i.W.)

36. Schmidt von der Launitz, Eduard (23.11.1797, Grobin/Kurland - 12.12.1869, Frankfurt am Main)

Lehrer/Vorbilder: in Rom Schüler Thorvaldsens

Italien-/Romaufenthalt: in Rom Ende 1817 - Febr. 1831 und Winter 1838/39 (Teilnahme an der Ausstellung im April 1819; Via Cappucini 1 und 90)

Besonderheiten: war auch als Kunsthistoriker tätig und besaß in Rom eine Terrakottafabrik

Walhallabüsten: Justus Möser, 1821 in Rom (Kat.Nr. 99)

37. Scholl, Johannes (eigentl. Philipp Johann Joseph) (1805, Bremen - 1861, Kopenhagen)

Lehrer/Vorbilder: Lernte bei seinem Onkel Johann Baptist d.Ä.; Konrad Eberhard; in Rom Schüler und Gehilfe Thorvaldsens und zeitweise bei Ludwig von Schwanthaler

Italien-/Romaufenthalt: in Rom von 1835 - Frühling 1840

Besonderheiten: ging 1840 nach Kopenhagen

Walhallabüsten: Julius Echter von Mespelbrunn, 1840 in Rom (Kat.Nr. 100)

38. Schöpf, Peter (1804, München - 13.9.1875, Rom)

Lehrer/Vorbilder: in Rom Schüler Thorvaldsens; Mitarbeiter Johann Martin von Wagners

Bekanntschaften: mit Ludwig von Schwanthaler befreundet Italien-/Romaufenthalt: in Rom 1832-1838 und seit Okt. 1841 (Piazza Barberini 95, Via Porta Pinciana 43, Via Sistina 92, Villa Malta; Mitglied des Deutschen Künstlervereins in Rom, dessen Präsident er 1861/2 war)

Walhallabüsten: Johannes Kepler, 1842 in Rom (Kat.Nr. 101)

39. Schwanthaler, Ludwig (Michael) von (26.8.1802, München - 15.11.1848, München)

Lehrer/Vorbilder: in Rom Schüler Thorvaldsens

Italien-/Romaufenthalt: in Rom Herbst 1826 - April 1827; wieder 1832 - Ende 1834 (Via Sistina 107)

Besonderheiten: Professor an der Akademie der Bildenden Künste in München

Walhallabüsten: Wolter von Plettenberg, 1832 (Kat.Nr. 102); Wolfgang Amadeus Mozart, 1840 (Kat.Nr. 103)

40. Schwanthaler, Franz Xaver (16.11.1799, Ried im Innviertel - 24.9.1854, München)

Lehrer/Vorbilder: Erste Ausbildung bei seinem Vater Johann Peter Schwanthaler in Ried, später bei Ludwig von Schwanthaler

Besonderheiten: Vetter von Ludwig von Schwanthaler; übernahm nach dessen Tod seine Münchner Werkstatt

Walhallabüsten: Friedrich I. Barbarossa, 1838 (Kat.Nr. 104); Kaiser Karl V., 1842 (Kat.Nr. 105)

41. Tieck, Christian Friedrich (14.8.1776, Berlin - 14.5.1851, Berlin)

Lehrer/Vorbilder: Lehre bei Bildhauer Heinrich Bettkober; Schüler und Gehilfe von Johann Gottfried Schadow; 1798-01 in Paris bei Jaques-Louis David

Bekanntschaften: Wilhelm von Humboldt; Friedrich Schelling; Freundschaft und Werkstattgemeinschaft mit Rauch in Carrara; in Berlin Zusammenarbeit mit Schinckel

Italien-/Romaufenthalt: in Rom August 1805 - Ende Sept. 1808 (am Span Platz, dann Serpenti 2); wieder in Rom 1811, in Italien bis 1819, zumeist in Carrara

Besonderheiten: schuf die meisten Büsten für die Walhalla

Walhallabüsten: Johann Wolfgang von Goethe, 1808 in Rom (Kat.Nr. 106); Friedrich Wilhelm von Schelling, 1809 (Kat.Nr. 107; Modell; ausgeführt von Lossow 1859); Herzog Albrecht von Wallenstein, 1812 in Carrara (Kat.Nr. 108); Nikolaus von der Flue, 1812 in Carrara (Kat.Nr. 109); Herzog Bernhard von Sachsen-Weimar, 1812 in Carrara (Kat.Nr. 110); Graf Hermann Moritz von Sachsen (Marschall), 1813 in Carrara (Kat.Nr. 111); Gotthold Ephraim Lessing, 1813 in Carrara (Kat.Nr. 112); Erasmus von Rotterdam, 1813 in Carrara (Kat.Nr. 113); Kaiser Friedrich II., 1814 in Carrara (Kat.Nr. 114); Hugo de Groot, 1814 in Carrara (Kat.Nr. 115); Wilhelm I. von Oranien, 1815 in Carrara (Kat.Nr. 116); Moritz von Oranien, 1815 in Carrara (Kat.Nr. 117); Johann Gottfried Herder, 1815 in Carrara (Kat.Nr. 118); Ernst der Fromme, Herzog von Sachsen, 1815 in Carrara (Kat.Nr. 119); Kurfürst Moritz von Sachsen, 1816 in Carrara (Kat.Nr. 120; n.i.W.); Karl X. von Schweden, 1816 in Carrara (Kat.Nr. 121); Ägidius Tschudi, 1817 in Carrara (Kat.Nr. 122); Michael Adriaanzoon de Ruyter, 1817 in Carrara (Kat.Nr. 123); Gottfried August Bürger, 1817 in Carrara (Kat.Nr. 124); Kaiser Friedrich I. Barbarossa, 1817 in Carrara (Kat.Nr. 125; n.i.W.); Landgräfin Amalia zu Hessen-Kassel, 1817 in Carrara (Kat.Nr. 126); Nikolaus Graf von Zinzendorf, 1818 in Carrara (Kat.Nr. 127); Johann Friedrich von Schönborn, 1818 in Carrara (Kat.Nr. 128); Rudolf von Habsburg, 1832 (Kat.Nr. 129); Jan van Eyck, 1842 (Kat.Nr. 130); August Neidhardt von Gneisenau, 1842 (Kat.Nr. 131)

42. Wagner, Theodor (21.3.1800, Stuttgart - 10.7.1880, Stuttgart)

Lehrer/Vorbilder: Lehre bei Dannecker; in Rom Schüler von Thorvaldsen

Italien-/Romaufenthalt: in Rom 1823 - Ende Mai 1826 (Via Quattro Fontane 35 und Via Pu-

rificazione 18)

Besonderheiten: 1836 als Nachfolger Danneckers zum Professor der Stuttgarter Kunstschule ernannt

Walhallabüsten: Eberhard im Bart, Herzog von Württemberg, 1830 (Kat.Nr. 132); Herzog Christoph von Württemberg (Kat.Nr. 133; n.i.W.)

43. Weisser, Carl Gottlob (21.8.1779, Berlin - 2.4.1815, Weimar)

Lehrer/Vorbilder: Gehilfe und Freund von Christian Friedrich Tieck

Besonderheiten: ab 1807 Sächsisch-Weimarer Hofbildhauer

Walhallabüsten: Lucas Cranach, 1815 (Kat.Nr. 134; n.i.W.)

44. Wichmann, Ludwig Wilhelm (10.10.1788, Potsdam - 29.6.1859, Berlin)

Lehrer/Vorbilder: ab 1800 Schüler von Johann Gottfried Schadow; 1809-13 in Paris bei Francois Bosio und Jacques-Louis David; in Rom bei Thorvaldsen

Bekanntschaften: Zeitweise Gehilfe von Rauch und Tieck; befreundet mit Ridolfo Schadow
Italien-/Romaufenthalt: in Rom Sommer 1819 - 1820 (Via Sistina 51); wieder 15.10.1851 - 15.5.1852; 20.11.1854 - Ende Mai 1855 und 18.10.1857 - Mitte April 1858 (am 21.5.1852 in die Akademia di S. Luca aufgenommen)

Besonderheiten: jüngerer Bruder von Karl Wichmann; ab 1818 Lehrer an der Berliner Kunst- und Gewerbeschule; ab 1832 Professor an der Berliner Kunstakademie

Walhallabüsten: Friedrich Wilhelm von Brandenburg, 1828 (Kat.Nr. 135)

45. Widmann, Max von (16.10.1812, Eichstätt - 6.3.1895, München)

Lehrer/Vorbilder: Schüler Ludwig von Schwanthalers und Konrad Eberhards; in Rom Schüler und Gehilfe Thorvaldsens

Bekanntschaften: befreundet mit Sulpiz-Boisserée

Italien-/Romaufenthalt: in Rom Herbst 1835 - Mai 1839

Besonderheiten: ab 1848 Professor an der Münchner Kunstakademie; von Prinzregent Luitpold zum Ritter geschlagen

Walhallabüsten: Georg von Frundsberg, 1841 (Kat.Nr. 136); Fürst Barclay de Tolly, 1841 (Kat.Nr. 137); Markgraf Ludwig von Baden, 1842 (Kat.Nr. 138)

46. Wolff, Emil (2.3.1802, Berlin - 29.9.1879, Rom)

Lehrer/Vorbilder: ab 1815 bei Johann Gottfried Schadow (Onkel); in Rom bei Thorvaldsen tätig

Italien-/Romaufenthalt: in Rom seit 9.11.1822 bis zu seinem Tod (Via Sistina 51, Via Quattro Fontane 150/51, Via Sistina 138, Mitglied des Deutschen Künstlervereins in Rom 1845-1870 und 1876-1879; ab 25.5.1855 Mitglied der Akademia di S. Luca, 1871 und 74/5 deren Präsident; Mitglied der Ausstellung für christl. Kunst 1870; auf den Ausstellungen Nov. 1822, Jan. 1825, Okt. 1828, Dez. 1842 und April 1878

Besonderheiten: Neffe von Johann Gottfried Schadow; übernimmt in Rom Ridolfo Schadows Atelier

Walhallabüsten: Theophrastus Paracelsus von Hohenheim, 1827 in Rom (Kat.Nr. 139; Ausführung, Modell mögl. von Haller)

47. Woltreck, Franz (1800, Zerbst - 1847, Dessau)

Lehrer/Vorbilder: Schüler Werner Henschels; David d'Angers; in Rom Gehilfe und Schüler Thorvaldsens

Italien-/Romaufenthalt: in Rom 1832 - 18.6.1847 (Piazza Barberini 95, Via Sistina 11 und 46; Werkstatt Passeggiata di Ripetta 18; beteiligt an der Ausstellung im Dezember 1842)

Besonderheiten: Sohn Herzog Leopolds III. von Anhalt

Walhallabüsten: Hans Memling, 1841 in Rom (Kat.Nr. 140)

48. Wredow, August (5.6.1804, Brandenburg a.d. Havel - 21.4.1891, Berlin)

Lehrer/Vorbilder: Lehre bei Emil Cauer; 1812-27 bei Rauch; anschließend Gehilfe von Johann Gottfried Schadow, später in Rom bei Thorvaldsen (eigenständiger Schüler) und Emil Wolff (1826-35)

Bekanntschaften: mit Thorvaldsen befreundet; teilte sich in Rom ein Atelier mit Imhof

Italien-/Romaufenthalt: in Rom Ende 1827 - März 1835; 1837-41 in Carrara; erneut in Rom im März 1840 (beteiligt an Ausstellung im Oktober 1828; Mitbegr. römischen Kunstvereins 28.1.1829; Via Sistina 121, Werkstatt Via Quattro Fontane 150); 1856/57 erneut in Carrara

Besonderheiten: ab 1860 Professor

Walhallabüsten: Katharina II. die Große, 1831 in Rom (Kat.Nr. 141)

49. Zauner, Franz, Edler von Falpetan (5.7.1746, in Falpetan (Tirol) - 3.3.1822, Wien)

Lehrer/Vorbilder: Christian Wilhelm Beyers; in Rom bei Alexander Trippel

Bekanntschaften: Anton Raphael Mengs; Christopher Hewetson

Italien-/Romaufenthalt: in Rom 1776 - 8.9.1791 (Via Laurina und Via Gregoriana)

Besonderheiten: 1796 Professor an der Akademie in Wien; ab 1806 Direktor der Maler- und Bildhauerklasse

Walhallabüsten: Erzherzog Karl, 1809 (Kat.Nr. 142; Aufnahme in die Walhalla erst 1853)

Bibliographie

Quellen

- AKW Wien Archiv der Akademie der bildenen Künste Wien.
- Arndt 1991 Arndt, Monika, (Hrsg.): Künstler und Kunstfreund im Gespräch. Ernst Rietschel und Carl Schiller. Briefwechsel 1847 - 1859. Quellen zur deutschen Kunstgeschichte vom Klassizismus bis zur Gegenwart, Bd. 1, Berlin 1991.
- BSB München Bayerische Staatsbibliothek München.
- Bernauer 2005 Bernauer, Markus, (Hrsg.): Wilhelm Heinse. Aufzeichnungen. Der Frankfurter Nachlaß, 5. Bde, München 2005.
- Cassirer1919 Cassirer, Else, (Hrsg.): Künstlerbriefe aus dem neunzehnten Jahrhundert, Berlin 1919.
- DSB Krakau Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin, z.Z. Depositum in der Bibliotheka Jagiellonska Krakau.
- Eggers 1890f. Eggers, Karl, (Hrsg.): Briefwechsel zwischen Rauch und Rietschel, in: Christian Daniel Rauch, 2. Bd., Berlin 1877-1891.
- Friedländer 1864 Friedländer, Dr. Julius, (Hrsg.): Gottfried Schadow. Aufsätze und Briefe, nebst einem Verzeichniss seiner Werke. Zur hundertjährigen Feier seiner Geburt 20. Mai 1764, Düsseldorf 1864.
- GHA München Geheimes Hausarchiv München, Nachlass Ludwig I..
- GMD Düsseldorf Goethe-Museum Düsseldorf.
- GNM Nürnberg Germanisches Nationalmuseum Nürnberg.
- GSA Weimar Goethe-Schiller-Archiv Weimar.
- Glaser 2004 Glaser, Hubert, (Hrsg.): König Ludwig von Bayern und Leo von Klenze. Der Briefwechsel, in: Quellen zur neueren Geschichte Bayerns, Bd. 1-3, München 2004.
- Gregorius 1937 Gregorius, Adolf, (Hrsg.): Bandel, Ernst von: Erinnerungen aus meinem Leben. Hrsg. erläutert und fortgeführt von Adolf Gregorius, Detmold 1937.

LILBD Detmold	Lippische Landesbibliothek Detmold.
Maaz 1997	Maaz, Bernhard: Friedrich Tieck. Briefwechsel mit Goethe, Berlin 1997.
Maurer-Constant 1840	Maurer-Constant, Johann Heinrich, (Hrsg.): Briefe an Johannes von Müller (Supplement zu dessen sämtlichen Werken.), Bd. 5, Schaffhausen 1840.
Messerer 1966	Messerer, Richard: Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis. Schriftenreihe zur Bayerischen Landesgeschichte Bd. 65, München 1966.
Mueller 1835	Müller, Johann Georg, (Hrsg.): Johannes von Müllers sämtliche Werke, Dreiunddreißigster Theil, Stuttgart und Thübingen 1835.
MvWA Würzburg	Johann Martin von Wagner Archiv Würzburg.
NGA Berlin	Archiv der Nationalgalerie Berlin.
NGB Berlin	Nationalgalerie Berlin, Rauch Archiv.
SAM Marbach	Schillerarchiv Marbach.
SLB Dresden	Sächsische Landesbibliothek Dresden.
SLBB Bielefeld	Stadtarchiv und Landesgeschichtliche Bibliothek Bielefeld.
SLD Dortmund	Stadt- und Landesbibliothek Dortmund.
SMB-PK Berlin	Staatliche Museen Berlin Preußischer Kulturbesitz, Zentralarchiv.
STAW Weimar	Thüringisches Staatsarchiv Weimar.
Schadow 1849	Schadow, Johann Gottfried: Kunstwerke und Kunstansichten, Berlin 1849.
Schadow 1987	Schadow, Johann Gottfried: Kunstwerke und Kunstansichten. Ein Quellenwerk zur Berliner Kunst- und Kulturgeschichte zwischen 1780 und 1845. Kommentierte Neuauflage der Veröffentlichung von 1849, Hrsg. von Götz Eckard, 3 Bde, Berlin 1987.
Schulte-Arndt 2002	Schulte-Arndt, Monika, (Hrsg.): Ernst Rietschel. Jugenderinnerungen, Leipzig 2002.

- Simson 1999 Simson, Jutta von, (Hrsg.): Caroline von Humboldt und Christian Daniel Rauch. Ein Briefwechsel 1811 - 1828, Berlin 1999.
- WSTB Wien Wiener Stadtbibliothek, Handschriftensammlung.
- Zu Rhein 1842 Zu Rhein, Friedrich Carl Freiherr von: Rede bei der feierlichen Eröffnung der Walhalla am 18. Oktober 1842, Regensburg 1842.

Allgemeine Literatur, Artikel und Publikationen

- Alai 2000 Alai, Fariba Joubine: Beethoven glorified in statues, London 2000.
- Appuhn 1975 Appuhn, Horst: Das Bildnis des Freiherrn vom Stein, Köln 1975.
- Arnason 1975 Arnason, Hjorvardur Harvard: The Sculptures of Houdon, London 1975.
- Arndt 1985 Arndt, Karl: "Die Wurzeln der Walhalla-Idee Ludwigs I. von Bayern", in: *Vergänglichkeit und Denkmal. Beiträge zur Sepulkralkultur, Bonn, hg. von Jutta Schuchard und Horst Claussen* (1985).
- Arnold 1964 Arnold, Christian: Konrad Eberhard 1768 - 1859. Bildhauer und Maler. Leben und Werke eines Allgäuer Künstlergeschlechts, Augsburg 1964.
- Badura-Skoda 1980 Badura-Skoda, Eva: Der Bildhauer Anton Dietrich. Ein Beitrag zur Ikonographie Beethovens und Schuberts, hg. von Martin Bente, München 1980, S. 30–52.
- Bartsch 1976 Bartsch, Gerhard: Akademismus und Idealismus am Beispiel des Bildhauers Johann Heinrich Dannecker, Diss. Hamburg 1976.
- Bauer 2008 Bauer, Richard: Das rekonstruierte Antlitz. Die 1811 geschaffene Mozart-Büste des Züricher Bildhauers Heinrich Keller in der Münchner Residenz, Neustadt an der Aisch 2008.
- Bavaria 1856 o.A.: Bavaria und die Ruhmeshalle zu München nebst einer kurzen Beschreibung der Walhalla bei Donaustauf, unweit Regensburg, Sulzbach 1856.
- Becker 2004 Becker, Ulrike: Das Bildnis des Kaisers: zur Entstehung des ganzfigurigen Herrscherportraits, in: *The world of Emperor Charles V, Amsterdam 2004, hg. von Wim Blockmans und Nicolette Mout.*
- Benz 1985 Benz, Michael: Sickingen-Bildnisse, München 1985.

- Bleibrunner 1963 Bleibrunner, Hans: Kehlheim und die Befreiungshalle. Bilder und Beschreibungen der Stadt aus fünf Jahrhunderten, herausgegeben von der Stadt Kehlheim zur Hundertjahrfeier der Vollendung der Befreiungshalle, Kehlheim 1963.
- Boehm1985 Boehm, Gottfried: Bildnis und Individuum, München 1985.
- Boetel 1984 Bötzel, Brigitte: Joseph Ernst von Bandel 1800 - 1876. Das Bildhauerische Werk, Diss. Göttingen 1984.
- Bott/Spielmann 1991 Bott, Gerhard, Heinrich Spielmann und Ursula Peters, (Hrsg.): Künstlerleben in Rom. Berthel Thorvaldsen (1770 - 1844). Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde, Nürnberg 1991.
- Brucker 1747 Brucker, Johann Jakob: Ehrentempel der deutschen Gelehrsamkeit: in welchem die Bildnisse gelehrter, um die schönen und philologischen Wissenschaften verdienstlicher Männer unter den Deutschen aus dem XV., XVI. und XVII. Jahrhunderte aufgestellt, und ihre Geschichte, Verdienste und Merckwürdigkeiten entworfen sind, Augsburg 1747.
- Büttner 2001 Büttner, Frank: "Ludwig I. Kunstförderung und Kunstpolitik", in: *Die Herrscher Bayerns. 25 historische Portraits von Tassilo III. bis Ludwig III., hg. von Alois Schmid und Katharina Weigand* (2001), S. 310–329.
- Burg 1915 Burg, Hermann: Der Bildhauer Franz Anton Zauner und seine Zeit. Ein Beitrag zur Geschichte des Klassizismus in Österreich, Diss. Wien 1915.
- Buschor 1947 Buschor, Ernst: Bildnisstufen, München 1947.
- Buschor 1960 Buschor, Ernst: Das Porträt. Bildniswege und Bildnisstufen in fünf Jahrtausenden, München 1960.
- Christensen 1995 Christensen, Charlotte: H. W. Bissen Sulpturer, 2 Bde. Kopenhagen 1995.
- Comini 1987 Comini, Alessandra: The changing image of Beethoven. A study in Mythmaking, New York 1987.
- Eggers 1889 Eggers, Karl, Rauch und Goethe, Berlin 1889.

- Eggers 1891 Eggers, Karl: Christian Daniel Rauch: Leben und Werke, 5 Bde. Berlin 1873–1891.
- Endres 1925 Endres, Dr. Josef Anton: Joh. Konrad Eberhard, ein Allgäuer Künstler. (Maler und Bildhauer), München 1925.
- Ettlinger 1965 Ettlinger, Leopold D.: Denkmal und Romantik. Bemerkungen über Leo von Klenzes Walhalla, Berlin 1965.
- Fischer 1806 Fischer, Johann Martin: Darstellung des Knochenbaues von dem menschlichen Körper mit Angabe der Verhältnisse desselben, Wien 1806.
- Frimmel 1923 Frimmel, Theodor: Beethoven im zeitgenössischen Bildnis, Wien 1923.
- Frère 1997 Frère, Jean Claude, (Hrsg.): Frühe flämische Malerei, deutsche Ausgabe, Paris 1997.
- Fuchshuber-Weiß 2000 Fuchshuber-Weiß, Elisabeth: Ernst Josef von Bandel aus Ansbach. Leben und Werk (1800 -1876), Ansbach 2000.
- Geller 1952 Geller, Hans: Die Bildnisse der deutschen Künstler in Rom, Berlin 1952.
- Geller 1955 Geller, Hans: Franz und Ferdinand Pettrich. Zwei Sächsische Bildhauer aus der Zeit des Klassizismus, Dresden 1955.
- Geller 1961 Geller, Hans: Deutsche Künstler in Rom von Raphael Mengs bis Hans von Marées, Rom 1961.
- Geyer 2010 Geyer, Christian M.: „Sculptore Tirolese“. Dati biografici su Salvatore de Carlis”, in: *Studi Trentini di Scienze Storiche, A. LXX-XIX, Sezione II*, (2010), S. 217–223.
- Günter 1988 Günter, Lorenz: „Walhalla's herrlichste Zierde“. Der Walhallafries des Johann Martin von Wagner, Regensburg 1988.
- Goethe 1855 Bloch, Peter, (Hrsg.): „Denkmale“, in: *Goethes sämtliche Werke. Vollständige Ausgaben in sechs Bänden, Bd. 5, Tübingen* (1855), S. 397–398.
- Gollwitzer 1986 Gollwitzer, Heinz: Ludwig I. von Bayern. Eine politische Biographie, München 1986.

- Grütter 1967 Grütter, Thomas: Johannes von Müllers Begegnung mit England. Ein Beitrag zur Geschichte der Anglophilie im 18. Jahrhundert, in: Balsler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, Bd. 109, Stuttgart/Basel 1967.
- Götz 1990 Götz, Eckart: Johann Gottfried Schadow 1764 - 1850, Leipzig 1990.
- Götz 2000 Götz, Eckart: Ridolfo Schadow. Ein Bildhauer in Rom zwischen Klassizismus und Romantik, Köln 2000.
- Gurlitt 1899 Gurlitt, Cornelius: Die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts. Ihre Ziele und Thaten, Berlin 1899.
- Hagen 1868 Hagen, August: Ludwig's I. Königs von Bayern Verhältnis zur bildenden Kunst, Königsberg 1868.
- Hagen 2003 Hagen, Bettina: Antike in Wien. Die Akademie und der Klassizismus um 1800, Mainz am Rhein 2003.
- Hanske/Traeger 1998 Hanske, Horst und Jörg Traeger, (Hrsg.): Walhalla. Ruhmestempel an der Donau. Ein Bilderband, 3. Auflage, Regensburg 1998.
- Hederer 1976 Hederer, Oswald: Klassizismus, München 1976.
- Heilmeyer 1921 Heilmeyer, Alexander: Die Plastik seit Beginn des 19. Jahrhunderts, 2. unver. Aufl. Berlin/Leipzig 1921.
- Hellen 2005 Hellen, Eduard von der: Goethes Anteil an Lavaters Physiognomischen Fragmenten, Frankfurt a.M. 2005.
- Hellfaier 1975 Hellfaier, Detlev und Karl-Alexander Hellfaier, (Hrsg.): Ein Skizzenheft Ernst von Bandels, Detmold 1975.
- Herre 2005 Herre, Franz: Ludwig I. Ein Romantiker auf Bayerns Thron, Stuttgart/Leipzig 2005.
- Hertl 2008 Hertl, Michael: Goethe in seiner Lebendmaske, Würzburg 2008.
- Heuer 1920 Heuer, Reinhold: Das Thorner Copernicus-Denkmal und sein Schöpfer Friedrich Tieck, Thorn 1920.

- Hilber 1942 Hilber, Paul von: Nikolaus von Flüe. Im Bildnis der Jahrhunderte, Zürich 1942.
- Hildebrandt 1906 Hildebrandt, Edmund: Friedrich Tieck: ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte im Zeitalter Goethes und der Romantik, Leipzig 1906.
- Hirschfeld 1779-85 Hirschfeld, Christian C. L.: Theorie der Gartenkunst, 5 Bde. Leipzig 1779–85.
- Hubach 2005 Hubach, Hanns: Johann von Dalberg und das naturalistische Astwerk in der zeitgenössischen Skulptur in Worms, Heidelberg und Ladenburg, in: Der Wormser Bischof Johann von Dalberg (1482-1503) und seine Zeit. Quellen und Abhandlungen zur Mittelrheinischen Kirchengeschichte, Bd. 117, hg. von Gerold Bönnen und Burkard Keilmann, Mainz 2005.
- Hufschmidt 2005 Hufschmidt, Tamara F.: "Integrazione degli scapellini carraresi nell' atelier di Rauch a Berlino", in: *Carrara e il mercato della scultura*, hg. von Luisa Passeggia (2005), S. 252–259.
- Kaulbach 1844 Kaulbach, Carl Ludwig: Walhalla. Episch-dramatische Dichtung, München 1844.
- Kerssen 1975 Kerssen, Ludger: Das Interesse am Mittelalter im Deutschen Nationaldenkmal, überarb. Diss. Berlin/New York 1975.
- Klein 1808 Klein, Anton von: Galerie historique des illustres germains, depuis Arminius jusqu'à nos jours, avec leurs portraits et des gravures repré, Paris 1808.
- Klemm 1980 Klemm, Christian: Hans Holbein d. J. im Kunstmuseum Basel, Basel 1980.
- Klenze 1842 Klenze, Leo von: Walhalla in artistischer und technischer Beziehung, München 1942.
- Krasa-Florian 1977 Krasa-Florian, Selma: Johann Nepomuk Schaller 1777 - 1842. Ein Wiener Bildhauer aus dem Freundeskreis der Nazarener, Wien 1977.
- Krenzlin 1990 Krenzlin, Ulrike: Johann Gottfried Schadow, Stuttgart 1990.

- Kuhn 1879 Kuhn, Joseph Alois: Professor Johann Halbig und seine Werke. Ein Beitrag zur modernen Kunstgeschichte, München 1879.
- Lavater 1772 Lavater, Johann Caspar: Von der Physiognomik. 2. Aufl. Leipzig 1772.
- Lavater 1968 Lavater, Johann Caspar: Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe, Bd. 1; Faksimiledruck nach der Ausg. 1775-1778, Zürich 1968.
- Ley 1925 Ley, Stephan: Beethoven in der neueren Malerei und Plastik, Bildalbum, o.O. 1925.
- Lichtenberg 1778 Lichtenberg, Georg Christoph: Über Physiognomik wider die Physiognomen. zu Beförderung der Menschenliebe und Menschenkenntniß, Göttingen 1778.
- Liedke 1968 Liedke, Max: Johann Heinrich Pestalozzi in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Hamburg 1968.
- Ludwigl. 1842 Ludwigl., König: Walhalla's Genossen, geschildert durch König Ludwig den Ersten von Bayern, den Gründer Walhalla's, München 1842.
- Ludwigl. 1847 Ludwigl., König: Walhalla's Genossen, geschildert durch König Ludwig den Ersten von Bayern, den Gründer Walhalla's. Zweyte Auflage, München 1847.
- Maaz 1995 Maaz, Bernhard: Christian Friedrich Tieck. 1776 bis 1851. Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung seines Bildschaffens, mit einem Werkverzeichnis, Berlin 1995.
- Mackowsky 1916 Mackowsky, Hans: Christian Daniel Rauch 1777 - 1857, Berlin 1916.
- Mackowsky 1951 Mackowsky, Hans: Die Bildwerke Gottfried Schadows, hg. von Paul Ortwin Rave, Berlin 1951.
- McDonald 1976 MacDonald, William: The Pantheon. Design, Meaning and Progeny, Cambridge/London 1976.
- Melchior 1781 Melchior, J.P.: Des Künstlers Lehrbuch. Versuch über das sichtbare Erhabene in der bildenden Kunst, Mannheim 1781.

- Merkel 1995 Merkel, Ursula: Das plastische Porträt im 19. und frühen 20. Jahrhundert. ein Beitrag zur Geschichte der Bildhauerei in Frankreich und Deutschland, Berlin 1995.
- Metze 2004 Metze, Gundula: Die Entwicklung der Copernicus-Porträts vom 16. Jahrhundert bis zum 18. Jahrhundert, Dissertation München 2004.
- Mihai 2004 Mihai, Calin Alexandru: Johann Peter Kauffmann und die spätklassizistische Skulptur am Weimarer Hof, Diss. Cluj-Napoca 2004.
- Mittig/Plagemann 1972 Mittig, Hans-Ernst und Volker Plagemann, (Hrsg.): Denkmäler im 19. Jahrhundert. Deutung und Kritik, München 1972.
- Mojonnier 1942 Mojonnier, Arthur: Nikolaus von Flüe. Bruder Klaus, Zürich 1942.
- Nadler 1939 Nadler, Joseph: Literaturgeschichte des deutschen Volkes. Dichtung und Schrifttum der deutschen Stämme und Landschaften, Berlin 1939.
- Nipperdey 1985 Nipperdey, Thomas: "Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert", in: *Vergänglichkeit und Denkmal. Beiträge zur Sepulkralkultur*, hg. von Jutta Schuchard und Horst Claussen (1985).
- Noack 1927 Noack, Friedrich: Das Deutschtum in Rom. Seit dem Ausgang des Mittelalters, Bd. 2, Berlin und Leipzig 1927.
- Oechelhäuser 1987 Oechelhäuser, Adolf von: Das Heidelberger Schloss, 8. Aufl. Heidelberg 1987.
- Otten 1967 Otten, Frank: Ludwig Michael Schwanthaler 1802 - 1848. Studien über sein Werk, Diss. München 1967.
- Pancheri 2010 Pancheri, Roberto: „Alla scuola del celebre Canova“: prime indagini sullo scultore Salvatore de Carlis“, in: *Studi Trentini di Scienze Storiche*, A. LXXXIX, Sezione II, (2010), S. 209–216.
- Pückler-Limpurg 1929 Pueckler-Limpurg, Siegfried Graf: Der Klassizismus in der Deutschen Kunst, München 1929.

- Peters 1991 Peters, Ursula: Künstlerleben in Rom. Berthel Thorwaldsen (1770 - 1844). Der dänischen Bildhauer und seine Freunde, Nürnberg 1991.
- Pfister 1822 Pfister, Johann Christian von: Eberhard im Bart, erster Herzog von Württemberg aus ächten größtentheils handschriftl. Geschichtsquellen; mit Eberhards Bildniß, Tübingen 1822.
- Poch-Kalous 1949 Poch-Kalous, Margarethe: Johann Martin Fischer. Wiens Bildhauerischer Repräsentant des Josefinismus, Forschungen zur Österreichischen Kunstgeschichte, Bd. 3, hg. von Richard Kurt Donin, Wien 1949.
- Poelnitz 1929 Pölnitz, P. Winfried Frhr. von: "Ludwig I. von Bayern und Johann Martin von Wagner. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunstbestrebungen König Ludwigs I.", in: *Schriftenreihe zur bayerischen Landesgeschichte, Bd. 2, München* (1929).
- Posse 1909 Posse, Otto: Die Siegel der deutschen Kaiser und Könige, Bd. 1: 751 - 1347, Dresden 1909.
- Rank 2006 Rank, Andre: Die Walhalla im Zeitalter des romantischen Nationalismus, Norderstedt 2006.
- Rave 1949 Rave, Paul Ortwin: Das geistige Deutschland im Bildnis. Das Jahrhundert Goethes, Berlin 1949.
- Reidelbach 1888 Reidelbach, Hans: König Ludwig I. und seine Kunstschöpfungen, München 1888.
- Reiser 2005 Reiser, Rudolf: König Ludwig I. in Rom. Im Paradies zwischen deutschen Malern und schönen Mädchen, München 2005.
- Riethmüller 1993 Riethmüller, Albrecht: Die Walhalla und ihre Musiker, Regensburg 1993.
- Rixner 1829 Rixner, Thaddä Anselm, (Hrsg.): Leben und Lehrmeinungen berühmter Physiker am Ende des XVI. und am Anfange des XVII. Jahrhunderts. I. Heft. Theopharstus Paracelsus, mit dessen Portrait, Sulzbach 1829.

- Roettgen 2007 Roettgen, Steffi: „...Des XVIII. Jahrhunderts rühmlichst ausgezeichnetster Maler, nicht bloß seines Volkes, sondern Aller“. La controversa percezione di Mengs in Europa”, in: *Paesaggi Europei del Neoclassicismo*, hg. von Giulia Cantarutti und Stefano Ferrari (2007), S. 297–323.
- Rohr 1911 Rohr, Dr. Ignaz.: Der Straßburger Bildhauer Landolin Ohnmacht. Eine kunstgeschichtliche Studie samt einem Beitrag zur Geschichte der Ästhetik um die Wende des 18. Jahrhunderts, Straßburg 1911.
- Rosenberg 1905 Rosenberg, Adolf, (Hrsg.): P. P. Rubens. Des Meisters Gemälde, Stuttgart 1905.
- Rott 2003 Rott, Herbert Wilhelm: Ludwig I. und die Neue Pinakothek, München/Köln 2003.
- Rupprecht 1963 Rupprecht, Bernhard: „Plastisches Ideal und Symbol im Bilderstreit der Goethezeit“, in: *Kunstgeschichte und Kunsttheorie im 19. Jahrhundert. Probleme der Kunstwissenschaft I.*, hg. von Hermann Bauer, Lorenz Dittmann, Friedrich Piel und Mohammed Rassem (1963), S. 195–230.
- Schedler 1989 Schedler, Uta: Roman Anton Boos (1733-1810). Bildhauer zwischen Rokoko und Klassizismus, München/Zürich 1989.
- Schmidt 1892 Schmidt, Hermann: Ernst von Bandel. Ein deutscher Mann und Künstler, Hannover 1892.
- Schmidt 1925 Schmidt, Hermann: Ernst von Bandel, ein deutscher Mann und Künstler, der Schöpfer des Hermannsdenkmals, Hannover 1925.
- Schmidt 1992 Schmidt, Isolde: Eduard Schmidt von der Launitz, 1797 - 1869: Ein Beitrag zur Skulptur des 19. Jahrhunderts in Frankfurt am Main. Studien zur Frankfurter Geschichte, Bd. 29, Frankfurt a.M. 1995.
- Schmidt 1995 Schmidt, Martin H.: „Ich machte mir: eine Büste von Goethe“. Schadows Widerstreit mit Goethe, Frankfurt a.M. 1995.

- Scholke 2000 Scholke, Horst: Der Freundschaftstempel im Gleimhaus zu Halberstadt. Porträts des 18. Jahrhunderts, Leipzig 2000.
- Schulte-Arndt 1995 Schulte-Arndt, Monika: Ernst Rietschel als Zeichner. Mit einem Werkkatalog, Mainz am Rhein 1995.
- Schulz 1953 Schulz, Arthur, (Hrsg.): Die Bildnisse Johann Joachim Winckelmanns, Berlin 1953.
- Simson 1996 Simson, Jutta von: Christian Daniel Rauch Oevre - Katalog, Berlin 1996.
- Söttl 1842 Söttl, Johann Michael: Die bildende Kunst in München, München 1842.
- Spemann 1958 Spemann, Adolf: Johann Heinrich Dannecker. Das Leben, das Werk, der Mensch, München 1958.
- Spindler 1966 Spindler, Max, (Hrsg.): "König Ludwig I. als Bauherr", in: *Erbe und Verpflichtung. Aufsätze und Vorträge zur Bayerischen Geschichte, München* (1966), S. 322–338.
- Stadler1983 Stadler, Gabriele: „... auf daß teutscher der Teutsche aus ihr trete...“. Die Walhalla König Ludwigs I. von Bayern, Sendung des Bayerischen Rundfunks: Bayern - Land und Leute, München 1983.
- Stadler1987 Stadler, Gabriele: Ludwig I. König von Bayern, München 1987.
- Stephan 2004 Stephan, Bärbel, (Hrsg.): Ernst Rietschel 1804 - 1861. Zum 200. Geburtstag des Bildhauers, München/Berlin 2004.
- Stolz 1977 Stolz, Ruprecht: Die Walhalla. Ein Beitrag zum Denkmalsgedanken im 19. Jahrhundert, Diss. Köln 1977.
- Stuhlfauth 1936 Stuhlfauth, Georg: Die Bildnisse des Hans Sachs vom 16. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, Berlin 1936.
- Sycha 2008 Sycha, Roswitha: Studie zu Wiener Porträtbüsten um 1800. Ein Beitrag zum Klassizismus in Österreich, Diplomarbeit, Wien 2008.

- Tabarasi 2007 Tabarasi, Ana-Stannca: Der Landschaftsgarten als Lebensmodell. Zur Symbolik der „Gartenrevolution“ in Europa, Würzburg 2007.
- Teichmann 1991 Teichmann, Michael: „Künstler sind meine Tischgäste“. Kronprinz Ludwig von Bayern in der spanischen Weinschenke auf Ripagrande in Rom in Gesellschaft von Künstlern und seinen Reisebegleitern (Franz Ludwig Catel), München 1991.
- Tesan 1991 Tesan, Harald: „Deutsche Bildhauer bei Thorwaldsen in Rom“, in: *Künstlerleben in Rom. Berthel Thorvaldsen (1770 - 1844). Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde*, hg. von Gerhard Bott, Heinrich Spielmann und Ursula Peters (1991).
- Tesan 1998 Tesan, Harald: Thorvaldsen und seine Bildhauerschule in Rom, Köln 1998.
- Thiemann-Stoedtner 1965 Thiemann-Stoedtner, Otilie: Johann Baptist Scholl d. J. ein hessischer Bildhauer, Zeichner und Maler der Spätromantik, Darmstadt 1965.
- Thorbecke 1875 Thorbecke, Heinrich: Zur Geschichte des Hermannsdenkmals. Festschrift für den Tag der Übergabe des Denkmals an das deutsche Volk, Detmold 1875.
- Traeger 1980 Traeger, Jörg, (Hrsg.): Die Walhalla. Idee Architektur Landschaft, Regensburg 1980.
- Traeger 1983/a Traeger, Jörg: „Der Geist der Marmorgemeinde. Sakrale Verwandlungen in der Walhalla und ein theologischer Gedanke Johann Michael Sailers“, in: *Schriftenreihe der Universität Regensburg, Bd. 8: Johann Michael Sailer. Theologe, Pädagoge und Bischof zwischen Aufklärung und Romantik*, hg. von Hans Bungert (1983).
- Traeger 1987 Traeger, Jörg: Der Weg nach Walhalla. Denkmallandschaft und Bildungsreise im 19. Jahrhundert, Regensburg 1987.
- Train 1831f. Tain, Joseph Karl von: Walhalla oder Biographien der berühmtesten Teutschen aus allen Jahrhunderten. Nach dem Plane, wie die Namen und Bildnisse der ruhmwürdigsten Germanen in

der von Seiner Majestät dem Könige Ludwig von Bayern zu erbauenden Walhalla, bei Donaustauf unweit Regensburg, prangen werden, 2 Bde. München/ Paßau/ Regensburg 1831/32.

- Treu 1959 Treu, Erwin: Die Bildnisse des Erasmus von Rotterdam, Basel 1959.
- Tutsch 1995 Tutsch, Claudia: „Man muß mit ihnen, wie mit seinem Freund, bekannt geworden seyn...“. Zum Bildnis Johann Joachim Winckelmanns von Anton von Maron. Schriften der Winckelmann-Gesellschaft, Bd. 13, Mainz am Rhein 1995.
- Urlichs 1887 Urlichs, Ludwig von: Thorwaldsen in Rom aus Wagner's Papieren, Würzburg 1887.
- Vogel 1995 Vogel, Dietmar: Der Deutsch-Römer Emil Wolff (1802 - 1879). Bildhauer, Antikenrestaurator und Kunstagent, Frankfurt a.M. 1995.
- Waetzold 1912 Waetzold, Wilhelm: Die Kunst des Porträts. Einführung in die bildenden Künste, Leipzig 1912.
- Weese 1909 Weese, Artur: Die Bildnisse Albrecht von Hallers, Bern 1909.
- Weidner o.J. Weidner, Marcus: Stein - seine Denkmäler, Internetportal Westfälische Geschichte, o.J. Internetportal Westfälische Geschichte o.J.
- Wilmsen 1830 Wilmsen, Friedrich Philipp: Pantheon Deutscher Helden. Ein historisches Lesebuch für die Jugend zur Belebung der Vaterlandsliebe und des Eifers für die Wissenschaft, Berlin 1830.
- Winckelmann 1962 Winckelmann, Johann Joachim: Kunsttheoretische Schriften I. Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. Studien zu Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 330. Faksimiledruck der 2. Vermehrten Auflage (Dresden 1756), Baden-Baden 1962.
- Winter 1985 Winter, Gundolf: Zwischen Individualität und Idealität. Die Bildnisbüste. Studien zum Thema, Medium, Form und Entwicklungsgeschichte, Stuttgart 1985.

- Wünsche 1991 Wünsche, Raimund: „Perikles“ sucht „Pheidias“. Ludwig I. und Thorvaldsen“, in: *Künstlerleben in Rom. Berthel Thorvaldsen (1770 - 1844). Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde*, hg. von Gerhard Bott, Heinrich Spielmann und Ursula Peters (1991).
- Wätjen 2010 Wätjen, Eduard: Die Wandbilder des Pariser Panthéons. Die Kampagne Chennevières und was aus ihr wurde, München 2010.
- Zeller/Steinmann 1956 Zeller, Hans und Ulrich Steinmann, (Hrsg.): “Zur Entstehung der Winckelmann-Büsten von Friedrich Wilhelm Doell”, in: *Winckelmann-Gesellschaft Stendal, Jahresausgabe 1954/55, Berlin* (1956).

Museums- und Ausstellungskataloge

- AK Berlin 1978 Bloch, Peter, (Hrsg.): “Die Berliner Bildhauerei des 19. Jahrhunderts und die Antike”, in: *Berlin und die Antike, Bd. 2, Ausst.Kat.* (1978), S. 395–429.
- AK Berlin 1990 Bloch, Peter: Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786 - 1914, Ausst.Kat. Berlin 1990.
- AK Brandenburg 1998 Ausst.Kat.Brandenburg: Der Bildhauer Professor August Julius Wredow und seine Stiftungen, Ausst. Kat. Brandenburg a. d. Havel 1998.
- AK Dresden 2006 Ausst.Kat.Dresden: Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962-1806. Von Otto dem Großen bis zum Ausgang des Mittelalters., Ausst. Kat. Hg. von Matthias Puhle und Claus-Peter Hasse, Dresden 2006.
- AK Düsseldorf 1994 Maaz, Bernhard, (Hrsg.): Johann Gottfried Schadow und die Kunst seiner Zeit, Ausst.Kat. Düsseldorf/Nürnberg/Berlin 1987.
- AK Hannover 1976 Ausst.Kat.Hannover1976: Ernst von Bandel 1800-1876. Bildhauer in Hannover, Ausst.Kat. Hannover 1976.

- AK Jena/Dessau 2001 Goritschnig, Ingrid und Erik Stephan, (Hrsg.): Johann Caspar Lavater. Die Signatur der Seele, Ausst.Kat. Jena/Dessau 2001.
- AK Kopenhagen 1972 Frandsen, Jan Würtz, (Hrsg.): H. W. Bissen. Tegninger og Modellerede Slutser, Ausst.Kat. Kopenhagen 1972.
- AK London 1972 The Age of Neo-classicism. The 14. Exhibition of the Council of Europe, Ausst.Kat. London 1972.
- AK Mainz 1996 Winckelmann-Museum, Stendal, (Hrsg.): Ausstellung zur Biographie Johann Joachim Winckelmanns, Ausst.Kat. Mainz 1996.
- AK München 1980 Vierneisel, Klaus und Gottlieb Leinz, (Hrsg.): Glyptothek München 1830 - 1980. Jubiläumsausstellung zur Entstehungs- und Baugeschichte, Ausst.Kat. München 1980.
- AK Muenchen 1981 Ausst.Kat.München1981: Deutsche Künstler um Ludwig I. in Rom, Ausst. Kat. München (Neue Pinakothek), hg. von Staatliche Graphische Sammlung München, München 1981.
- AK Nürnberg 1986 Erichsen, Johannes, (Hrsg.): "Ein Denkmal deutschen Ruhmes und deutscher Größe. Die Walhalla", in: „Vorwärts, vorwärts sollst Du schauen...“ *Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I.*, Ausst.Kat. Nürnberg Bd. 8 (1986), S. 63–81.
- AK Padua/Dresden 2001 Roettgen, Steffi, (Hrsg.): Mengs. Die Erfindung des Klassizismus, Ausst.Kat. Padua/ Dresden, München 2001.
- AK Regensburg 1980 Ausst.Kat.Regensburg1980: Walhalla. Von der Idee zur Gestalt, Ausst.Kat. Regensburg 1980.
- AK Stuttgart 1987 Holst, Christian von: Johann Heinrich Dannecker. Der Bildhauer, Ausst.Kat. Stuttgart 1987.
- Badische LB 1986 Badische, Landesbibliothek, (Hrsg.): Gottlieb Konrad Pfeffel. Satiriker und Philantrop (1736 - 1809), Karlsruhe 1986.
- Bol 1989ff. Bol, Peter C., (Hrsg.): Forschungen der Villa Albani, 6 Bde. Berlin 1989ff.
- Brunn 1868 Brunn, Heinrich: Beschreibung der Glyptothek König Ludwig's I. zu München, München 1868.

- Fischer 1972 Fischer, Manfred F.: Ruhmeshalle und Bavaria. Amtlicher Führer, München 1972.
- Kat München 1986 München, Kat. Alte Pinakothek: Alte Pinakothek München. Erläuterungen zu den ausgestellten Gemälden. Korrig. und erw. Auflage, Kat. München 1986.
- Maaz 2005 Maaz, Bernhard: Junge Bildhauer und alte Vorbilder. Goethe und die Plastik seiner Zeit, in: Räume der Kunst. Blicke auf Goethes Sammlungen, Ausst.Kat. Göttingen 2005, hg. von Markus Bertsch und Johannes Grave.
- Mackowsky 1935 Mackowsky, Hans: Das Bildnis in der Plastik, Ausst.Kat. der Nationalgalerie Berlin, Berlin 1935.
- Martinelli/Pietrangeli 1955 Martinelli, Valentino und Carlo Pietrangeli, (Hrsg.): La Promototeca Capitolina, Rom 1955.
- Mattenklott 1993 Mattenklott, Gert: „Denk ich an Deutschland...“ Deutsche Denkmäler 1790 - 1990“, in: *Deutsche Nationaldenkmale 1790 - 1990, Ausst.Kat. Bielefeld* (1993), S. 17–47.
- Müller o.J./a Müller, Adalbert: Kurzgefasste Geschichte und Beschreibung der Walhalla und des anliegenden Marktfleckens Donaustauf, verbesserte 18. Auflage, Regensburg o.J.
- Müller o.J./b Müller, Adalbert: Kurzgefasste Geschichte und Beschreibung der Walhalla und des anliegenden Marktfleckens Donaustauf, verbesserte 125. - 130. Auflage, Regensburg o.J.
- Münster 2004 Infoblatt-Münster: Münster, Historisches Rathaus des Westfälischen Friedens, Infoblatt, hg. von Münster Marketing in Kooperation mit Stadtarchiv und Stadtmuseum Münster, Münster 2004.
- Puschner/Paul 1986 Marks, Ralph: „Johannes von Müller und der Patriotismus“, in: *„Vorwärts, vorwärts sollst Du schauen...“ Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., hg. von Johannes Erichsen, Ausst.Kat. Nürnberg*, Bd. 9 (1986), S. 49–70.

- Puschner/Paul 1986 Paul, Ina-Ulrike und Uwe Puschner: "Walhalla's Genossen", in: „Vorwärts, vorwärts sollst Du schauen..." *Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., Ausst.Kat. Nürnberg, hg. von Johannes Erichsen* Bd. 9 (1986), S. 469–495.
- Schorn 1830 Schorn, Ludwig: Beschreibung der Glyptothek SR. Majestät des Königs Ludwig I. von Bayern. Architektonischer Theil von Leo von Klenze, Verzeichnis der Bildwerke und Gemälde von Ludwig Schorn, München 1830.
- Walhalla 2004 Staatliches-Hochbauamt, Regensburg, (Hrsg.): Walhalla. Amtlicher Führer, Regensburg 2004.
- Wiessner 1835 Wiessner, Conrad: Walhalla, Regensburg 1835.
- Wünsche 1985 Wünsche, Raimund: "Höchst widerwärtige Lücken", in: *Ein Griechischer Traum, Leo von Klenze der Archäologe, Ausst.Kat. München* (1985).

Lexika

- ADB 1875-1912 ADB: Allgemeine Deutsche Biographie. Herausgegeben durch die Historische Commission bei der königl. Akademie der Wissenschaften, Leipzig 1875 –1912.
- ÖBL 1815ff. ÖBL, (Hrsg.): Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Hrsg.): Österreichisches Biographisches Lexikon, Wien 1815–1950.
- Brem Biographie 1912 Künstlervereins Bremen, Historische Gesellschaft des, (Hrsg.): Bremische Biographie des neunzehnten Jahrhunderts, Bremen 1912.
- Fassmann 1989 Fassmann, Kurt (Hrsg. u.a.): Die Großen. Leben und Leistung der sechshundert bedeutendsten Persönlichkeiten unserer Welt. Neuauflage, Zürich 1989.

- Hormayr 1807ff. Hormayr, Joseph Freyherr von: Oesterreichischer Plutarch, oder Leben und Bildnisse aller Regenten und der berühmtesten Feldherren, Staatsmänner, Gelehrten und Künstler des Oesterreichischen Kaiserstaates, Wien 1807 –14.
- Meister 1799 Meister, Leonhard, (Hrsg.): Helvetiens beruemte Maenner in Bildnissen von Heinrich Pfenniger, Mahler, nebst kurzen biographischen Nachrichten von Leonhard Meister, Zürich 1799.
- Nagler 1835ff. Nagler, Georg Kaspar: Neues Allgemeines Künstler-Lexikon oder Nachrichten aus dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, 22 Bde. München 1835 –52.
- Thieme-Becker 1907ff. Thieme, Ulrich und Felix Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, 37 Bde. Leipzig 1907ff.

Zeitschriften

- BerlinerKB 1928 Toelken, E. H., (Hrsg.), in: *Berliner Kunst-Blatt, hrsg. unter Mitw. der Königlichen Akademie der Künste und des Wissenschaftlichen Kunstvereins, Heft 1, Berlin* (1928).
- Bloch 1967 Bloch, Peter: "Der Freiherr vom Stein und der Kölner Bildhauer Peter Joseph Imhoff", in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg* (1967), S. 98–116.
- Cometa 2005 Cometa, Michele: "Von den Maßen des Körpers. Kunst und Rasse bei Johann Gottfried Schadow", in: *Der fragile Körper. Zwischen Fragmentierung und Ganzheitsanspruch, hg. von Elena Agazzi und Eva Koczinsky* (2005), S. 225–243.
- Deckert 1929 Deckert, Hermann: "Zum Begriff des Porträts", in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* (1929).
- Ettlinger 1962 Ettlinger, Leopold D.: Die Walhalla und der Denkmalkult, München 1962, S. 283 f.

- Hellfaier 1976 Hellfaier, Detlev und Karl-Alexander Hellfaier, (Hrsg.): "Die Bandel-Sammlung der Lippischen Landesbibliothek Detmold in einer Dokumentation", in: *Nachrichten aus dern Lippischen Landesbibliothek Detmold, Heft 6, Detmold* (1976).
- Hetherington 1978 Hetherington, Paul: "Pantheons in the Museion. An Aspect of the History of Taste", in: *Art History* 1 2 (1978), S. 214–228.
- Kahl 2001 Kahl, Paul: „Wohne immer in meinem Herzen und in den Herzen meiner Freunde allesbelebende Liebe! “. Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750 - 1819). Aus der literarisch-historischen Sammlung des Grafen Franz zu Stolberg 1210 - 1750 - 2001. Göttinger Bibliotheksschriften Nr. 17, Göttingen 2001, hg. von Emar Mittler und Inka Tappenbeck, Göttingen 2001.
- Kunstblatt 1840 "Kunstblatt. Morgenblatt für gebildete Leser, 21. Jahrgang", in: (1840).
- Kunstbrief 1949 "Hans Holbein d. J. Bildnisse des Erasmus von Rotterdam", in: *Der Kunstbrief, Bd. 56, Berlin* (1949).
- Loers 1979 Loers, Veit: "Walhalla zwischen Historie und Historismus", in: *Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg, 119. Bd, Kallmünz* (1979), S. 345–371.
- Matt 1957 Matt, Hans von: "Joseph Maria Christen sein Leben, sein Werk und seine Zeit", in: *Quellen und Forschungen zur Kulturgeschichte von Luzern und der Innerschweiz, Luzern, hg. von Dr. Josef Schmid* (1957).
- Post 1921 Post, Paul: "Wen stellen die vier ersten Reiter auf dem Flügel der gerechten Richter am Genter Altar dar?", in: *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, hg. von den Staatlichen Museen zu Berlin* (1921), S. 67–81.
- Schadow 1801 Schadow, Johann Gottfried: "Eunomia, 1. Jg., Bd. 1", in: *Ueber einige in den Porpyläen abgedruckte Sätze, die Ausübung der Kunst in Berlin betreffend* (1801), S. 487–519.

- Schenk 1830 Schenk, Eduard: "Rede zur feierlichen Grundsteinlegung Walhalla's am 18. Oktober 1830", in: *Ratisbona und Walhalla. Denkschrift auf die Festfeyer bey der höchst erfreulichen Anwesenheit Ihrer Koeniglichen Majestaeten von Bayern in Regensburg sowohl als bey der Grundsteinlegung der Walhalla nächst Donaustauf am 16ten bis 19ten Oktober 1830* (1830), S. 123–130.
- Söttl 1840 Söttl, Johann Michael: "Kunst und Künstler in München", in: *Deutsche Pandora. Gedenkbuch zeitgenössischer Bestände und Schriftsteller, 1. Bd., Stuttgart* (1840), S. 95–145.
- Traeger 1983/b Traeger, Jörg: "Kulturgeschichtliche Programmkunst als politische Utopie am Beispiel der Walhalla", in: *Kunstchronik 36. Jg., München* (1983), S. 20 f.
- Traeger 1993 Traeger, Jörg: "Walhalla oder die Republik des Ruhmes. 150 Jahre Nationaldenkmal. Festrede", in: *Die Walhalla. Das bedeutendste Bauwerk des Klassizismus im süddeutschen Raum. Sonderdruck aus: Blick in die Wissenschaft, Bd. 2/93, Regensburg* (1993).
- Wagner 1972 Wagner, Walter: "Die Rompensionäre der Wiener Akademie der bildenden Künste 1772 - 1848 nach den Quellen im Archiv der Akademie", in: *Römische Historische Mitteilungen, Bd. 14* (1972), S. 5–109.

Katalogband

Inhaltsverzeichnis

1	Joseph E. von Bandel: Franz von Sickingen [38]	242
2	Herman Vilhelm Bissen: Herzog Christoph von Württemberg [60]	246
3	Johann Jürgen Busch: Katharina II. die Große [n.i.W.]	250
4	Joseph M. Christen: Alois Graf Reding von Biberegg [n.i.W.]	255
5	Joseph M. Christen: Gottlieb Konrad Pfeffel [n.i.W.]	258
6	Joseph M. Christen: Johann Heinrich Pestalozzi [n.i.W.]	263
7	Joseph M. Christen: Hans von Hallwyl [29]	268
8	Johann Heinrich von Dannecker: Friedrich von Schiller [31]	275
9	Johann Heinrich von Dannecker: Christoph Willibald Gluck [10]	279
10	Johann Heinrich von Dannecker: Friedrich der Siegreiche, Kurfürst von der Pfalz [n.i.W.]	284
11	Salvatore de Carlis: Johann Joachim Winckelmann [n.i.W.]	289
12	Salvatore de Carlis/ Christian D. Rauch: Franz Joachim Beich [n.i.W.]	294
13	Anton Dietrich/ Arnold Hermann Lossow: Ludwig van Beethoven [65]	299
14	Konrad Eberhard: Peter Vischer [n.E.]	302
15	Konrad Eberhard: Maria Theresia [126]	305
16	Konrad Eberhard: Paris Lodron [92]	310
17	Konrad Eberhard: Johann Georg Herwart [n.E.]	314
18	Konrad Eberhard: Burkhard Christoph Graf München [n.i.W.]	317
19	Konrad Eberhard: Michael Wolgemut [n.i.W.]	320
20	Konrad Eberhard: Friedrich Wilhelm Herschel [46]	323
21	Johann Martin Fischer: Friedrich der Schöne [n.i.W.]	326
22	Johann Martin Fischer: Antonio Pichler [n.i.W.]	328
23	Hermann Ernst Freund: Friedrich Leopold Graf zu Stolberg [n.i.W.]	330
24	Johann von Halbig: Graf Josef von Radetzky [63]	333
25	Johann von Halbig/ Arnold H. Lossow: Heinrich Hermann Joseph Freiherr von Heß [n.i.W.]	335

26 Johann von Halbig/ Arnold H. Lossow: Johann von Dalberg [28]	337
27 Johann Nepomuk Haller: Wilhelm III. von Oranien [111]	340
28 Johann Nepomuk Haller: Karl Fürst von Wrede [n.i.W.]	343
29 Johann Nepomuk Haller: Simon Schmid [n.i.W.]	347
30 Johann Nepomuk Haller/ Ernst Mayer: Reichsfreiherr vom und zum Stein [n.i.W.]	350
31 Johann Nepomuk Haller/ Ernst Mayer: Johann Jakob Wilhelm Heinse [22]	353
32 Joseph Hermann: Johann von Dalberg [n.i.W.]	356
33 Anton Horchler/Ludwig Schwanthaler: Johann Thurmayer, gen. Aventin [48]	358
34 Anton Horchler: Rudolf Agricola [n.i.W.]	362
35 Anton Horchler: Samuel Freiherr von Pufendorf [n.i.W.]	365
36 Heinrich Maximilian Imhof: Kurfürst Maximilian I. [89]	367
37 Heinrich Maximilian Imhof: Johannes Reuchlin [37]	369
38 Peter Kaufmann: Angelika Kauffmann [n.i.W.]	372
39 Peter Kaufmann: Kaiser Maximilian I. [36]	377
40 Heinrich Keller: Wolfgang Amadeus Mozart [n.i.W.]	381
41 Mathieu Kessels: Maarten Harpertszoon Tromp [91]	385
42 Leopold Kiesling: Ernst Gideon, Freiherr von Laudon [11]	388
43 Joseph Kirchmayer: Albrecht Dürer [n.i.W.]	393
44 Joseph Kirchmayer: Christoph Schwartz [n.i.W.]	396
45 Joseph Kirchmayer: Kaiser Ludwig IV. der Bayer [n.i.W.]	398
46 Joseph Kirchmayer: Ulrich von Hutten [39]	401
47 Joseph Kirchmayer: Georg von Frundsberg [n.E.]	404
48 Joseph Kirchmayer: Kurfürst Maximilian I. [n.i.W.]	406
49 Joseph Kirchmayer: Ludwig, Markgraf von Baden [n.i.W.]	408
50 Peter Simon Lamine: Peter Paul Rubens [80]	410
51 Johannes Leeb: Hermann Boerhaave [114]	413
52 Johannes Leeb: Reichsfreiherr vom und zum Stein [54]	416
53 Arnold Hermann Lossow: Hans Holbein der Jüngere [58]	418

54	Arnold Hermann Lossow: Burkhard Christoph Graf München [121]	420
55	Arnold Hermann Lossow: Friedrich der Siegreiche, Kurfürst von der Pfalz [18]	421
56	Arnold Hermann Lossow: Johannes Müller Regiomontanus [24]	423
57	Wilhelm Matthiae: Henne Genzfleisch, genannt Johannes Gutenberg [16]	425
58	Ernst Mayer: Berthold von Henneberg [35]	429
59	Ferdinand Müller: Peter Vischer [47]	431
60	Landolin Ohnmacht: Hans Holbein der Jüngere [n.i.W.]	433
61	Landolin Ohnmacht: Erwin von Steinbach [15]	436
62	Johann Balthasar Jacob Rathgeber: Otto de Guericke [103]	439
63	Christian Daniel Rauch: Anton Raphael Mengs [125]	442
64	Christian Daniel Rauch: Anton van Dyck [81]	445
65	Christian Daniel Rauch: Hans Sachs [n.i.W.]	450
66	Christian Daniel Rauch: Cornelis Tromp [n.i.W.]	455
67	Christian Daniel Rauch: Frans Snyders [93]	458
68	Christian Daniel Rauch: Martin Schongauer (Schön) [n.i.W.]	462
69	Christian Daniel Rauch: Karl V., Herzog von Lothringen [105]	467
70	Christian Daniel Rauch: Gebhard Leberecht von Blücher [44]	472
71	Christian Daniel Rauch: Gerhard von Scharnhorst [42]	476
72	Christian Daniel Rauch: Graf Diebitsch-Sabalkanskij [53]	481
73	Christian Daniel Rauch: Albrecht Dürer [40]	483
74	Ernst Friedrich Rietschel: Martin Luther [57]	486
75	Ernst Friedrich Rietschel: August I. Kurfürst von Sachsen [69]	489
76	August Robatz: Joseph Haydn [32]	492
77	August Robatz: Kaiser Karl V. [n.i.W.]	496
78	Johann Gottfried Schadow: Friedrich II. der Große von Preußen [5]	499
79	Johann Gottfried Schadow: Christoph Martin Wieland [34]	502
80	Johann Gottfried Schadow: August Wilhelm Iffland [n.i.W.]	506
81	Johann Gottfried Schadow: Nikolaus Kopernikus [52]	508

82 Johann Gottfried Schadow: Johannes von Müller [33]	512
83 Johann Gottfried Schadow: Herzog Ferdinand von Braunschweig [13]	515
84 Johann Gottfried Schadow: Immanuel Kant [30]	517
85 Johann Gottfried Schadow: Friedrich Gottlieb Klopstock [21]	520
86 Johann Gottfried Schadow: Gottfried Wilhelm Leibniz [113]	522
87 Johann Gottfried Schadow: Albrecht von Haller [124]	525
88 Johann Gottfried Schadow: Heinrich der Finkler [1]	528
89 Johann Gottfried Schadow: Konrad II. der Salier [3]	531
90 Johann Gottfried Schadow: Otto I. der Große [2]	534
91 Johann Gottfried Schadow: Wilhelm Graf zu Schaumburg-Lippe [123]	537
92 Johann Gottfried Schadow: Heinrich der Löwe [7]	539
93 Ridolfo Schadow: Johann Joachim Winckelmann [122]	543
94 Ridolfo Schadow: Georg Friedrich Händel [116]	549
95 Johann Nepomuk Schaller: Fürst Karl Philipp von Schwarzenberg [45]	553
96 Johann Nepomuk Schaller: Graf Max von Trautmannsdorf [88]	557
97 Johann Nepomuk Schaller: Fürst Clemens von Metternich [n.i.W.]	561
98 Philipp Jakob Scheffauer: Johannes Kepler [n.i.W.]	563
99 Eduard Schmidt von der Launitz: Justus Möser [14]	566
100 Johannes Scholl: Julius Echter von Mespelbrunn [70]	569
101 Peter Schöpf: Johannes Kepler [72]	571
102 Ludwig von Schwanthaler: Wolter von Plettenberg [49]	573
103 Ludwig von Schwanthaler: Wolfgang Amadeus Mozart [12]	575
104 Franz Xaver Schwanthaler: Friedrich I. Barbarossa Kaiser [6]	578
105 Franz Xaver Schwanthaler: Kaiser Karl V. [59]	581
106 Christian Friedrich Tieck: Johann Wolfgang von Goethe [56]	583
107 Christian F. Tieck/ Arnold H. Lossow: Friedrich W. von Schelling [64]	587
108 Christian Friedrich Tieck: Albrecht von Wallenstein, Herzog [73]	590
109 Christian Friedrich Tieck: Nikolaus von der Flue [25]	595

110	Christian Friedrich Tieck: Herzog Bernhard von Sachsen-Weimar [79]	600
111	Christian Friedrich Tieck: Graf Hermann Moritz von Sachsen [115]	604
112	Christian Friedrich Tieck: Gotthold Ephraim Lessing [4]	608
113	Christian Friedrich Tieck: Erasmus von Rotterdam [50]	612
114	Christian Friedrich Tieck: Kaiser Friedrich II. [8]	616
115	Christian Friedrich Tieck: Hugo de Groot [82]	620
116	Christian Friedrich Tieck: Wilhelm I. von Oranien [67]	625
117	Christian Friedrich Tieck: Moritz von Oranien [71]	628
118	Christian Friedrich Tieck: Johann Gottfried Herder [23]	630
119	Christian Friedrich Tieck: Ernst der Fromme, Herzog von Sachsen [101]	634
120	Christian Friedrich Tieck: Kurfürst Moritz von Sachsen [n.i.W.]	638
121	Christian Friedrich Tieck: Karl X. von Schweden [99]	643
122	Christian Friedrich Tieck: Ägidius Tschudi [61]	647
123	Christian Friedrich Tieck: Michiel Adrianszoon de Ruyter [102]	651
124	Christian Friedrich Tieck: Gottfried August Bürger [19]	654
125	Christian Friedrich Tieck: Kaiser Friedrich I. Barbarossa [n.i.W.]	657
126	Christian Friedrich Tieck: Landgräfin Amalia zu Hessen-Kassel [90]	662
127	Christian Friedrich Tieck: Nikolaus Graf von Zinzendorf [120]	666
128	Christian Friedrich Tieck: Johann Philipp von Schönborn [100]	669
129	Christian Friedrich Tieck: Rudolf von Habsburg [9]	675
130	Christian Friedrich Tieck: Jan van Eyck [17]	681
131	Christian Friedrich Tieck: August Neidhardt von Gneisenau [55]	686
132	Theodor Wagner: Eberhard im Bart, Herzog von Württemberg [26]	689
133	Theodor Wagner: Herzog Christoph von Württemberg [n.i.W.]	692
134	Carl Gottlob Weisser: Lucas Cranach [n.i.W.]	694
135	Ludwig Wichmann: Friedrich Wilhelm von Brandenburg [104]	700
136	Max von Widmann: Georg von Frundsberg [41]	705
137	Max von Widmann: Fürst Barclay de Tolly [43]	707

138	Max von Widmann: Ludwig, Markgraf von Baden [112]	709
139	Emil Wolff/Johann Nepomuk Haller: Theophrastus Paracelsus von Hohenheim [51]	711
140	Franz Woltreck: Hans Memling [27]	715
141	August Wredow: Katharina II. die Große [20]	717
142	Franz Anton Zauner: Erzherzog Karl [62]	719

Abkürzungen, Siglen und Erläuterungen

Kat.Nr.	Katalognummer(n)
[1]	die Ziffer in eckigen Klammern bezeichnet die Katalognummer der Büste im offiziellen Walhallaführer der Ausgabe von 2004
[n.i.W.]	die Büste befindet sich nicht in der Walhalla
[n.E.]	die Büste ist nicht erhalten
/	bezeichnet einen Zeilenumbruch innerhalb der Büsteninschrift
Abb.	Abbildung(en)
AKW Wien	Archiv der Akademie der bildenden Künste Wien
BSB München	Bayerische Staatsbibliothek München
DSB Krakau	Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin, z.Z. Depositum in der Bibliotheka Jagiellonska Krakau
GHA München	Geheimes Hausarchiv München, Nachlass Ludwig I.
GNM Nürnberg	Germanisches Nationalmuseum Nürnberg
GSA Weimar	Goethe-Schiller-Archiv Weimar
LILBD Detmold	Lippische Landesbibliothek Detmold
MvWA Würzburg	Johann Martin von Wagner Archiv Würzburg
NGA Berlin	Archiv der Nationalgalerie Berlin
NGB Berlin	Nationalgalerie Berlin, Rauch Archiv
SAM Marbach	Schillerarchiv Marbach
SLB Dresden	Sächsische Landesbibliothek Dresden
SLBB Bielefeld	Stadtarchiv und Landesgeschichtliche Bibliothek Bielefeld
SLD Dortmund	Stadt- und Landesbibliothek Dortmund
SMB-PK Berlin	Staatliche Museen Berlin Preußischer Kulturbesitz, Zentralarchiv
STAW Weimar	Thüringisches Staatsarchiv Weimar
TLA Kopenhagen	Thorvaldsen Letter Archiv Kopenhagen
WSTB Wien	Wiener Stadtbibliothek, Handschriftensammlung

Die Ordnung der Büsten innerhalb des Katalogbandes erfolgt alphabetisch nach dem Namen des Künstlers. Schuf ein Bildhauer mehrere Walhallabüsten, werden diese chronologisch nach Entstehungsdatum aufgelistet.

Die Büstenmaße werden in der Form: Höhe x Breite x Tiefe in cm angegeben.

Die Büsteninschrift wird soweit als möglich exakt wiedergegeben und dabei Zeilenumbrüche sowie Groß- und Kleinschreibung berücksichtigt. Aus technischen Gründen konnten jedoch nicht alle rückwärtigen Inschriften eingesehen werden. Sowohl die Maßangaben der Walhallabüsten als auch die rückwärtigen Inschriften erfolgten mit freundlicher Mitteilung von Herrn Robert Raith, Walhallaverwaltung Regensburg.

Die Kurzbiographien der dargestellten Personen beziehen sich vor allem auf die Angaben in Walhalla 2004, ADB 1875-1912 und Fassmann 1989. Hier wurden einzelne Nachweise jedoch nicht explizit angegeben.

Die Auflistung der wichtigsten Quellen im Anhang der Katalogtexte erfolgt chronologisch. Wurden bereits veröffentlichte Quellen zitiert, wie beispielsweise aus Messerer 1966, Glaser 2004 oder Maurer-Constant 1840, so wurde dies angegeben (siehe hierzu die genauen bibliographischen Angaben im Hauptteil). Nicht alle aufgelisteten Archive wurden selbst aufgesucht, sondern einige der Quellenangaben wurden der Sekundärliteratur entnommen.

Die Abbildungen der Walhallabüsten wurden von der Verfasserin selbst fotografiert. Nachweise der weiteren Abbildungen werden im Abbildungsverzeichnis aufgelistet. Wird hier eine Internetquelle angegeben, so bezieht sie sich auf den Stand September/Okttober 2011.

In den Quellen werden folgende Maße und Zahlungsmittel genannt (vgl. Messerer 1966, S. 759):

Rheinischer Zoll	entspricht 26,15 mm
Gulden	ein Silbergulden = 60 Kreuzer (Kr.) à 4 Pfennig = 15 Batzen
Florin/ Floren (Fl.)	in Florenz geprägter Goldgulden, zeigte auf einer Seite eine Lilie
Scudo (Scudi)	italienischer Silbertaler = 10 Paoli = 100 Bajocchi
Louisd'or	franz. Goldmünze, erstmals unter Ludwig XIII. geprägt
Zechinen	Venezianische Goldmünze, besaß den Wert eines Dukaten
Dukaten	aus Italien stammende Goldmünze, entsprach einem Zechinen

Kat. Nr. 1

Joseph E. von Bandel: Franz von Sickingen [38]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1827

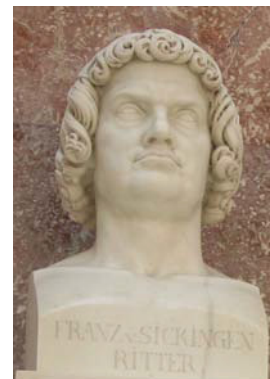
Maße: 69,0 x 37,3 x 30,5 cm

Bezeichnung:

vorne: FRANZ v. SICKINGEN/ RITTER

links: BANDEL/ aus ANSBACH/ FEC: ROM MDCCCXXVII

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Franz von Sickingen (2.3.1481, Ebernburg bei Bad Kreuznach - 7.5.1523, Landstuhl)

Als reichsfreier Ritter führte Franz von Sickingen im Sinne von Recht und Ordnung und zur Unterstützung der Armen Fehden gegen Worms, Metz und Frankfurt, wofür er mit der Reichsacht belegt wurde. 1517 wurde er als Feldhauptmann Maximilians I. wieder davon erlöst. Fortan stand er in den Diensten Karls V., dessen Wahl zum Kaiser er unterstützte und für den er 1519 gegen Herzog Ulrich von Württemberg und 1521 gegen Frankreich in den Krieg zog. Durch seinen Freund Ulrich von Hutten dazu bewogen, trat er zum Protestantismus über und kämpfte für die Reformation, indem er dem verfolgten Martin Luther und seinen Anhängern auf seiner Burg Schutz gewährte. Aus eigenem Machtinteresse, aber auch um die verarmte Reichsritterschaft wieder zu stärken, führte er 1522 als Hauptmann den „Pfälzischen Ritteraufstand“ (auch Trierer Fehde gen.) gegen den Kurfürsten und Erzbischof von Trier an. Diesem und seinen Verbündeten, dem Landgrafen von Hessen und dem Kurfürsten von der Pfalz unterlagen die Aufständischen, wobei Franz von Sickingen im Kampf um seine Burg Nanstein bei Landstuhl selbst tödlich verwundet wurde.

In einem Brief vom 9.8.1808 schlug der Schweizer Gelehrte Johannes von Müller Kronprinz Ludwig den Ritter Franz von Sickingen als einen geeigneten Vertreter der deutschen Ritterschaft für die Aufnahme in die Walhalla vor (vgl. Quelle 1.1). Dieser Gedanke schien Ludwig gefallen zu haben, denn bereits im Jahr 1811 ist einem Briefwechsel zwischen ihm, Freiherrn von Hutten und Johann Georg von Dillis zu entnehmen, dass sich der Kronprinz von Freiherrn von Hutten ein nicht identifizierbares Bildnis Franz von Sickingens ausgeliehen hatte, das Dillis im April des Jahres nach Bamberg an selbigen zurück sandte (vgl. u. a. Quelle 1.2).

Möglicherweise war sich Ludwig bereits zu dieser Zeit der Annahme von Müllers Vorschlag nicht mehr sicher. In einer nach 1818 zu datierenden Liste des Kronprinzen erscheint der Name Sickingens jedenfalls mit einem Fragezeichen versehen und wurde zudem als einziger durchgestrichen.

1823 scheint der Kronprinz jedoch seine Meinung wieder geändert zu haben, denn von nun an bemühte er sich selbst um ein authentisches Bildnis Franz von Sickingens. Im Juli 1823 bat er Graf von Sickingen, einen Nachfahren des Ritters persönlich um ein Porträt,

der jedoch leider keines besaß (vgl. Quelle 1.3). Auch Freiherr von der Tann konnte Ludwig nur auf ein Originalgemälde Holbeins aufmerksam machen, das sich einst im Besitz der Sicking'schen Familie befunden haben soll, dieses war jedoch nicht auffindbar (vgl. Quelle 1.5).

Welches Porträt schließlich dem Bildhauer Joseph Ernst von Bandel zur Verfügung gestellt wurde, der im September 1825 für das übliche Honorar von 100 Dukaten den Auftrag der Büste Sickingens erhielt, ist nicht bekannt. Boetel spricht als Vorlage von einem nicht identifizierbaren Kupferstich aus der Privatsammlung Ludwigs I., was aber aufgrund von dessen zahlreichen Bemühungen, ein authentisches Bildnis zu beschaffen fragwürdig erscheint. Ein mögliches Vorbild könnte aufgrund der Ähnlichkeit zur Walhallabüste der undatierte, wohl aber bald nach 1523 entstandene Kupferstich Hieronimus Hopfners gewesen sein (vgl. Abb. in Benz 1985, S. 15). Ein weiteres zeitgenössisches Porträt Franz von Sickingens - kniend vor Kaiser Maximilian dargestellt - befindet sich auf einer 1518 geprägten Silbermedaille (vgl. Abb. in Benz 1985, S. 13). Das steinerne Porträt Sickingens in der Marienkapelle in der Pfarrkirche in Landstuhl (Abb. in Kilb 1944, zwischen S. 394/5) ist laut Benz lediglich eine Replik aus dem 19. Jahrhundert, da das Original während der französischen Revolution stark zerstört wurde und kann somit als Vorbild ausgeschlossen werden.

Im Gegensatz zu den Vorlagen ist jedoch gesichert, dass Bandel im Dezember 1825 in Rom mit der Modellierung der Büste begann. Ein Jahr später, als diese beinahe vollendet war, bemängelte Bertel Thorvaldsen eine Verfärbung des Marmors in Höhe des Unterkiefers. Dies traf den Künstler derart in seinem Stolz, dass er der Büste die Nase abschlug. Eine zweite, nunmehr makellose Fassung der Büste vollendete der Bildhauer im März 1827 (vgl. Boetel 1984, S. 200, Kat.Nr. 69).

Zwar fand Ludwig I. Gefallen an der Büste Sickingens und der ebenfalls von Bandel gearbeiteten Büste Max I. Josephs, die er beide 1827 persönlich in der Ausstellung der Deutschen Künstler in Rom sah, dennoch ließ er Bandel, den er einmal selbst als seinen „Büstenbildhauer“ bezeichnete durch Johann Martin von Wagner ausrichten, dass er keine weiteren Aufträge mehr für ihn in Rom habe. Dies war möglicherweise eine Reaktion auf die Weigerung Bandels, ein Schüler und Mitarbeiter des von Ludwig hoch verehrten Bertel Thorvaldsens zu werden (vgl. Quelle 1.6).

Somit blieb die Büste Sickingens Bandels einziges Werk für die Walhalla. Zu späterer Zeit

schuf der Bildhauer Arnold Hermann Lossow - möglicherweise mit Bandels Werk als Vorlage - eine weitere Marmorbüste Sickingens für die Ruhmeshalle in München, die aber im Zweiten Weltkrieg bei einem Bombenangriff zerstört wurde.

Vergleicht man die Gesichtszüge der Marmorbüste mit denen des um 1523 entstandenen Kupferstichs Hopfners, der den Ritter im Profil nach links zeigt, so lassen sich deutlich Übereinstimmungen erkennen (vgl. Abb. in Benz 1985, S. 15). Sowohl die etwas dickliche Nase mit leichtem Höcker, als auch das breite vorragende Kinn, die fleischigen leicht nach unten hängenden Backen oder die sich in kleinen Locken kräuselnde, etwa kinnlange Haartracht scheint Bandel direkt von diesem oder aber einem sehr ähnlichen Vorbild übernommen zu haben. Bis in Details wie den dicken Tränensäcken unter den tief liegenden Augen oder den Falten auf seiner breiten, hohen Stirn, sowie dem ebenfalls sehr breiten Mund mit den relativ schmalen Lippen und der vorstehenden Unterlippe gleichen sich die beiden Porträts. Lediglich der Hals der Büste scheint etwas weniger massig als bei dem Kupferstich. Die bereits 1518 geprägte Medaille zeigt ebenfalls ähnliche Porträtzüge und auch spätere Darstellungen Sickingens, wie beispielsweise ein Kupferstich aus dem Jahre 1778 greifen direkt auf diesen früheren Porträttypus zurück (Abb. in Benz 1985, S. 14). Somit wird klar, dass die etwas grob und massig wirkende, auf den ersten Blick im Vergleich zu anderen Walhalla-büsten nicht besonders ansprechende Büste Bandels nicht etwa auf fehlende handwerkliche Fähigkeiten des Bildhauers zurückzuführen ist, sondern Bandel sich ganz im Gegenteil äußerst genau an früheren Porträt Darstellungen Sickingens orientierte und diese detailgetreu in Marmor umsetzte.

Quellen:

Quelle 1.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:

„Wollen Eure Hoheit nicht auch ein Muster von deutscher Ritterschaft Ehre. Sie war auch national, u. es glühte in ihnen ein Blut, welches einst noch aufkochen könnte. Franz v. Sickingen, Durchlauchtigster Prinz, ist im Charakter, den Maximien, der Kraft, ein herrlicher Stellvertreter. [...]“

Quelle 1.2 Dillis an Ludwig I. vom 27.4.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 169, Nr. 129:

„4. Von dem Presidenten Freyherrn v. Hutten habe ich die Nachricht erhalten, das Bildniß des Franz v. Sickingen nach Bamberg an ihn selbst zu übersenden. Ich glaube, dass ich die Fracht dafür hier entrichten darf? – Ohne aber hierin fürzugreifen erwarte ich Höchst dero Entschliessung.“

Quelle 1.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Graf von Sickingen an Ludwig I. vom 26.7.1823:

„[...] so stehet es dennoch nicht in meinen Kräften augenblicklich, diesem Wunsche zu entsprechen. Seit einigen Jahren gebe ich mir die angestrengte Mühe, alles zu sammeln, was auf diesen meinen Ahnherrn nur einigen Bezug haben kann. Das ganze unterliegt der größten Schwierigkeit, indem nach seinem unglücklichen Tode dessen sämtliche Burgen verbrannt, geplündert, und zerstört wurden, selbst seine Nachkommen erst nach Verlauf vieler Jahre, und zwar nur in einem kleinen Theil des ursprünglichen Nachlasses wieder eingesetzt wurden. Sorgfältig ließ ich sowohl Grabsteine als andere Monumente untersuchen: leider wurden auch diese ein Opfer des Revolutions-Schwindels der Neunziger Jahre. Indessen bin ich auf der Spur eines sehr alten Gemäldes in den Rheinlanden. Bin ich so glücklich dasselbe auf zu finden, es zu erhalten, oder mir eine treue Copie davon zu verschaffen, so werde ich mir es zur heiligsten Pflicht nehmen, Ew Königliche Hoheit davon in

Kenntnis zu setzen, und nach Höchstdero weitem Bestimmungen mich zu bemühen.“

Quelle 1.4 GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Merqueth [?] an Unbekannt vom 30.6.1824:

„Euer Hochwohlgeboren zeige ich hierdurch vorläufig an, daß mir der geheime Rath v. Karz [?] das Bildnis des Franz von Sickingen auf einige Zeit zu leihen versprochen hat. Unsere Unterredung hatte im Garten [stattgefunden], ich kann also, da ich es diesmal nicht sah, keine nähere Beschreibung deren machen. Karz [?] hat dasselbe vor unfernen Jahren von einem hiesigen Juden gekauft, und weiß also nicht, woher das Bildnis stammt.“

Quelle 1.5 GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Freyherr von der Tann an Ludwig I. vom 20.9. [o.J.]:

„Wegen einem Bildniß von Franz von Sickingen habe ich noch immer nicht die befriedigenden Nachrichten denen ich auf der Spur bin. Ein schöner Kupferstich befindet sich in den von Rath Vulpius herausgegebenen „Curiositäten“ band 6. Stück IV. Seite 289. Weimar Industrie-Comptoirs, 1818, mit der Bemerkung daß derselbe von einem Holbeinischen Originalgemälde unternommen sey, welches sich in dem Besitz der von Sickingischen Familie befinde. So wie nun Rath Vulpius /jetzt abwesend/ nach Weimar zurückkommt, erwarte ich bestimmte Nachricht über den jetzigen Besitzer. Herr Hofmarschall von Spütz und Herr Amtmann Warckenreiter ersterer im verwandschaftlicher, letzterer in Geschäftsverbindung mit der Sickingischen Familie, können vielleicht Euer Königlichen Hoheit zu demselben Werk behülflich seyn. In der Beschreibung der Erbachischen Ritterhauses /1820 S. 37/ findet sich folgende Note: Diese Rüstung /Franz von Sickingens/ war in dem Archive des Grafen von Sickingen, Hohenburger Linie und ich erhielt sie durch Vermittelung eines Freundes als dieses Archiv vor einigen Jahren mit dem Verkaufe der Güter an Baden übergeben wurde. Wo aber die Rüstung war, ist vielleicht das alte Bild. Bey der Theilnahme welche hohes Gefühl für alles Erste und Erhabene Ew Königlichen Hoheit für Sickingen einflößt, darf ich höchstdenselben auf sein zu Landshut befindliches Grabmal aufmerksam machen. Nach einem Kupferstich von 1792, den ich besitze, war es damals noch erhalten, aber mit keinem Bildnis versehen. Vielleicht befindet sich solches auf den vorhandenen Originalmünzen, die mir aber noch nicht zu Gesicht gekommen sind.“

Quelle 1.6 Lippische Landesbibliothek Detmold, BaH 6/37, Bandel an Hermann Uhde vom 3.1.1876, zitiert nach Boetel 1984, S. 449 f.:

„Ich habe nie einem Meister den Hof gemacht, ich ehrte sie, lernte von ihren Werken und behielt mich so frei von Anbetung, dass ich auch ihre Fehler erkennen u. so auch von ihnen lernen konnte - ich hatte nie näheren Umgang mit Thorwaldsen und als mir zugemuthet wurde, an Marmorwerke, die Kronprinz Ludwig gekauft hatte zu arbeiten habe ich es Th. gerade aus gesagt, daß ich das nicht möge, dieses aber durchaus kein Zeichen sei, daß ich ihn nicht als Meister hochschätze. [...] Das Schülerwesen, das überalles Stellen eines Meisters, habe ich nie leiden mögen, der Künstlermensch und die Kunstwerke habe ich mir zusammengeschmolzen; mit Menschen lebte ich u. an Kunstwerken, deren Schöpfer mir sehr gleichgültig, lernte ich; ich habe nie einen bestimmten alleinigen Meister gehabt.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493 (vgl. auch S. 495, Anm. 39).

GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Verzeichnis von Helden nicht dat. u. sign.. - IA 42II: von Hutten an Ludwig I. vom 17.1.1811. - 89/2/a: Notiz undat. (nach 1818) nicht sign. (Ludwig I. zugeschr.). - IA 42III: Graf von Sickingen an Ludwig I. vom 26.7.1823.

LILBD Detmold, BaH 8/6, BaH 8/31, BaH 8/32, BaH 8/34, BaH 8/35: Bandel an Karolina vom 13.8.1825, 29.11.1826, 16.1.1827 (Forts. 22.1.1827), 26.3.1827 (Forts. 4.4.1827), 14.5.1827. - BaH 6/17: Bandel an Hermann Uhde vom 15.1.1875. - BaH 10/32: Schwanthaler an Bandel vom 15.2.1829.

Messerer 1966, S. 170, Nr. 130: Ludwig I. an Dillis vom 30.4.1811 (4).

SLBB Bielefeld: Bandel an Ludwig I. vom 3.3.1827.

Literatur:

ADB 1875-1912. - AK Hannover 1976, S. 17, Abb. 25. - Bavaria 1856, S. 13, Nr. 9. - Benz 1985, S. 11-16, S. 187, Anm. 5, S. 182. - BerlinerKB 1928, Heft 1, S. 27. - Boetel 1984, S. 200 ff., Kat.Nr. 69. - Gregorius 1937, S. 123, 149, 186, 190 f. - Kilb 1944. - Ludwigl. 1842, S. 129 f. - Messerer 1966, S. 169 f., Anm. d. - Schmidt 1892, S. 48, 63 f., 71. IX. - Schmidt 1925, S. 16. - Thieme-Becker 1907ff. - Thorbecke 1875, S. 78. - Vulpius 1817, S. 289-298, Taf. 10. - Walhalla 2004, S. 29, Nr. 38.

Kat. Nr. 2

Herman Vilhelm Bissen: Herzog Christoph von Württemberg [60]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1831

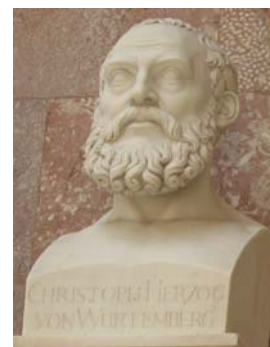
Maße: 67,6 x 37,5 x 28,0 cm

Bezeichnung:

vorne: CHRISTOPH HERZOG/ VON WÜRTEMBERG

links: H. BIESSEN/ GEB. IN SCHLESWIG/ IM HERZOGTH.
SCHLESWIG/ ROMA ANNO 1831.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Herzog Christoph von Württemberg (12.5.1515, Urach - 28.12.1568, Stuttgart)

Herzog Christoph wuchs unter Einfluss der Habsburger in München, dann in Innsbruck auf. Zeitweise hielt er sich am Hofe Kaiser Karls V. auf. Unterschiedliche politische Zielsetzungen und Konfessionen - Herzog Ulrich reformierte ab 1534 Württemberg - führten zu starken Konflikten zwischen Vater und Sohn, die beinahe zum Verlust des Herzogtums führten. Zunächst als Statthalter in der Grafschaft Mömpelgard eingesetzt, wurde er nach dem Tod des Vaters 1550 zum Herzog von Württemberg ernannt. Durch hohe Geldzahlungen konnte er 1552 ein kaiserliches Interim abwehren und ordnete in den folgenden Jahren die gesamte Staats- und Kirchenverwaltung neu. Die Reformen wurden in der „Großen Kirchenordnung“ von 1559 manifestiert. Durch Geldmittel, die aus den durch die vorangetriebene Reformation säkularisierten Besitztümern der Kirche stammten, baute der Herzog das Schulwesen in Württemberg aus. Herzog Christoph wurde zwar als Büste in die Walhalla aufgenommen, in „Walhalla's Genossen“ findet er aber keine Erwähnung.

Aus einer Notiz Ludwigs vom Juni 1819 erfahren wir erstmals gesichert, dass der Kronprinz sich dazu entschlossen hatte, Herzog Christoph von Württemberg in die Walhalla aufzunehmen. Möglicherweise hatte er diesen Gedanken aber schon einige Zeit früher, denn in einer undatierten Notiz Ludwigs, die wohl im Jahr 1818 anzusetzen ist, nahm er die Büste Herzog Christophs von Württemberg in seine Liste der „Noch für Walhalla zu verfertigende[n] Brustbilder“ auf.

Im August des Jahres 1820 schrieb Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling dem Kronprinzen über seine Nachforschungen bezüglich authentischer Bildnisse des Herzogs. Er legte dem Brief den Abdruck eines Münzbildnisses, von dem sich ein Original angeblich auch seit kurzem in der königlichen Sammlung in München befand und den Staniolabdruck eines in Holz geschnittenen, möglicherweise von einem Augsburger Künstler stammenden, ausdrucksstarken jugendlichen Bildnisses bei. Dieser Abdruck gäbe laut Schelling - in Gips ausgegossen - ein gutes Vorbild für den Bildhauer ab (vgl. Quelle 2.5; 2.8).

Das Original oder auch die Kopie eines trefflichen Gemäldes, das seiner Ansicht nach möglicherweise von dem Maler Hans Asper in Zürich stammte und Herzog Christoph in bereits fortgeschrittenem Alter zeigt, wollte der Besitzer leider nicht verleihen. Dafür ließ Schelling

auf Wunsch des Königs ein anderes, weniger qualitätsvolles Gemälde vom königlichen Archiv in Stuttgart am 12. Oktober 1820 nach München schicken.

Bereits im folgenden Monat vergab Ludwig den Auftrag für die Büste an den Stuttgarter Bildhauer Konrad Heinrich Schweickle, einen Schüler Danneckers und Scheffauers, der seit 1806 an der Akademie in Neapel tätig war, obwohl Georg von Dillis als auch Freiherr von Seckendorf den Kronprinzen bereits einige Jahre zuvor, nämlich 1808 und 1811 vor dem unstillen Lebenswandel dieses Künstlers gewarnt hatten (vgl. Quelle 2.1; 2.2; 2.3; 2.4; 2.6; 2.7).

Schweickle sagte in einem Brief vom 21.11.1820 zu, die Büste nach Erhalt der Arbeitsmaterialien in spätestens vier Monaten zu beenden. Obwohl ihm der Kronprinz noch im selben Jahr den Münzabdruck und das Gemälde nach Neapel sandte und große Geduld aufbrachte, löste der Bildhauer sein Versprechen niemals ein. 1822 forschte Freiherr Cotta von Cotterstein erneut nach einem authentischen Bildnis Herzog Christophs auf dessen Grabmal in Tübingen, von dem wohl auch ein Gipsabdruck nach München gesandt wurde, da Schweickle die bislang erhaltenen Arbeitsmittel nicht genügten (vgl. Glaser 2004, Bd. II, S. 106, Anm. 11). Danach geriet die Büste aber für über zehn Jahre in Vergessenheit, obwohl Schelling den Kronprinzen 1822 nochmals darin bestärkt hatte, Herzog Christoph in die Walhalla aufzunehmen (vgl. Quelle 2.8).

Über die Auftragsvergabe an den dänischen Bildhauer Hermann Vilhelm Bissen, der von 1823 bis 1834 in Rom als Schüler seines Landsmannes Berthel Thorvaldsen arbeitete, sind keine Quellen überliefert (vgl. Thieme-Becker 1907ff.). Auch über seine Arbeit an der Walhallabüste ist nichts bekannt. Möglicherweise kam Ludwigs Auftrag aber auf Vermittlung Thorvaldsens zustande. Hermann Vilhelm Bissen stellte die Büste Herzog Christophs, für die er als Lohn 578 Florin 7 1/2 Kreuzer erhielt, wohl 1831 fertig (vgl. Glaser 2004, Bd. II, S. 106, Anm. 11). Sie blieb Bissens einziges Werk für die Walhalla Ludwigs I..

Möglicherweise handelt es sich bei dem erwähnten, als Porträtvorlage genutzten Gemälde aus Stuttgart um das Bildnis Herzog Christophs, das sich heute im Schloss Kirchheim in Stuttgart befindet (vgl. *Abb. 2.1*). Zwischen diesem und der Walhallabüste lassen sich zwar Ähnlichkeiten feststellen, wie beispielsweise die Form des breit angelegten Vollbartes - falls Bissen dieses Gemälde aber wirklich zum Vorbild nahm, scheint er in Bezug auf die Kopfform, die Form der Nase und Augen vermehrt auf andere Bildnisse zurückgegriffen zu

haben. Insgesamt schuf der Däne mit der Büste des Württembergischen Herzogs ein würdiges Herrscherporträt, obwohl gerade die Form der Haare und des in sehr gleichmäßigen gelockten Strähnen dargestellten Bartes sehr stilisiert und wenig natürlich wirken.

Obwohl Kronprinz Ludwig nur wenige Jahre später eine zweite Büste Christophs von Württemberg für die Walhalla von dem Bildhauer Theodor Wagner herstellen ließ, die 1836 fertiggestellt wurde, fand schließlich doch die Büste Bissens in der Walhalla Aufstellung (vgl. Kat.Nr. 133).

Quellen:

Quelle 2.1 Ludwig I. an Dillis vom 21.9.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 49, Nr. 27:

„6) Wo hält sich Bildhauer Schweidlin auf in Neapel o[der] Rom?“

Quelle 2.2 Dillis an Ludwig I. vom 8.8.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 57, Nr. 33:

„6) Schweiglin ist in Neapel angestellt, aber wegen seiner Unthätigkeit nicht beliebt, man bezweifelt dort die Arbeit seines Amors, weil er seit dem nichts ähnliches hervorgebracht hat.“

Quelle 2.3 Ludwig I. an Dillis vom 17.7.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 182, Nr. 141:

„2. Offen senden Sie mir die Briefe m. Bestellungsbedingnisse für Dannecker und Schweidlin.“

Quelle 2.4 Dillis an Ludwig I. vom 25.7.1811, zitiert nach Messerer 1966, S.183, Nr. 142:

„2. Beyliegend übersende ich Euer Königl. Hoheit die ofenen Briefe an Dannecker und Schweigel mit den neu bestimmten Maaß, für Schweigel auch eine Zeichnung - da Dannecker schon die vollkommene Idee hat.“

Quelle 2.5 GHA München, Nachlass Ludwig I., IA 42 III: Schelling an Ludwig I. vom 31.8.1820:

„1.) habe ich von der Münze mit dem Brustbilde des Herzogs, von welcher in Württemberg selbst nur zwey Exemplarien vorhanden sind, den sub No 1. beyliegenden Abdruck mir verschafft, indem ich erste späterhin in Erfahrung brachte, daß ein drittes, wohlerhaltenes Exemplar eben dieser Münze seit kurzem in die hiesige königliche Sammlung gekommen ist, wornach also der von Ew Königlichen Hoheit mit der Ausführung beauftragte Künstler nöthigen falls das Original selbst zu Rathe ziehen könnte.

2.) das gemahlte Bildniß Herzog Christophs, wovon ich Ew Königlichen Hoheit in meinem Schreiben vom 23. d. Js. unterthänigst berichtete - zwar nicht von Lucas Cranach wie ich mich überzeugte, wohl aber von einem andern vorzüglichen Meister (: wahrscheinlich Hans Asper von Zürich:) - ist inzwischen in die Hände eines Besitzers gekommen, der es so hoch hält, daß ich die Hoffnung, das Original selbst für Ew Königliche Hoheit auf einige Zeit geliehen zu erhalten, aufgeben mußte. Eine Copie dieses Gemäldes geliehen zu erhalten, wollte mir, eifrigster Bemühung ungeachtet, eben so wenig gelingen.

Um so erfreulicher war mir, durch Nachfrage auf dem königlichen Archiv in Stuttgart ein zweytes Bildnis in Erfahrung zu bringen, welches zwar von geringem Kunstwerth und weniger wohl erhalten ist, als das erstgenannte, aber doch immer dem Künstler einigen Nutzen gewähren könnte. Von der Liberalität der Vorsteher des Archivs erhielt ich dieses Bildniß zu meiner Verfügung, und erwarte ob Ew Königliche Hoheit zu befehlen geruhen, daß ich dieses Bild bis zum 12. Oktober hieher kommen lasse. Es wäre möglich, daß Ew Königliche Hoheit dies unnöthig fänden, theils in wiefern es kein aufgezeichnetes Werk ist, und dem Bildniß auf der Münze ziemlich übereinstimmt, theils in wiefern vielleicht die dritte Abbildung, von der ich mir einen getreuen Abdruck erhofft habe, Ew Königliche Hoheit und dem Künstler nichts zu wünschen übrig läßt 3.) das in Holz (wahrscheinlich von einem Augsburger Künstler) geschnittene Bildniß, weil mir andere Art des Abdrucks unmöglich war, in Staniol aufschlagen lassen; wenn der Künstler sich diesen Abdruck mit Gyps ausgießt: so hat er einen vollkommenen Abguß der schönsten und ausdrucksvollsten Abbildung des edlen Herzogs, der hier in jugendlicher Schönheit und Krafftülle erscheint, während er in dem ersten der beyden Gemälde schon Spuren von Kränklichkeit und einer in großen Sorgen durchlebten Jugend, in dem zweyten bereits den Eindrücke des höheren Alters an sich trägt.

Diesen Staniolabdruck lege ich Ew Königlichen Hoheit unter No 2. gehorsamst vor [...].“

Quelle 2.6 GHA München, Nachlass Ludwig I., IA 42III: Schweickle an Graf Seinsheim vom 21.11.1820:

„Den Brief, den Sie die Güte hatten mir vom 14 dieses zu schreiben, habe ich erhalten, und mit Vergnügen daraus erfahren, daß S. K. Hoheit mir die Verfertigung der Büste des wackern Herzogs Kristoph zugedacht haben. Die Bereitwilligkeit S. K. Hoheit nach meinen Kräften, und so bald als möglich zu bedienen, würde, wenn sie größer werden könnte, besonders dadurch erhöht werden, daß ich diesen herrlichen Herzog zu machen habe, denn so einer, besonders Würtemberger, auf so mancherley Weise, ich aber immer im Herzen getragen habe. Haben Sie daher die Güte S. K. Hoheit zu sagen: daß ich das genannte Portrait gleich nach Erhaltung der Materialien anfangen, und höchstens in 4 Monathen beendet habend werde [...].“

Quelle 2.7 GHA München, Nachlass Ludwig I., IA 42III: Aufzeichnung Ludwigs I. vom 17.2.1821:

„Früher schon, noch im letzten Jahre, gleichfalls von Rom sandte ich ein Gemälde u Münzabdruck, den Herzog Christoph v Württemberg vorstellend nach Neapel dem Bildhauer Schweicke, der mir dessen marmornes Brustbild verfertigen wird.“

Quelle 2.8 GHA München, Nachlass Ludwig I., IA 42III: Schelling an Ludwig I. vom 24.12.1822:

„Gewiß Herzog Christoph, in dessen Adern das Blut der Wittelsbacher rollte, dessen Andenken noch gegenwärtig der Geringste seines Volks mehr als das eines Vaters verehrt, war ein großer und guter Regent, dessen Bildniß in Walhalla aufzustellen den Gesinnungen und des Charakters Ew Königlichen Hoheit hoch würdig ist [...]

Von allen andern Beherrschern Württembergs wüßte ich keinen gleicher Absicht zu nennen, als den ersten Herzog, Eberhard im Bart; wenn aber außer vielen ruhmwerthen und trefflichen Eigenschaften besonders die Stiftung der Universität Tübingen, zu der ihn der Aufenthalt am Hofe der Mediciner begeisterte, seinen Namen verewiget, so hat er doch mir den Grund gelegt zu der geschichtlichen Eigentümlichkeit Seines Volks, die erst Herzog Christoph vollendete.

Noch habe ich Ew Königlichen Hoheit unterthänigst zu danken für die wegen des Gemäldes von Stuttgart durch Dr. Ringeis mir gnädigst ertheilte Beruhigung, mit welcher auch die Archiv-Vorsteher daselbst sich einstweilen zu begnügen erklärten. Mir sollte leid seyn, wenn Schweicke des in Staniol-Abdruck überschickten Bildnisses nicht sich bedienen könnte oder wollte, von welchem Ew Königliche Hoheit durch den, dem mitfolgenden Buch vorgesetzten, [...] Kupferstich einen Begriff erhalten.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493, S. 495, Anm. 45 (siehe Quelle 133.2).

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Seckendorf an Ludwig I. vom 21.11.1811; Theodor Wagner an Unbek. vom 10.9.1836 (siehe Quelle 133.1). - IA 42III: Cotta an Ludwig I. vom 15.3.1822, 10.12.1822; Schelling an Unbek. (mögl. Dillis) vom 28.11.1820, 15.10.1822. - 89/2/a: Notiz Ludwigs I. undat.; Notiz Ludwigs I. vom Juni 1819.

Glaser 2004, Bd. II, S. 104, Nr. 160: Ludwig I. an Klenze vom 12.4.1820 (3). - Bd. II, S. 166, Nr. 176: Ludwig I. an Klenze vom 14.6.1820 (19). - Bd. II, S. 173, Nr. 177: Klenze an Ludwig I. vom 17.6.1820. - Bd. II, S. 176, Nr. 178: Ludwig I. an Klenze vom 21.6.1820 (I). - Bd. II, S. 267, Nr. 210: Ludwig I. an Klenze vom 7./11./12.12.1820 (1) (siehe Quelle 99.4). - Bd. II, S. 439, Nr. 261: Ludwig I. an Klenze vom 30.11.1821 (4). - Bd. II, S. 459, Nr. 267: Ludwig I. an Klenze vom 18.11.1821 (9). - Bd. II, S. 461, Nr. 268: Klenze an Ludwig I. vom 19.11.1821.

Literatur:

Glaser 2004, Bd. II, S. 106, Anm. 11.; S. 168, Anm. 24. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 37, Nr. 60.



Abb. 2.1: Bildnis Herzog Christophs von Württemberg, 16. Jh., Schloss Kirchheim Stuttgart (Ausschnitt)

Kat. Nr. 3

Johann Jürgen Busch: Katharina II. die Große [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1812

Maße: ca. 70,0 x 37,0 x 33,0 cm

Bezeichnung:

vorne: CATHARINA DIE 2 TE/ RUSSISCHE KAYSERIN.

links: NACH EINEN CAMEE GEMACHT/ VON IOH: BUSCH AUS SCHWERIN/ IN MECKLENBVRG. ROM 1812.

Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, WAF B 3



Katharina II. die Große (2.5.1729, Stettin - 17.11.1796, Zarskoe Selo bei Petersburg)
Die Tochter des preuß. Generals Prinz Christian v. Anhalt-Zerbst wurde 1745 mit dem russischen Thronfolger Peter III. vermählt. Nach dem Tod der Zarin Elisabeth im Dezember 1761 trat sie deren Erbschaft an und nach dem Sturz ihres unbeliebten Gatten im Juni 1762 durch die Armee wurde sie von der russischen Garde zur Kaiserin ernannt. Katharina bemühte sich, das ihr unterstellte größte europäische Reich im Geist der Aufklärung zu modernisieren. Die schöne und gebildete Kaiserin, der zahlreiche Affären nachgesagt werden, kümmerte sich um die Belange des Volkes, was ihr jedoch durch den russischen Adel und die Geistlichkeit erschwert wurde. Eine 1773 von den Kosaken geführte Revolte konnte von der kaiserlichen Armee niedergeschlagen werden, führte aber zu großen Gebietsverlusten und zwang Katharina II. zu Reformen, beispielsweise zur Eingliederung der Kosaken in die russische Armee. Außerdem unterstellte sie die Leibeigenen der orthodoxen Kirche unter den Schutz des Staates. Sie förderte Landwirtschaft, Industrie und Handel in den entlegenen Gebieten und führte die Universität von Moskau zu neuer geistiger Blüte. Zudem konnte sie das Russische Reich nach den Türkenkriegen von 1768-74 und 1787-92, um das Gebiet der Krim und um große Teile Polens erweitern.

Die Bestellung der Walhallabüste Katharinas II. geht wohl auf einen Vorschlag des Historikers Johannes von Müller zurück, der Ludwig 1809 eine Liste mit den bedeutendsten Persönlichkeiten des deutschen Sprachraums sandte, in der sie unter Nummer 56 aufgeführt wird. Möglicherweise war die Russische Kaiserin auch schon 1808 für die Aufnahme in die Walhalla vorgesehen (vgl. AK Nürnberg 1986, S. 68, Nr. 81).

Noch im Jahr 1809 ließ Kronprinz Ludwig den Galeriedirektor Johann Georg von Dillis über Christian Friedrich Tieck Nachforschungen nach einem Gemälde mit dem jugendlichen Porträt Katharinas anstellen (vgl. Quelle 3.1). Dieser kannte zwar kein Bild, konnte sich aber an eine Bronzestatue erinnern, die er in Berlin gesehen hatte und die Katharina in jungen Jahren darstellte (vgl. Quelle 3.2). Ludwig gab den Auftrag für die Walhallabüste Katharinas zwei Jahre später aber nicht Tieck sondern Christian Daniel Rauch, dem er für diese Aufgabe eine Medaille mit dem Bildnis der russischen Kaiserin übergeben ließ (vgl. Quelle 3.3). Außerdem befand sich zu damaliger Zeit eine lebensgroße Büste Katharinas in Rom,

die Rauch bereits durch Canova hatte abformen lassen. Möglicherweise, da sich Rauch zu dieser Zeit noch immer in Berlin befand, entschied Ludwig am 4.8.1811, dass der Bildhauer statt der Büste Katharinas diejenige Friedrich Wilhelms, des Großen Kurfürsten für die Walhalla ausführen sollte (vgl. Quelle 3.3). In einem weiteren Brief, den Ludwig am 15.08.1811 an Dillis schrieb, wiederholte er diese Änderung des Auftrags, ließ aber offen, ob Rauch später, oder doch ein anderer Künstler die Büste Katharinas bearbeiten sollte (vgl. Quelle 3.4). Rauchs Antwortbrief an Dillis, der ihm die Bestellungen des Kronprinzen stets zuverlässig übermittelte, ist zu entnehmen, dass der Bildhauer von einem Aufschub, nicht aber von einer Stornierung des Auftrages ausging (vgl. Quelle 3.5). Dass Ludwig Dillis auftrug, Rauch auszurichten, dass er kein weiteres Gemälde mit dem Porträt der Kaiserin in Berlin leihen, sondern zur Modellierung die Maske und die Münze als Vorlage benutzen sollte, die Konrad Eberhard in der Zwischenzeit verwahrt hatte, förderte dieses Missverständnis zusätzlich (vgl. Quelle 3.6; 3.7). Des weiteren forderte Ludwig, dass man der Gräfin Schuwalow, einer engen Vertrauten Katharinas II. das fertige Modell zur Beurteilung vorlegen sollte. Auf die Frage von Dillis, ob er bei Rauch neben dem Modell nun auch die Marmorbüste bestellen sollte verneinte der Kronprinz (vgl. Quelle 3.7; 3.8). Als er jedoch darüber hinaus bestritt, jemals den Auftrag für das Modell an Rauch vergeben zu haben, reagierte Dillis äußerst empfindlich und bat Ludwig forsch um genauere Ausdrucksweise in seinen Briefen, weil man sonst Gefahr liefe, sich lächerlich zu machen (vgl. Quelle 3.9; 3.10; 3.11).

Da Rauch erst im April des Jahres 1812 wieder in Rom eintraf, hatte er wohl keine Gelegenheit gehabt, das Büstenmodell Katharinas der Großen auszuführen. Noch vor dem 8.10.1811 hatte sich Ludwig nämlich bei Eberhard nach dem Bildhauer Johann Jürgen Busch erkundigt, der ihm an diesem Tag zu einer Bestellung der Büste Katharinas II. bei dem in Schwerin geborenen Bildhauer riet, da dieser die Kaiserin wohl auch persönlich gekannt hatte (vgl. Quelle 3.12). Der Auftrag für die Walhallabüste der Zarin erfolgte wahrscheinlich schon kurze Zeit darauf. Am 9. Februar ließ Busch durch Eberhard anfragen, ob die Büste am Hinterkopf einen Schleier erhalten solle (vgl. Quelle 3.13). Anfang Oktober 1812 war die Büste Katharinas vollendet und wurde in den römischen Aufbewahrungsort gebracht (vgl. Quelle 3.14; 3.15; 3.16). Noch im gleichen Monat bezahlte Eberhard Johann Jürgen Busch den ersten Teil des Lohns, 50 Scudi aus (vgl. Quelle 3.17). Anfang November erfolgte die Restzahlung von 60 Scudi an den in ärmlichen Verhältnissen lebenden Bildhau-

er (vgl. Quelle 3.18).

Das Urteil, das Johann Georg von Dillis über die Büste bei deren Besichtigung in Rom abgab ist nicht bekannt (vgl. Quelle 3.17). Es scheint jedoch nicht besonders positiv ausgefallen zu sein, denn Ludwig gab später erneut eine Büste der Kaiserin Katharina bei dem Bildhauer August Wredow in Auftrag (vgl. Quelle 141.1 und Kat.Nr. 141). Die Büste Buschs kam nicht in die Walhalla, sondern wurde zunächst in der Münchener Glyptothek aufgestellt und befindet sich heute im Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (vgl. Brunn 1868, S. 292, Nr. 334).

Laut Ludwigs Wunsch stellte Busch im Gegensatz zu Wredow die Kaiserin in jungen Jahren dar, wobei ihm als Porträtvorlage laut Büsteninschrift eine Kamee diene. Das Gesicht ist lang und schmal, sie besitzt kleine Augen, eine relativ große Nase und ihr schmaler Mund über dem spitzen Kinn ist zu einem Lächeln geformt. Ihre Haare sind nach oben gesteckt und von einem schlichten Diadem bekrönt, von dem am Hinterkopf und seitlich ein Schleier herabfällt. Darunter werden symmetrisch angeordnet zwei längere Lockensträhnen sichtbar. Zudem trägt Katharina II. ein antikisierendes schlichtes Gewand, mit kleinteiligem Faltenwurf das auf ihrer rechten Schulter etwas mehr als links vom Schleier bedeckt wird, wodurch das sonst eher starr wirkende Porträt etwas auflockert wird.

Quellen:

Quelle 3.1 Ludwig I. an Dillis vom 2.6.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 77, Nr. 57:

„2) Kennt Tiek ein gleichendes Bild Katharina II darstellend als Kaiserin in den ersten Jahren der Regierung, also noch in Schönheit darstellend?“

Quelle 3.2 Dillis an Ludwig I. vom 6.6.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 80, Nr. 58:

„[V] 2. Er erinnert sich noch genau, in Berlin eine aus Bronze verfertigte Statue der Kaiserin Katharina II. gesehen zu haben, welche noch in einem jugendlichen Reiz dargestellt ist.“

Quelle 3.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 4.8.1811:

„1. das ich durch den Inspektor Dillis den Auftrag an Rauch, wegen der Abänderung, statt der Büste Katarina II, nun den Kurfürst Willhem von Preusen, zu verfertigen, richtig erhalten habe. Man erwarthet Rauch in einigen Wochen in Rom sobald er ankommt werde ich ihm den Brief einhändigen, und die Medaigle von der Russischen Kayserin zurück mir geben lassen, es befindet sich eine Lebensgrosse Büste von dieser in Rom, welche Rauch hatte abformen lassen.“

Quelle 3.4 Ludwig I. an Dillis vom 15.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 196, Nr. 150:

„2. Sie erfüllten, was ich Ihnen schrieb, glaube in dem ersten Brief seit Ihrer hiesigen Anwesenheit, Bildh. Rauch nach Berlin zu schreiben, er solle mir die Büste Fried. Wilh. des großen Churfürsts verfertigen, CarraraMarmor, statt Kaiserin Katharina II; wenn er aber ein Bild von ihr geliehen, [soll er] es mit nach Rom nehmen, da vielleicht er in der Folge od. ein anderer Künstler dorten den Auftrag bekäme. Sollte es nicht geschehen sein, thun Sie es sogleich!“

Quelle 3.5 Dillis an Ludwig I. vom 21.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 203, Nr. 155:

„[II.] [...]1. Rauch hat unterdesen meinen ersten Brief an ihn aus Berlin beantwortet, worin er mich versichert, daß ihm die v. Euer Königl. Hoheit getrofene Abänderung sehr lieb und angenehm ist. Kurz vor seiner Abreise aus Rom habe er von Ritter Canova eine Maske der Kaiserin Kath. erhalten und wegen dieser Hinhaltung die Büste nicht modellieren können, welches ihm aber jetzt um so viel erwünschter ist. Es fragt sich also an, ob Euer Königl. Hoheit bey der in Rom schon vorfindlichen Maske der Kaiserin Kath. noch auf die Darlehnung eines Gemäldes durch Rauch in Berlin bestehen?“

Quelle 3.6 Ludwig I. an Dillis vom 25.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 205, Nr. 156:

„1. Rauch zu antworten: a) die in Eberhards Händen befindliche Münze u. die Maske genügten, folglich brauche kein Gemälde geliehen werden.

b) Aber das möge Rauch ja nicht vergeßen, die zu Rom befindliche Gräfin Schuwalow, Mutter der Fürstin Diedrichstein (von welcher V. Cammucini geliebt), wie die Modellierung beendet, sie sehen zu laßen, auf ihr Urtheil zu achten, das muß Rauch ihr voraussagen. K. Katharina II soll es in ihren frühesten Regentenjahren vorstellen. Diese Gräfin war eine innige Bekannte der Kaiserin.“

Quelle 3.7 Dillis an Ludwig I. vom 27.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 207, Nr. 158:

„1. Den Auftrag an den Bildhauer Rauch habe ich befolget; - da aber aus demselben nur soviel hervorgeht, daß Rauch die Büste der Kath. d. II. mit Hilfe der in Eberhards Händen befindlichen Münzen und der Maske modellieren, der Gräfin Suwalow vorzeigen und über die Ähnlichkeit ihre Meinung würdigen soll, so wünschte ich von Euer Königl. Hoheit zu erfahren, ob damit auch die definitive Bestellung der nämlichen Büste in Carrarischem Marmor nachher erfolgen wird? “

Quelle 3.8 Ludwig I. an Dillis vom 31.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 208, Nr. 159:

„3. Das schreiben Sie Rauch nicht, daß er Kath. II. Büste würde zu verfertigen bekommen! “

Quelle 3.9 Dillis an Ludwig I. vom 3.9.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 209, Nr. 160:

„2. Dem Bildhauer Rauch habe ich auch nur die Modellierung der Büste d. Kath. d. II. zufolge des Allerhöchsten Auftrages in No. 30 aufgetragen. Das ist freilich nicht wenig für einen Künstler empfindlich, wenn er für einen anderen modellieren soll.“

Quelle 3.10 Ludwig I. an Dillis vom 8.9.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 211, Nr. 161:

„1. Rauch betreffend merken Sie sich, denn nicht [meine] Meinung ist es, daß Kath. II Büste er modeliere, nur die schon habende Maske mitnehme nach Rom, dies will ich, u. daß wer sie verfertiget, auf der alten Gräfin Schuwalow Urtheil wohl achte, es benützend.“

Quelle 3.11 Dillis an Ludwig I. vom 12.9.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 212, Nr. 162:

„4. Über die Modellierung der Büste v. Cath. der II. heißt es in dem Brief v. E. Königl. Hoheit, daß Rauch, „wie die Modellierung beendet, sie der in Rom befindlichen Gräfin Schuwalow sehen zu lassen, auch ihr Urtheil zu achten“. Ich habe mich also an diesen Auftrag gehalten, wenn ich geirrt habe, so habe ich nur den Ausdruck mißverstanden; und es bleibt mir nichts zu wünschen übrig, als daß bey solchen Aufträgen der Redesatz bestimmt ausgedrückt wird, oder man kämmt in die Verlegenheit, daß man sich bey dem öftern ab- und zuschreiben eines Gegenstandes lächerlich macht.“

Quelle 3.12 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 8.10.1811:

„7. Von Busch seinen Arbeitheuten konte ich nichts mehr zu sehen bekommen, ich habe gehört das seine Sachen Seine Königliche Hoheit der Kronprinz von Würtemberg gekauft hätte, diese sollen Beyfall erhalten haben, nach meinem davorhalten würde Katerina die II. die vorteilhafteste Büste für Busch seyn, weil eine lebensgrosse Büste in Gips in Rom zu haben ist. auch habe ich von Reinhard gehört, das Busch die Kayserin Caterina II persönlich gekant habe.“

Quelle 3.13 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 9.2.1812:

„Busch fragte mich: ob er die Caterina mit einen Schleier den Hinter Kopf bedeken solle, so wie man diese gewöhnlich vorstelle, und wie er diese selbst gesehen habe, oder ohne Schleier? [...] mir wenigstens gefällt mit dem Schleier besser weil es dieser mehr Karackter gibt.“

Quelle 3.14 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 18.9.1812:

„3. Busch hat seine Büste gleichfalls bis nächsten Monath fertig.“

Quelle 3.15 Dillis an Ludwig I. vom 26.9.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 289, Nr. 223:

„[II.] 6. Die neuen Büsten kommen alle (nur mit Ausnahme der Büste des Beichs und der Catharina) mit dem ersten Transport. Beich mußte biß auf Rauchs Zurückkunft zurückbleiben. Die Catharina war noch nicht vollendet.“

Quelle 3.16 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 2.10.1812:

„2. Nun ist die Büste Caterina II Kayserin von Russland fertig, übermorgen wird diese in den Aufbewahrungsort transportiert.“

Quelle 3.17 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 22.10.1812:

„10. Die Büste Caterina II steht nun in dem Aufbewahrungsort, ich habe dem Bildhauer Busch von der zweiten Hälfte 50 Scudi ausbezahlt, um sicher zu gehen will ich noch abwarthen, mit der andern Hälfte, was der Inspector Dillis, welcher die Büste gesehen hat, Euer Königlichen Hoheit, von dieser berichten wird. Allerunterthänigst bitte ich Höchstdieselben mir das weitere wegen dessen zu berichten, weil der Bildhauer Busch das Geld nothwendig hat.“

Quelle 3.18 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 6.11.1812:

„3. Busch habe ich die zweite Hälfte für die Büste Caterina II. 60 Sc. ausbezahlt.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492, S. 494, Anm. 19 (siehe Quelle 141.1).

GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 9.6.1811, 24.6.1811, 22.3.1812, 30.1.1813. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808). - IA 42I: Liste Ludwig I. undat.; Verzeichnis nicht dat. u. sig..

Messerer 1966, S. 197, Nr. 151: Dillis an Ludwig I. vom 17.8.1811 (1). - S. 201, Nr. 153: Ludwig I. an Dillis vom 19.8.1811 (Poststempel 15.8.1811) (1,2). - S. 214, Nr. 164: Ludwig I. n Dillis vom 18.9.1811 (4).

Literatur:

Brunn 1868, S. 292, Nr. 334. - AK Nürnberg 1986, S. 68, Nr. 81. - Ludwigl. 1842, S. 234 f.. - Messerer 1966, S. 78, Anm. a.
- Walhalla 2004, S. 22, Nr. 20.

Kat. Nr. 4

Joseph M. Christen: Alois Graf Reding von Biberegg [n.i.W.]

Hermenbüste, Gips, 1809

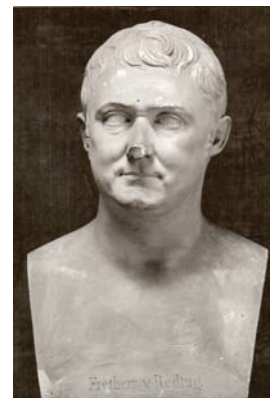
Höhe: 63,0 cm

Bezeichnung:

vorne: Freiherr v. Reding.

rechts: focht 1798 gegen die Franzosen.

Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, WAF B 156



Alois Josef Fridolin Graf Reding von Biberegg (6.3.1765, Schwyz - 5.2.1818, ebda.)

Nach seiner militärischen Ausbildung stand Alois Reding bis 1794 als Oberleutnant in den Diensten der Spanischen Krone. 1794 befehligte er die schwyzerischen Truppen, um Bern gegen das französische Heer sowie die neue helvetische Verfassung zu verteidigen - er musste sich jedoch gegen die französische Übermacht geschlagen geben. Vor allem die Innerschweiz weigerte sich, die neue zentralistische Verfassung anzuerkennen und es kam immer wieder zu Aufständen im Lande. Reding wurde erneut Führer des Widerstands und kämpfte an der Spitze der Waldstätte gegen die Helvetische Republik, die 1802 im so genannten Stecklikrieg zusammenbrach. 1803 wurde Reding zum Landammann des Kantons Schwyz ernannt. Im selben Jahr versuchte er in Frankfurt a. M. mit Erfolg bei den Alliierten die Neutralität der Schweiz zu erlangen. Da aber Napoleon die Aufstände als Gefahr für die französische Machtpolitik ansah, marschierte er mit seinen Truppen in die Schweiz ein und verhängte die Mediation, was England aufgrund der Verletzung des Friedens von Lunéville dazu veranlasste, Frankreich den Krieg zu erklären. Aufgrund seiner mutigen Taten wurde Reding von König Ludwig XVIII. in den Grafenstand erhoben.

Kronprinz Ludwig bestellte die Büste des Landammanns Alois Reding bei seinem Besuch des Bildhauers Josef Maria Christen auf der Durchreise nach Italien im Sommer 1808 (vgl. Quelle 7.25). Zur Aufnahme in die Walhalla hatte der Napoleon feindlich gesinnte bayerische Herrscher den Helden wohl aufgrund seines tapferen Widerstandes gegen die französischen Truppen selbst bestimmt, denn der Name Alois Reding taucht in keiner Liste oder Nennung von Namensvorschlägen auf. Christen reiste wahrscheinlich im Frühjahr 1809 für zwei Wochen nach Schwyz, um dort das Porträt des damals 44 Jährigen nach dem Leben zu modellieren, denn es ist bekannt, dass er von Schwyz aus weiter nach Italien fahren wollte, um Carrara Marmorblöcke für seine Büsten zu erwerben. Die Abreise hierfür war wohl im August 1809 geplant (vgl. Quelle 6.14; 4.6). Am 13.7.1809 entschied sich Ludwig jedoch gegen die Marmorfassung der Büsten Redings und Pestalozzis. Zwar sollte Christen von beiden Helden Gipsmodelle verfertigen, deren Vergütung, die der Bildhauer selbst mit je 10 Louisd'or festgesetzt hatte, wollte der Kronprinz aber nur bezahlen, falls er sie nicht doch noch in Carrara ausarbeiten ließ (vgl. Quelle 6.5; 5.7). Möglicherweise hielt Ludwig I. Alois Reding später nicht mehr für „walhalla-würdig“, denn über eine spätere mögliche Ausführung

in Marmor ist nichts bekannt. Im April 1811 bat er seinen Kunstagenten Johann Georg von Dillis schließlich von Christen die Übersendung der Gipsbüste Redings zu fordern, nachdem der Bildhauer in die Schweiz zurückgekehrt sei (vgl. Quelle 4.1; 4.2). Anfang Oktober versprach dieser endlich, die Arbeit nach München zu bringen, was er wohl aufgrund finanzieller Schwierigkeiten erst zu Beginn des Jahres 1812 erfüllte (vgl. Quelle 4.4; Kat.Nr. 5; Kat.Nr. 6). Mit dem Honorar von 110 Gulden für die Gipsbüste Redings wurden Christens Schulden bei Joseph Kirchmayer teilweise getilgt, die er für den Ankauf eines Carrara Marmorblocks bei seinem Bildhauerkollegen gemacht hatte (vgl. Quelle 4.5; 4.7). Außerdem war der Kronprinz bereit, die für die Anfertigung der Gipsbüste aufgebrauchten Reisekosten von Christen zu übernehmen (vgl. Quelle 4.6). Als der die Reisekosten jedoch mit insgesamt 25 Louisd'or festsetzte, schienen Ludwig I. diese Forderungen zu hoch und er appellierte an den Künstler, sich mit 220 Gulden, also umgerechnet 20 Louisd'or zu begnügen (vgl. Quelle 4.7; 4.8). Auch wollte der Kronprinz den noch ausstehenden Geldbetrag erst nach Auslieferung der Büste Hallwyls zahlen, da er erneute Schwierigkeiten befürchtete (vgl. Quelle 4.8; 4.3; Kat.Nr. 7.1). Letztendlich hatte der Kronprinz die dreifache Summe für die Gipsbüste Redings bezahlt, als ursprünglich vereinbart wurde.

Die Gipsbüste Alois Redings befindet sich heute im Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München (Archiv Nr. WAF B 156). Laut Matt existiert eine weitere, wohl ähnliche Gipsbüste im Besitz der Nachkommen des Schweizer Landammanns, die durch eine später hinzugefügte gelb-marmorierete Draperie stark in ihrem Aussehen verändert wurde (vgl. Matt 1957, S. 75).

Betrachtet man die Büste Redings, so verbindet man mit dem bartlosen, rund geformten, leicht zur rechten Seite gewandten Gesicht und den kurzen wenig gelockten Haaren, Assoziationen an römische Kaiserbildnisse.

Quellen:

Quelle 4.1 Ludwig I. an Dillis vom 13.4.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 168, Nr. 128:

„8. Sagen Sie Christen, wenn er zurückgekehrt, [habe er] mir die früher bestellte Gyps-Büste R. an Ihnen zu senden.“

Quelle 4.2 Dillis an Ludwig I. vom 7.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 181, Nr. 139:

„9. Christen ist den 25. May von hier abgereist. Die Aufträge an ihn werde ich wiederholen.“

Quelle 4.3 Dillis an Ludwig I. vom 25.7.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 183, Nr. 142:

„2. et 3. Dem Christen habe ich die angewiesenen 110 f. nur unter der Bedingniß abgegeben, daß er auf der Stelle den Marmorplock von Kirchmayr sich beyschaft und dem leztern bin ich für den ihm noch zukommenden Rest v. 142 f. 12 einweilen gut gestanden, indem der ganze Betrag für einen solchen Marmorplock 251 f. 12 austrägt. In dieser Hinsicht wird der Auftrag von Euer Königlichen Hoheit (die Reisekosten zu 220 f. an Christen erst nach beendigter Büste Hallwyls) auszuliefern pünktlich beowachtet.“

Quelle 4.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Christen an Dillis vom 2.10.1811:

„Ich habe die Maßgen von der Statue des Kayser Rudolf von Habsburg, schon von dem Original abgegossen, als ich die Statue nach Wien verfertigen mußte, nun bringe ich sie mit der Büsten von Aloys Reding, das Modell des Rudolf von Habsburg ist fertig, so wie das von Hieraßmuß von Rotterdam.“

Quelle 4.5 Dillis an Ludwig I. vom 14.3.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 230, Nr. 179 (siehe auch Kat.Nt. Hallw/12):

„[...] Christen, welcher ietzt ohne Geld ist, wünscht daher, daß Euer Königl. Hoheit diesen Geldbetrag auf Rechnung der von Christen gelieferten Gypsbüste Reding und den dabey gehaltenen Reisekostenauslagen übernehmen und dem Kirchmayr zur Verabfolgung des Marmorblocks zusichern möchten.“

Quelle 4.6 Ludwig I. an Dillis vom 17.3.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 230 f., Nr. 180:

„1. Vermöge beiliegender Zeilen werden Sie für Christen von Hfrath v. Käser das benötigte Geld bekommen, welches mir der Künstler nicht als Vorschuß, sondern als Bezahlung für bewusste Gipsbüste zu quittieren hat, Sie aber den Empfangsschein zu bewahren [haben], bis wir uns wieder sehen. Die 10 Karoline gewöhnlicher Preis, so gebühret ihm noch billige Vergütung, wenn die Reise eigens dieser Büste Verfertigung halber geschehen, aber keine, wenn solches der Fall nicht war. Die Rechnungen in Karoline od. Louisdors, Verhandlungen in diesen Geldsorten liebe ich nicht, darum daß alles gleich in Gulden geschehe (mir gleich die Summe melden).“

Quelle 4.7 Dillis an Ludwig I. vom 21.3.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 234 ff., Nr. 183 u. Beil.:

„1. Von Ghrth. Kaeser habe ich die angewiesenen 110 f. gegen Schein in Empfang genommen und an den Bildhauer Christen gegen Quittung (worinn besonders ausgedrückt war für die Gypsbüste v. Reding) abgegeben. In der Beylage folgt die Nota über die Auslagen, die Christen über die eigends zu diesem Zwecke unternommene Reise aufgesetzt hat. [Beil. zu 1831] Von Sie [= Sr] Königliche Hochheit dem Kronprinzen vor Eine Reißer von Basel nach Schwiz um dorten die Büsten von H. Landamm[ann] Reding zu Machen. 1 Erstens von Basel nach Schwiz Postgl. 22 f. 2. Aufenthalt im Würthshauße 14 Tag 38 f. 30 Rieckreißer Postgeld 22 f. Zehrung auf der Reißer 30 f. in allen brauchte ich beynahe ein Monat zeit bis zur genzlichen Vollendung, so glaube ich nicht zu vill angesetzt zu haben nebst noch porto in allen 25 Louisdor [...]“

Quelle 4.8 Dillis an Ludwig I. vom 29.3.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 238 f., Nr. 186:

„2. Will doch hoffen, lieber Dillis, daß Sie gewiß sind, daß nun Christen, da Sie 110 Gulden bezahlt, auch den Marmor von Kirchmaier gekauft, ihn bezahlt u. Büste angefangen hat? 3. Sehr lieb soll mit sein, wenn a) Christen für übrige mit 220 fl [sich] begnüge u. b) erst nach Beendigung v. Hallwyls Büste das Geld nehme; denn sonst, denken Sie an mich, wird es neue Schwierigkeiten geben wegen Ankaufs des andern Marmors.“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Christen an Ludwig I. vom 2.12.1812 (siehe Quelle 7.22); Rosine Christen an Ludwig I. vom 26.12.1812 (siehe Quelle 5.16, 6.14, 7.25; vgl. auch Matt 1957, S. 71).

Messerer 1966, S. 88, Nr. 67: Dillis an Ludwig I. vom 7.7.1809 (siehe Quelle 5.7). - S. 92, Nr. 68: Ludwig I. an Dillis vom 13.7.1809 (siehe Quelle 6.5).

Literatur:

Matt 1957, S. 71-75 u. S. 137, Kat.Nr. 66. - Messerer 1966, S. 93, Anm. b. - Rott 2003, S. 366. - Thieme-Becker 1907ff.

Kat. Nr. 5

Joseph M. Christen: Gottlieb Konrad Pfeffel [n.i.W.]

Hermenbüste, Splügener Marmor, 1810

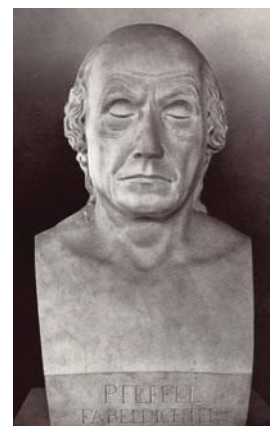
Höhe: 64,0 cm

Bezeichnung:

vorne: PFEFFEL/FABELDICHTER

rechts: Jos. Christen/ fecit MDCCCX

Unterlindenmuseum, Colmar (Abb. Matt 1957, Tafel 12)



Gottlieb Konrad Pfeffel (28.6.1736, Colmar - 1.5.1809, ebd.)

Gottlieb Konrad Pfeffel studierte Rechtswissenschaft in Halle, erblindete jedoch noch während seiner Studienzeit beinahe vollständig aufgrund einer missglückten Augenoperation. Trotz dieser Behinderung begann Pfeffel schriftstellerisch tätig zu werden und wurde 1760 Mitinitiator der „Colmarer Lesegesellschaft“. 1773 gründete er in Colmar eine Militärakademie, die „École militaire“ vorwiegend für adelige, protestantische Knaben, die jedoch im Zuge der französischen Revolution geschlossen werden musste. Daraufhin ernannte ihn Napoleon 1803 zum Leiter eines Konsistoriums in Colmar. Seinen Lebensunterhalt verdiente sich Pfeffel vor allem als Übersetzer französischer Literatur und als Schriftsteller, wobei er neben zahlreichen Gedichten und Fabeln auch einige kurze Prosawerke verfasste. Aufgrund seiner Literatentätigkeit erhielt Pfeffel mehrere Ehrenmitgliedschaften, u. a. 1788 die der Königlichen Akademie der Künste in Berlin und 1808 die der Königlichen Akademie der Wissenschaften in München.

Bereits am 1.5.1807 wies der Kronprinz seinen Kunstagenten Johann Georg von Dillis an, die Büste des Dichters Gottlieb Konrad Pfeffel bei dem Bildhauer Joseph Anton Christen zu bestellen (vgl. Quelle 5.1). Schon während des Französischunterrichts, den ihm sein Erzieher Joseph Franz Anton Kirschbaum erteilte, wurde Ludwig I. mit den Werken des Schriftstellers vertraut, worin sich möglicherweise die frühe Bestellung der Büste begründet (vgl. Gollwitzer 1986, S. 88). Nach kurzem Briefwechsel mit Rückfragen an Ludwig I. entschied Dillis am 27.6.1807 den Auftrag nicht wie zwischenzeitlich überlegt, durch Christens Bekannten, den Kupferstecher Christian von Mechel zu übermitteln, sondern direkt einen Brief an den Schweizer Bildhauer zu senden (vgl. Quelle 5.2; 5.3; 5.4). Hierfür musste er jedoch erst Christens Aufenthaltsort ausfindig machen.

Bedingung des Kronprinzen war, dass die Büste getreu nach dem lebenden Modell ausgearbeitet werden sollte, wobei die Frisur - Pfeffel trug zumeist eine zeitgenössische Perücke - nicht dem Vorbild entsprechen sollte. Außerdem legte Ludwig weniger Wert auf Schnelligkeit, sondern mehr auf die Genauigkeit und die Kunstfertigkeit der Ausführung, aber Christen sollte unbedingt im Voraus den Preis für die Büste festlegen (vgl. Quelle 5.3).

Möglicherweise kam dem postalischen Auftrag der Besuch des Kronprinzen im Atelier des Bildhauers im Sommer 1808 zuvor, denn Rosine Christen bestätigt, dass die Bestellung der Büste Pfeffels persönlich erfolgte (vgl. Quelle 7.25). Wohl schon kurze Zeit darauf machte sich Christen auf den Weg nach Colmar, um das Tonmodell nach dem dort lebenden, bereits 72-jährigen Dichter, mit dem er befreundet war und der sich aufgrund der hohen Anerkennung sehr geehrt fühlte zu modellieren (vgl. Quelle 5.17; Matt 1957, S. 72). Die Porträtsitzungen mussten jedoch verschoben werden, da Pfeffel krank wurde und somit trat der Bildhauer die teure Reise ein zweites Mal an (vgl. Quelle 6.10). Da Christen keinen Carrara-Marmorblock auf Lager hatte, der die Maße des fertig gestellten Tonmodells besaß, plante er selbst nach Carrara zu reisen, um dort Rohmaterial einzukaufen (vgl. Quelle 5.5). Die Reise, für die Christen einen Vorschuss von 50 Luid'or erhalten hatte, wurde jedoch kurzfristig abgesagt, da der Kronprinz zwei weitere Aufträge, nämlich die Marmorbüsten Pestalozzis und Redings am 13.7.1809 wieder abbestellte und sich die lange Fahrt für einen einzigen Block nicht lohnte (vgl. Quelle 5.17; 6.5). Möglicherweise wollte Ludwig zunächst die Qualität von Christens Arbeit prüfen, bevor er ihm weitere Aufträge erteilte, denn Anfang Juli 1809 erkundigte er sich bei Dillis, ob er seinen Werken oder denen Friedrich Tiecks den Vorzug gebe. Dillis lobte daraufhin zwar die Gipsbüsten Christens, musste aber zugeben noch keine Marmorbüste von ihm gesehen zu haben (vgl. Quelle 5.6; 5.7). Uneinig war sich Ludwig auch bei der Inschrift der Büste Pfeffels, die er dem Bildhauer in kurzem Abstand in zwei verschiedenen Versionen diktierte (vgl. Quelle 5.8; 5.9). Da er keinen Carrara Marmor zur Verfügung hatte, meißelte der Bildhauer die Büste des Fabeldichters wie auch die Büste Pestalozzis im Jahr 1810 vertragswidrig in Splügener Marmor und brachte sie zu Beginn des Jahres 1811 persönlich auf eigene Kosten nach München (vgl. Quelle 5.10; 5.11; 5.12; Matt 1957, S. 71). Ludwig I. war darüber sehr ungehalten und aufgrund des ungleichmäßigen Materials, das teilweise graue Flecken aufwies nicht bereit, die Werke in die Büstensammlung der Walhalla aufzunehmen (vgl. Matt 1957, S. 75). Anstatt Christen das Porträt jedoch in Carrara Marmor kopieren zu lassen, bestellte er im Austausch eine neue Büste, nämlich die Hans von Hallwyls, die der Bildhauer ein Jahr später lieferte (vgl. Quelle 7.9; Kat.Nr. 7.1). Eine neue Fassung der Büste Pfeffels wünschte der Kronprinz trotz erneuter Bitten nicht, er machte Christen aber im März 1811 den Vorschlag sein Werk nach Colmar zu verkaufen, wo man dem Schriftsteller nach seinem Tod im Jahr 1809 ein Denkmal

setzen wollte (vgl. Quelle 6.10; 5.13; 5.14; 5.15). Dieser Plan scheint jedoch gescheitert zu sein, denn der Bildhauer beklagte sich im November 1811, dass er mit der Büste nichts anfangen könne und bat den Kronprinzen im Gegenzug bei Lieferung einer Gipsfassung ihm wenigstens die Reisekosten nach Colmar zu erstatten (vgl. Quelle 5.16; 7.19). Auch eine Schenkung der Büste an die mittellose Familie Pfeffel war aufgrund der großen Schulden Christens nicht möglich. Deshalb richtete Rosine Christen, die Frau des Bildhauers ein Bittgesuch an den Kronprinzen, doch einen Teil der Bezahlung zu übernehmen, um die Büste den Nachkommen unentgeltlich überlassen zu können (vgl. Quelle 5.17). Möglicherweise ging der Kronprinz zu späterer Zeit darauf ein, denn die Büste des Dichters, die scheinbar 1850 noch in München lagerte, gelangte nachweislich aus dem Besitz der Familie Pfeffel im Jahr 1890 durch eine Schenkung in das Unterlindenmuseum in Colmar (vgl. Quelle 6.16; Matt 1957, S. 75). Zuvor war die Büste Pfeffels laut Thieme Becker und Brunn in der Glyptothek in München aufgestellt (vgl. Thieme-Becker 1907ff.; Schorn 1830, S. 219, Nr. 321). Christen wusste das Porträt Pfeffels, das auch in der zeitgenössischen Presse gelobt wurde, gekonnt in Marmor umzusetzen (vgl. Quelle 6.15; Matt 1957, S. 71). In klassizistischer Form und auf Wunsch Ludwigs I. verzichtete er auf die Darstellung der Rokokoperücke und stellte den Dichter naturalistisch, wenngleich beinahe etwas überzeichnet dar. Zwar scheinen die Altersmerkmale für einen 72-jährigen beschönigt, das charakteristische Porträt zeigt aber Spuren des Alters, wie Falten auf der Stirne, leicht eingefallene Wangen, dicke Tränensäcke und eine Stirnglatze. Die Blindheit Pfeffels stellte Christen durch fast völlig geschlossene Augen wirkungsvoll dar.

Quellen:

Quelle 5.1 Ludwig I. an Dillis vom 1.5.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 12, Nr. 5:

„3) Ingleichen was die drei Büsten von Geßner und Pfeffel, den Fabeldichter betrifft, welche auszuführen Sie gleich dem Bildhauer Christ in Basel übertragen.“

Quelle 5.2 Dillis an Ludwig I. vom 12.5.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 14, Nr. 6:

„3. Über die Bestellung der Büsten des Dichters Pfeffel und Gesners könnte der Herr v. Mechel beauftragt werden, als welcher mit dem Bildhauer Christ[en] in genauer Bekanntschaft steht. Außerdem würde ich selbst an Christ schreiben.“

Quelle 5.3 Ludwig I. an Dillis vom 11.6.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 19, Nr. 9:

„Folgendes bringen Sie in Erfüllung. 1) bestellen durch Fhr. v. Mecheln bei Christ[en] die Büste des Fabeldichters Pfeffel, die Gesichtszüge müssen treu nach dem Leben sein, nicht die Frisur. Sie kennen alle Bedingnisse. Christ muß gleich sagen was er verlangt; soll demohngeachtet gleich zu bilden anfangen. Nicht die Zeit bestimme ich der Endigung, lieber dauere es lange und werde ein Meisterwerk. Sollten Sie es aber zuträglicher finden, direkt an Christ, thun Sie wie Sie wollen.“

Quelle 5.4 Dillis an Ludwig I. vom 27.6.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 22, Nr. 11:

„[III] Auf Höchstdero Zuschrift vom 11. Juny habe ich die höchsten Aufträge folgendermasen besorgt. 1) fand ich für rätlicher, die Büste des Fabeldichters Pfeffel durch eine unmittelbare Zuschrift an den Bildhauer Christ sogleich zu bestellen, sowie ich durch meine Freunde in Zürich seinen Aufenthalt werde ausfindig gemacht haben.“

Quelle 5.5 Dillis an Ludwig I. vom 27.6.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 85, Nr. 63:

„[1.] [...] um nachher nach Carrara zu reisen, sich einen reinen Marmorblock zu der von E. K. Hoheit bestellten Büste auszusuchen. Denn erst jetzt, als er sich an die Arbeit machen wollte, fand er, daß sein Marmor für das neue gegebene Maaß zu klein sey. Zum Behuf dieser Reise findet er sich genöthigt, Euer Königl. Hoheit um 50 Louisd'or als Vorschuß auf Abzug der zu verfertigenden Arbeit auszusuchen.“

Quelle 5.6 Ludwig I. an Dillis vom 4.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 87 f., Nr. 65:

„2. Wißen Sie nicht, ob Christ[en] Pfeffels Büste in Marmor vollendet oder wann sie geendet wird sein, ob es bei dieser gewesen, wo er das Material zu klein fand. Können hierüber Sie mir keine Auskunft geben, schreiben Sie gleich sich anfragend an denselben. Reiset Christ eher nicht ab, als bis ich Entscheidung werde ertheilet haben auf sein Begehren? Halten Sie eine marmorne Büste dieses Künstlers für hinreichend? [Geben Sie] Ihm oder Tiek den Vorzug? Wäre Ihre Meinung, Christ sei auch mit einer aus jenem Stoffe zufrieden und daß die übrigen Gips. Was der Preis letzterer Art, wenn sie eigens verfertigt werden?“

Quelle 5.7 Dillis an Ludwig I. vom 7.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 88, Nr. 67:

„2. Aus dem Briefe von Christen erhellet, daß seine Marmorplöcke zur Verfertigung der Büste v. Pfeffel viel zu klein sind und er genöthiget ist selbst sich in Carrara einen schönen reinen auszusuchen und in Zürich die von Euer Königl. Hoheit erwünschte Antwort abzuwarten. 3. Ich habe von Christen noch keine Büste in Marmor ausgeführt gesehen und kann also seine Arbeit nicht mit jenen des Tiek vergleichen. Alles, was ich in Gyps von ihm gesehen habe, gefiel mir sehr wohl. Eine eigends in Gyps verfertigte Büste setzt er zu 10 Louisd'or an; wenn davon mehrere Abgüsse können abgesetzt werden zu 5 Louisd'or.“

Quelle 5.8 Ludwig I. an Dillis vom 13.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 92, Nr. 68:

„3. Ghrath v. Käser trage ich auf, den Bildhauer Christen durch Ihnen einen Wechsel von fünfhundert Gulden nach dem 24 Guldenfuß in Zürich zahlbar zu schicken. a) fürs erste will ich nur Marmor die Büste von Pfeffel

Fabeldichter

so in dieser Form, schreiben Sie Ihm, soll die Aufschrift werden. Vielleicht lasse ich mir noch eine dann anfertigen.

c) Dieser Künstler hat eine Schein über die Summe zu geben, für mich auf Abschlag an den Neunhundert Gulden Akkord für eine Marmorbüste. Dieses alles, wenn der Künstler es so zufrieden.“

Quelle 5.9 Ludwig I. an Dillis vom 8.9.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 101, Nr. 74:

„6. Unter Pfeffels Büste grabe Chr.[=Christen] nur ein Pfeffel

der blinde Dichter

ohne Chiffer des Taufnamens; die Unterschrift der Pestalozzischen werde ich erst noch angeben“

Quelle 5.10 Dillis an Ludwig I. vom 23.12.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 147, Nr. 112:

„5. Christen in Basel wird seine Büste v. Pfeffel auf das künftige Monat selbst hierher bringen, und wahrscheinlich die hohe Gnade haben, Euer Königl. Hoheit selbst zu treffen.“

Quelle 5.11 Ludwig I. an Dillis vom 27.12.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 149, Nr. 113: „11. Auf Pfeffels Büste bezahlte ich Christen fünfhundert Gulden zum voraus, also erhält er noch vierhundert dafür. Da er selber mit kömmt, wird er sich doch auf kein mehreres Rechnung machen, auch nicht, daß ich die Reise zahle; dies würde ein theurer [Transport].“

Quelle 5.12 Dillis an Ludwig I. vom 2.1.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 149, Nr. 114:

„10. Christen scheint nur ein Privatintereße mit der hierher zu unternehmenden Reise zu haben. Für jeden fall bleibt man bey dem Accord.“

Quelle 5.13 Ludwig an Dillis vom 16.3.1811, zitiert nach Messerer 1966, S.151, Nr. 116:

„3 a) Thun Sie auch bei Christen [einwirken], daß er die Fracht der Büste von München bis Basel zu dem Preis für Pfeffels seine nach Kolmar mitbegreift, daß ich sie nicht zu entrichten habe.“

Quelle 5.14 Dillis an Ludwig I. vom 23.3.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 153 f., Nr. 118:

„3. a. Über die von Christen zu besorgende Rückfracht der Büste Pfeffels kann ich erst dann sprechen, wenn es einmal bestimmt ist, daß ein Denkmal in Colmar für denselben errichtet wird.“

Quelle 5.15 Ludwig I. an Dillis vom 26.3.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 157, Nr. 119:

„6. Christen ein zuverlässiger Mann? Mir scheint es. Wie lange bleibt er noch zu München? Sagen Sie ihm, ich wünsche sehr, daß er sich bestrebe, Pfeffels Büste in Colmar anzubringen.“

Quelle 5.16 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Christen an Ludwig I. vom 2.12.1812 (vgl. auch Quelle 7.21):

„Kurz ich bin am Ende zufrieden wan mir die Reise nach Collmar bezahlt wird, dan überschicke ich die Büste Pfeffel in Gips.[...] Und bitte Sie dan solcher nur ein würdiger Platz in der Sammlung zu ertheilen, jeden vortheilhaftern als in den Fenstern anzuweisen, so auch der Uebersendung Pfeffels richtige Besorgung.“

Quelle 5.17 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rosine Christen an Ludwig I. vom 26.12.1812 (vgl. auch Matt 1957, S. 71 und siehe Quelle 7.26, 6.15):

„[...] Ohne Aufschub begab er sich an die beauftragen Geschäfte, wo er sich vorerst an seinen Freund Pfeffel wendete, und sich die ganze Familie hoch Erfreute von Ihro Königlichen Hoheit der Edle alte Vater so beehrt zu sehen. Das nemliche Vergnügen erregte dieser Auftrag auch bey Pestalozzi und Landamman Reding. Von Schweiz [Schwyz] aus war mein Mann ganz an der Abreise nach Italien begriffen, die Modell samt seinen Kleidern waren schon verschickt. Mich weißte er nach Bern zu den Meinigen, alda ich den Brief erhielt, welcher die Büste Reding wieder abbestellte und [die Büste Pestalozzis] nur in Gips verlangt, blos die Büste Pfeffels in Marmor: welche Nachricht ich ihm Unverzüglich zusandte.[...] Wären wir dato nicht in so Unglücklichen umständen so würden wir mit vielem Vergnügen der Familie Pfeffel ein Geschenk darmit machen, wie würde diese ehrwürdige Familie die Büsten ihres unvergeßlichen Vaters im Triumph auf ein schön Piedestahl aufsetzen. Begehren Ihro Königliche Hoheit! Solche zu diesem Gebrauch zu widmen, wobey dero Namen gewiß nicht außbleiben würde, so wird mein Mann diese Büsten an 500 gl. abtreten, und darüber ein schöner Gyps Abguß übersenden. Die Familie hätte schon langer gern ein Denkmahl gestiftet, allein da ihre Vermögens umstände nicht hinreichend sind, und zu Empfindsam das Geld von Mitbürgern abzunehmen, so ist es immer unterblieben.“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Alfab. geordn. Verzeichnis, nicht sign. u. dat.. - IA 42II: Christen an Ludwig I. vom 23.10.1812 (siehe Quelle 6.10); Christen an Ludwig I. vom 9.11.1812 (siehe Quelle 7.19). - 88,6 II: Zimmermann an Ludwig I. vom 29.1.1850 (siehe Quelle 6.16).

Messerer 1966, S. 29, Nr. 15: Ludwig I. an Dillis vom 11.12.1807. - S. 30, Nr. 17: Ludwig I. an Dillis vom 8.12.1807. - S. 32, Nr. 18: Dillis an Ludwig I. vom 16.12.1807 (V). - S. 81, Nr. 59: Ludwig I. an Dillis vom 11.6.1809 (4). - S. 84, Nr. 62: Ludwig I. an Dillis vom 25.6.1809 (3). - S. 87, Nr. 64: Dillis an Ludwig I. vom 30.7.1809 (3,4). - S. 96, Nr. 70: Dillis an Ludwig I. vom 29.7.1809 (IV, IX) (siehe Quelle 6.6). - S. 97, Nr. 71: Ludwig I. an Dillis vom 28.8.1809 (III) (siehe Quelle 6.7). - S. 100, Nr. 73: Dillis an Ludwig I. vom 6.9.1809 (1,2) (siehe Quelle 6.8). - S. 103, Nr. 75: Dillis an Ludwig I. vom 12.9.1809 (4,6). - S. 151, Nr. 115: Dillis an Ludwig I. vom 13.3.1811 (3). - S. 161, Nr. 121: Dillis an Ludwig I. vom 30.3.1811 (7). - S. 163, Nr. 122: Ludwig I. an Dillis vom 2.4.1811 (14). - S. 196, Nr. 150: Ludwig I. an Dillis vom 15.8.1811 (3) (siehe Quelle 6.9). - S. 198, Nr. 151: Dillis an Ludwig I. vom 17.8.1811 (2). - S. 294, Nr. 228: Ludwig I. an Dillis vom 13.11.1812 (siehe Quelle 6.11). - S. 299 f., Nr. 236: Dillis an Ludwig I. vom 7.12.1812 (1). - S. 300, Nr. 237: Ludwig I. an Dillis vom 11.12.1812 (siehe Quelle 6.13).

Matt 1957, S. 71: Heinrich Zschokke: Miscellen für die neueste Weltkunde, 1811, S. 120.

Literatur:

Schorf 1830, S. 219, Nr. 321. - Gollwitzer 1986, S. 88. - Matt 1957, S. 70 -75; S. 137, Kat.Nr. 64 u. Tafel 12. - Messerer 1966, S. 13, Anm. a. - Thieme-Becker 1907ff.

Kat. Nr. 6

Joseph M. Christen: Johann Heinrich Pestalozzi [n.i.W.]

Hermenbüste, Splügener Marmor, 1811

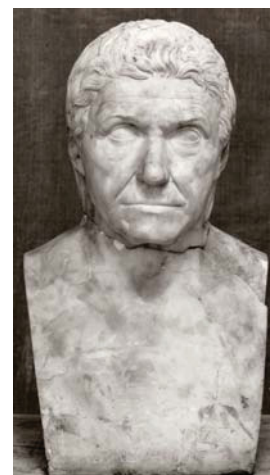
Höhe: ca. 65,0 x 36,0 x 29,5 cm

Bezeichnung:

vorne: H. PESTALOZZI/ PAEDAGOG

rechts: JOS. CHRISTEN/ GEBÜRTIG I: UNTERWALDE/ FECIT ANNO MDCCCXI

Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, WAF B 7, stark beschädigt



Johann Heinrich Pestalozzi (12.1.1746, Zürich - 17.2.1827, Brugg)

Nachdem Pestalozzi sowohl sein Studium der Theologie als auch der Jurisprudenz abgebrochen hatte, versuchte er sich zunächst in der Landwirtschaft. 1774 verwandelte er zusammen mit seiner Frau das Gut Neuhof in ein Heim für arme Kinder, das sie jedoch aufgrund finanzieller Probleme 1780 wieder schließen mussten. Anschließend als Schriftsteller, vorwiegend pädagogischer Abhandlungen erfolgreich, eröffnete Pestalozzi 1798 in Stans eine Anstalt für Kriegswaisen der Französischen Revolution und leitete von 1800 bis 1804 eine Erziehungsanstalt in Burgdorf/Emme, wo er seine fortschrittlichen Unterrichtsmethoden weiterentwickeln konnte. Doch auch diese beiden Einrichtungen scheiterten aufgrund mangelnder Geldmittel. 1804/05 ermöglichte ihm die Stadt Yverdon dort eine Schule zu gründen, deren guter Ruf bald ganz Europa erreichte und die sich in beinahe 20 Jahren zu einem pädagogischen Zentrum Europas entwickelte. 1825 löste Pestalozzi die Anstalt auf und zog sich auf seinen Hof im Birrfeld zurück. Aufgrund seines selbstlosen Einsatzes für arme Kinder und seine revolutionären und maßgebenden Erfolge im Bereich der Pädagogik (Hauptwerk „Wie Gertrud ihre Kinder lehrt“ (1801)), wurde der Schweizer 1792 zum französischen Ehrenbürger ernannt.

Der Name Johann Heinrich Pestalozzi taucht zum ersten Mal in einer Johannes von Müller zugeschriebenen Liste als Nr. 83 von insgesamt 86 Namensvorschlägen auf. Dabei handelt es sich wohl um die Aufzeichnung der 100 berühmtesten Deutschen, die Ludwig I. von dem Schweizer Historiker in einem Brief vom 15.1.1808 erbeten hatte (vgl. Quelle 6.1). Wann der Kronprinz diese Vorschläge erhielt, ist aus der Korrespondenz nicht ersichtlich. Bekannt ist lediglich, dass Müller am 8.2.1808 versprach, ihm in einigen Wochen ein Verzeichnis, das er nochmals überarbeiten wollte, zukommen zu lassen (vgl. Quelle 6.2). Ludwig bestellte die Büste Pestalozzis persönlich bei dem ebenfalls von Johannes von Müller empfohlenen Bildhauer Joseph Maria Christen, bei einem Besuch in dessen Basler Atelier, der wohl im August 1808 stattfand (vgl. Kat.Nr. 7; Quelle 7.25).

Noch in der ersten Hälfte des darauf folgenden Jahres begab sich Christen für sechs Wochen nach Yverdon zu Johann Heinrich Pestalozzi, dem es eine große Ehre war, eine Büste in der Walhalla zu erhalten (vgl. Quelle 6.3; 6.10; Matt 1957, S. 72). Von ihm nahm der

Bildhauer eine Lebendmaske aus Gips und modellierte anschließend ebenfalls vor Ort das Büstenmodell in Ton, das der Dargestellte selbst sehr lobte (vgl. Quelle 6.4). Ursprünglich plante Christen mit den fertigen Tonmodellen Pestalozzis, Pfeffels und Redings nach Italien zu reisen, um Carrara Marmor zu kaufen und wohl auch die Büsten dort auszuarbeiten. Hierfür bat Christen um einen Reisekostenvorschuss in Höhe von 500 Schweizer Gulden, der ihm auch gewährt wurde (vgl. Quelle 6.6; 6.8). Allerdings beschloss der Kronprinz nun, lediglich die Büste Pfeffels in Marmor ausführen zu lassen, diejenige Pestalozzis zunächst nur in Gips und über deren Marmorfassung erst später zu entscheiden (vgl. Quelle 6.5). Da sich nun die weite Reise für den Bildhauer finanziell nicht mehr lohnte, kehrte Christen kurz entschlossen nach Basel zurück (vgl. Quelle 6.6; 6.8; 6.14). Zwar änderte Ludwig I. seine Meinung kurz darauf erneut und trug Christen nun auch die Büste Pestalozzis in Marmor auf, diese Nachricht erreichte den Bildhauer jedoch zu spät (vgl. Quelle 6.7; 6.8). Da Carrara Marmor in der Schweiz äußerst kostspielig war und Christen in Splügen ebenfalls qualitätvollen, beinahe rein weißen Marmor entdeckte - Ludwig hatte sich bereits zuvor einmal bei ihm nach Schweizer Marmor erkundigt - beging der Bildhauer den verhängnisvollen Fehler, die bestellten Büsten aus dem falschen Material anzufertigen (vgl. Quelle 6.13). Aus diesem Grund wollte Ludwig die beiden Porträtbüsten nicht behalten, da er sich jedoch möglicherweise inzwischen über deren Aufnahme in die Walhalla unsicher war, verlangte er von Christen nicht etwa Kopien in Carrara Marmor, sondern als Ersatz zwei neue Büsten, nämlich die Hans von Hallwyls und Erasmus von Rotterdams (vgl. Quelle 6.11). Christen ging zwar auf diese Forderung ein, dies bedeutete jedoch einen erheblichen Mehraufwand an Arbeit, da er auch neue Modelle anfertigen musste. Obwohl er das Vertrauen des Kronprinzen bereits verloren hatte, stellte der hoch verschuldete Christen nochmals forschere Reisekostenforderungen und bat Ludwig zudem, ihm statt der noch ausstehenden Büste Erasmus von Rotterdams diejenigen, die er in Splügener Marmor ausgeführt hatte aufgrund Arbeitserleichterung in Carrara Marmor kopieren zu lassen (vgl. Quelle 6.10). Schließlich beschloss der Kronprinz aus Nachsicht, die Büste Erasmus von Rotterdams ersatzlos zu streichen und die bereits bezahlte Büste Pestalozzis, die Christen 1811 persönlich nach München gebracht hatte, trotz des falschen Materials zu behalten (vgl. Quelle 6.11; 6.12). Sie wurde einstweilen in Ludwigs Bibliothek gebracht, doch auch 1850 hatte sich noch kein Platz für sie gefunden (vgl. Quelle 6.9; 6.16). In die Walhalla wurde Christens Büste von Johann Heinrich

Pestalozzi nicht aufgenommen und auch durch keine andere Fassung aus Carrara Marmor ersetzt. Aufgrund der starken Beschädigungen und einer Abarbeitung des Materials auf der Rückseite der Büste ist es wahrscheinlich, dass sie zwischenzeitlich einen anderen Aufstellungsort gefunden hatte, bevor sie ins Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen gelangte (Archiv Nr. WAF B 7).

Vergleicht man die Büste Pestalozzis mit dem Gipsabdruck seines Gesichts, lässt sich deutlich erkennen, wie stark sich Christen an seinem lebenden Modell orientiert hat. Insgesamt wirkt die Büste zwar hinsichtlich des Alters etwas idealisiert, die markanten Züge, wie beispielsweise die tiefen Nasolabialfalten und der breite Mund sowie die Proportionen des unbärtigen Gesichts scheinen aber genau übernommen. Auch die etwas wirre Kurzhaarfrisur wirkt sehr naturalistisch.

Quellen:

Quelle 6.1 Ludwig I. an Johannes von Müller vom 15.1.1808, zitiert nach Maurer-Constant, Bd. 5, S. IV-V:
„Sie wissen, ich habe vor, mir eine Sammlung von 90 - 100 Büsten zu machen von großen Deutschen, wes Standes sie auch sind. An den größten Geschichtsschreiber, der je geschrieben in deutscher Sprache, wende ich mich, daß er mir ein Verzeichnis sende derer, die er für würdig hält. Verfassen Sie es frei, wie Sie denken, ohne Rücksicht auf die Namen zu nehmen, die Sie bei mir aufgeschrieben sehen. [...] Darum wende ich mich an Johann von Müller; denn, wer selbst groß zu nennen, weiß die Größe am richtigsten zu fühlen.“

Quelle 6.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 8.2.1808:
„Ich sende heut keine Namen; ein Verzeichniß das ich nachstehen möchte, liegt bey meinen Papieren welche erst in zehen Tagen endlich ausgepakt werden können: So lange wollte ich es mir nicht anstehen lassen, Euer K. H. sowol den Empfang als meine Freude über Ihre Zuschrift zu bezeugen. In ein paar Wochen erhalten Höchstdieselben ein motivirtes Verzeichniß.“

Quelle 6.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Pestalozzi an Ludwig I. vom 2.3.1809:
„[...] finde ich mich am Ende meiner Tage höchst beglückt - das schwere Thun meines Lebens erhabener Prinz Ihrer Aufmerksamkeit gewürdiget u Ihrer Prüfung unterworfen zu sehen [...]“

Quelle 6.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Pestalozzi an Ludwig I. von 1809:
„[...] die Büste ist in Thon wirklich vollendet u nach meinem u. aller Personen Urtheil, die sie gesehen haben vortrefflich gerathen.“

Quelle 6.5 Ludwig I. an Dillis vom 13.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 92, Nr. 68:
*„3. Ghrath v. Käser trage ich auf, den Bildhauer Christen durch Ihnen einen Wechsel von fünfhundert Gulden nach dem 24 Guldenfuß in Zürich zahlbar zu schicken. a) fürs erste will ich nur Marmor die Büste von Pfeffel [...]. Vielleicht lasse ich mir noch eine dann anfertigen.
b) Pestalozzi und Aloys Reding für gewiß in Gyps, werde ich sie aber aus Marmor machen lassen, zahle ich für den Gyps nicht, auch den Abguß, wenn Christen es will, gar nicht kommen lassen.
c) Dieser Künstler hat einen Schein über die Summe zu geben, für mich auf Abschlag an den Neunhundert Gulden Akkord für eine Marmorbüste. Dieses alles, wenn der Künstler es so zufrieden.“*

Quelle 6.6 Dillis an Ludwig I. vom 29.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 96, Nr. 70:
„[IV] Den Reise-Vorschuß für Christen habe ich noch nicht abgeschickt; ich erwarte zuerst noch eine Antwort von demselben, wohin ich bestimmt die Wechsel anweisen soll. [IX] Ich zweifle sehr, ob dem Christen der Ankauf eines einzigen Marmorblocks und die Reisekosten mit eingerechnet, convenieren werden.“

Quelle 6.7 Ludwig I. an Dillis vom 28.8.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 97, Nr. 71:
„Sollte Christen eher eine Büste in Marmor ausführen als eine nur [in Gips], so kann er 2; dieses wäre demnach nebst Pfeffel noch Pestalozi.“

Quelle 6.8 Dillis an Ludwig I. vom 6.9.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 100, Nr. 73:
„[I] In dem Augenblick des Empfangs übersende ich Euer Königl. Hoheit die von dem Bildhauer Christen erhaltene Quittung über den Vorschuß von 500 f. und den von St. Gallen nach Zürich bezahlten Spesen über die

dort untergebrachte Kiste. [II] Als ihn die Nachricht zu kam, daß nur die eine Büste v. Pfeffel in Marmor auszuführen bestimmt wurde, so kehrte er schon auf seiner Reise nach Italien begriffen wieder nach Basel zurück, weil es ihm unmöglich war, wegen einem einzigen Plock Marmor eine so kostspielige Reise zu unternehmen. - Ich werde ihm dann heunte unverzüglich den von E. Königl. Hoheit in No. 25 ertheilten Auftrag mittheilen, vermög welchen er auch auf die Ausführung der Pestalozzischen Büste in Marmor Rechnung machen kann. Er versicherte mich, daß er mit allen möglichen Fleiß das Modell verfertigt hat.“

Quelle 6.9 Ludwig I. an Dillis vom 15.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 196, Nr. 150:

„3. Schadow's Heinrich d. Löwe soll sogleich ausgepackt zu den übrigen gestellt werden, wofür aber Pestalozzi u. Pfeffel zu einstweiliger Aufbewahrung in m. Bibliothek.“

Quelle 6.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Christen an Ludwig I. vom 23.10.1812:

„Ihro Königliche Hoheit würden mich frohen Muthes machen wiederum, wan Sie die 2 Büsten meiner würdigen Freunde Pfeffel und Pestalozzi mich in so schönem Carrarischen Marmor Copieren ließen, als Tausch gegen jene 2. jede arbeit die ich zum 2ten mahl ausführen kann Gelingt mir besser, und kostet mich nur die hälfte Mühe, weil die Modell schon Verfertigt sind, und die Kostspieligen Reißen 1. te nach Ivedon wo ich 6 Wochen Zeit brauchte und so viel Auslagen hatte, 2mahl nach Collmar weil Freund Pfeffel daß erstemahl Unpäßlich war. So wäre ich Gezwungen Ihro Königliche Hoheit! die 3. Monat Zeit und Unkosten anzurechnen. Entsprechen Sie aber meinem Wunsche so geht die Sache in sich selbst. Sie bezahlen mir 2. und die andere 2. gehe als Tausch gegen eine andre.“

Quelle 6.11 Ludwig I. an Christen vom 13.11.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 294, Nr. 228 (vgl. auch GHA München, NL Ludwig I., IA 42II): „Obgleich ich fordern könnte gemäß geschehener Übereinkunft, daß Bildhauer Christen statt Pestalozzi's und Pfeffels Büsten (welche derselbe vertragsgemäß bezahlt bekam, vertragswidrig aber aus Schweizer Marmor gearbeitet, da sie Carrarischer hätten sein sollen) mir aus Carrara-Marmor die Büsten Hans von Hallwyl und Erasmus v. Rotterdam bilde und jene dagegen zurücknehme, will ich mich aus Nachsicht mit H. v. Hallwyl's Brustbild begnügen, Pestalozzi behaltend, Pfeffels seines aber Bildhauer Christen zurückstellen lassend, welches zu thun hiemit Gallerie Inspektor Dillis beauftrage.“

Quelle 6.12 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Christen an Dillis vom 2.12.1812:

„Was Sie mir von Sr. königlichen Hoheit dem Kronprinz durch Auftrag melden, freut mich zum Theil daß er Pestalozzi Büsten bezahlen will, wan der Marmor schon einige Fleken hat so Verdient er doch in aller Hinsicht ein Platz in der Sammlung.“

Quelle 6.13 Ludwig I. an Dillis vom 11.12.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 300, Nr. 237:

„Hier, lieber Dillis, folgt meine Antwort, welche Sie Bildh. Christen zu geben [haben]. Eingegangen Verträge gemäß hat Bildhauer Christen mir die Büsten Pestalozzis und des Dichters Pfeffels in Carrara-Marmor zu verfertigen sich anheischig gemacht für den Preis von neunhundert Gulden für jede, welche 1800 fl derselbe bekommen, mir aber die Büsten aus Schweizer Marmor geschickt. Der Preiß übersteigt fast den jeder andern von mir bestellten Büste aus Carrara-Marmor von Rauch, Tiek, Schadow, Eberhard, nur 55 fl. betragend. Für dem Vertrag entsprechend gelieferte Büsten bekommt der Künstler das Bedungene, mehr hat er nicht zu fordern, dafür wurde sie von ihm versprochen. Als ich Bildh. Christen wißen ließ, statt jenen beiden Büsten die zweier anderer zu haben in Carrara-Marmor, solche zurückgebend, äußerte er sich, thun zu wollen, was mir angenehm; demnach (was ein Mann sagt, dazu ist er verbunden) hat es Christen zu erfüllen. Aus Nachsicht aber erklärte ich, die eine Schweizermarmorne Büste zu behalten, nur Pfeffels Büste gegen die Hans v. Hallwyls Carrarischen Marmors zu tauschen. Dieses hat nun Christen zu erfüllen, welcher sich selber verpflichtet erklärt in seinem Brief vom 2. Dezember diese Jahrs, Pfeffels und Pestalozzis Büste mir, austauschend gegen die Schweizermarmornen aus Carrarischem zu verfertigen, wobei er selbst, wenn ich H. v. Hallwyls Carrara Büste mit neunhundert Gulden bezahle (dieses zu thun aber ich nicht verspreche) seine Rechnung nicht finden wird, berechnend, was ihm der Ankauf beider Marmorblöcke samt Transport kosten würde (ob dieses nicht selber finde, soll er Ihnen offen schreiben) und die lange auf die Bearbeitung zu verwendende Zeit erwägend, in welcher vieles verdient werden könnte. Daß er dann beide zurückgestellte [Büsten] nicht brauchen könnte, sagt Christen selber. Allabaster Arbeiten verfertigt zu haben, welche ich nicht bestellt, in Vermuthungen sich geirrt zu haben, ist seine Sache. [...] Haben Sie nicht Briefe Christen's, worinnen Erklärung zu Austausch Pfeffels und Pestalozzis gegen H. v. Hallwyl und andere Carrarische? oder hatte er es Ihnen gesagt nur? “

Quelle 6.14 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rosine Christen an Ludwig I. vom 26.12.1812 (vgl. auch Matt 1957, S. 71):

„Das nemliche Vergnügen erregte dieser Auftrag auch bey Pestalozzi und Landamman Reding. Von Schweiz [Schwyz] aus war mein Mann ganz an der Abreise nach Italien begriffen, die Modelle samt seinen Kleidern waren schon verschickt. Mich weißte er nach Bern zu den Meinigen, alda ich den Brief erhielt, welcher die Büste Reding wieder abbestellte und [die Büste Pestalozzis] nur in Gips verlangt, blos die Büste Pfeffels in Marmor: welche Nachricht ich ihm Unverzüglich zusandte. Dieß war für ihn wie ein Donnerschlag, er kehrte wieder zurück lies auch mich kommen, zum Glück war seine Kisten noch nicht über den Berg, der Aerger, Kosten und übrige Verdrießlichkeiten zogen ihm eine Krankheit zu womit er fast ein Jahr zu thun hatte. Durch damahlige

Vorstellungen an Ihre Königliche Hoheit! Wurde ihm die Büsten Pestalozzi wieder zugesagt. Er Reißte nach Zürich, kam Unglücklicher Weise über den Splügen, entdeckte ein Marmor welcher ganz Schön außah, und bey der Erinnerung daß Ihre Königliche Hoheit! Nach Schweizer-Marmor fragten als er hier mit dero Gegenwart beehrt wurde, so Scheute er die großen Kosten nicht um diesen Marmor zu brechen, welches sich weit höher belieff als hätte er Carrarischen kommen lassen. Ihre Königliche Hoheit! Melden freylich den Preis von den Künstlern in Rom, jene aber haben die kostspieligen Reisen nicht zu machen wie mein Mann, und dort kostet der Marmor beynahe nichts, allein der Porto von Rom bis München ist nicht beygefügt. [...] Nun überlassen wir uns ganz an Ihre Königlichen Großmuth.“

Quelle 6.15 Heinrich Zschokke: Miscellen für die neueste Weltkunde, 1811, S. 120, zitiert nach Matt 1957, S. 71:

„Er [Christen] hatte den Zweck seiner Reise erreicht, indem er die großen Marmorbüsten von Pestalozzi und Pfeffel, welche Se. kgl. Hoheit der Kronprinz von Baiern für seine Sammlung großer Männer verfertigen ließ, überbrachte, wofür ihn der Fürst fürstlich belohnte. Die Büsten sind von dem Künstler nach dem Leben gearbeitet und gehören unbestritten zu den schönsten Bildhauerwerken der neueren Zeit. Sie erhalten noch einen hohen Vorzug durch den vortrefflichen Marmor, den Hr. Christen unter den Felsenmassen des Spügen entdeckt und zu seinen Arbeiten hervorziehen ließ. Der Künstler arbeitet jetzt an einer Venus von dem reinsten und feinsten Stoff jenes Marmors, der dem carrarischen verglichen werden darf. Man schätzt Christens Bescheidenheit ebenso hoch, als seine Kunst; er geizt nicht nach Ruhm, obschon seine Werke den Stempel des Genius tragen, der etwas Höheres und Vollendetes schafft; [...]“

Quelle 6.16 GHA München, NL Ludwig I., 88,6 II: Zimmermann an Ludwig I. vom 29.1.1850:

„Dem allerhöchsten Befehle Eurer Königlichen Majestät pflichtschuldigst entsprechend, verfehle ich nicht die früher zur Aufnahme in die Walhalla bestimmten und nun zurückgestellten Büsten hier folgend Eurerer Königlichen Majestät mit Namen aufzuführen: [...] Pfeffel, Dichter von Christen. [...] Pestalozzi von Christen. [...]“

Weit entfernt dem weisen Ermessen Eurer königlichen Majestät im mindesten vorgreifen zu wollen, wagte ich es nur deren Namen ein x anzufügen, welche ich als die geeignetsten zu finden glaube, die zu einem anderweitigen als dem früher beabsichtigt gewesenen Zweck noch dienen könnten.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491 (vgl. auch S. 494, Anm. 13).

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Christen an Ludwig I. vom 9.11.1812. Messerer 1966, S. 99, Nr. 72: Dillis an Ludwig I. vom 5.9.1809 (V). - S. 101, Nr. 74: Ludwig I. an Dillis vom 8.9.1809 (6). - S. 103, Nr. 75: Dillis an Ludwig I. vom 12.9.1809 (6). - S. 198, Nr. 151: Dillis an Ludwig I. vom 17.8.1811 (2). - S. 296, Nr. 233: Ludwig I. an Dillis vom 1.12.1812 (4). - S. 299, Nr. 69: Dillis an Ludwig I. vom 7.12.1812 (1).

Literatur:

ADB 1875-1912. - AK Nürnberg 1986, S. 67, Nr. 77. - Fassmann 1989, Bd. XII/2, S. 667; Bd. VI/2, S. 890 ff. - Liedke 1968. - Matt 1957, S. 70-75, S. 136 f. Kat.Nr. 61, 62 u. Tafel 13, 14. - Messerer 1966, S. 93, Anm. a. - Thieme-Becker 1907ff.

Kat. Nr. 7

Joseph M. Christen: Hans von Hallwyl [29]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1812

Maße: 70,5 x 36,3 x 26,1 cm

Bezeichnung:

vorne: H S. von HALLWYL

links: H S: v: HALLWYL/ FELDHERR BEY DER/ SCHLACHT ZU MURTEN./ DEA: MIVLXXVI.

rechts: NACH DEM WAHREN/ PORTRAIT AUF DEM SCHLOSS/ ZU HALLWYL./ J: CHRISTEN BILDHAUER/ AUS DER SCHWEIZ/ M.DCCCXII

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Hans von Hallwyl (um 1433, Kanton Aargau - 19.3.1504 Hallwyl)

Hans von Hallwyl, ein Schweizer Söldner und laut Ludwig I. „umsichtiger und geschickter Heerführer“ zog mit seinen Eidgenossen und Landsknechten erstmals in der Schlacht von Granson am 2. März 1476 gegen Karl den Kühnen von Burgund, dessen Heer trotz großer Übermacht besiegt werden konnte (Ludwigl. 1842, S. 122). Daraufhin wurde Hallwyl zum Ritter geschlagen. Um Rache zu üben, griff Karl der Kühne kurze Zeit später die Eidgenossen erneut an. In der Schlacht von Murten am 22. Mai 1476 konnte Hans von Hallwyl als Anführer des Berner Heeres das Burgundische Lager aber ein zweites Mal besiegen und den zahlenmäßig weit überlegenen Feind endgültig unterwerfen.

Am 19. Oktober 1809 nannte Johann Georg von Müller, der Bruder des Schweizer Historikers Johannes von Müller dem Kronprinzen Ludwig auf seine Frage nach den zehn bedeutendsten Helden der Schweiz auch Hans von Hallwyl, zweifelte jedoch daran, dass von diesem noch ein authentisches Porträt auffindbar sei (vgl. Quelle 7.2). Im gleichen Brief verwies Müller auf den Schweizer Bildhauer Josef Maria Christen. Diesen hatte Ludwig auf frühere Empfehlung Johannes von Müllers bereits im August des vorigen Jahres bei seiner Reise nach Italien über die Schweiz persönlich in Basel aufgesucht, um sich von dessen Können zu überzeugen (vgl. Quelle 7.25; Matt 1957, S. 71).

Schon bei diesem Besuch, bestellte der Kronprinz drei Büsten bei dem Bildhauer, nämlich diejenige Pestalozzis, die des Fabeldichters Pfeffel und die des Landammanns Alois Reding (vgl. Quelle 7.25; Kat.Nr. 6; 5; 4). Die Anfertigung der Büste Hans von Hallwyls dagegen, die Matt fälschlicherweise als vierten Auftrag angibt, stellte Ludwig I. zunächst im Oktober 1809 Friedrich Tieck in Aussicht, in dem Fall, dass dieser auf seiner Reise nach Italien durch die Schweiz fahren sollte (vgl. Quelle 7.3). Christen aber gab der Kronprinz, da er wohl schon früher über die Aufnahme Hallwyls in die Walhalla nachgedacht hatte, bereits Anfang September 1809 den Auftrag, nach authentischen Abbildungen Hallwyls zu suchen, von denen er jedoch ausdrücklich keine Kopien wünschte (vgl. Quelle 7.1). Die selbe Aufgabe sowie

Erkundigungen über das Leben und die Taten Hallwyls anzustellen, erhielt der Bayerische Gesandte Johann Franz Anton von Olry, der aber bis auf eine Biographie des Helden, die er Ludwig im Juli 1810 zusandte, mit seinen Bemühungen erfolglos blieb. Bis zu Beginn des Jahres 1811 scheinen Friedrich Tieck und Christen bis auf ein kleines schlecht erhaltenes Bildnis in der Familienchronik des Hauses Hallwyl, ebenfalls kein brauchbares Porträt in Erfahrung gebracht zu haben (vgl. Quelle 7.4; 7.5; 7.6). Christen versprach im März 1811 dem Wunsch des Kronprinzen nachzukommen und persönlich zur Feste Hallwyl zu fahren, um dieses Bildnis zu begutachten (vgl. Quelle 7.7). Die Reise verzögerte sich jedoch wiederholt und der Kronprinz und Johann Georg von Dillis wurden aufgrund der ständigen Aufschübe sowie der oft wagen und unbefriedigenden Antworten Christens immer unzufriedener mit dem Bildhauer, der zudem vertragswidrig zwei ebenfalls von Ludwig bestellte Büsten, nämlich diejenigen Pfeffels und Pestalozzis anstatt des bestellten Carrara Marmors in dem wohl billigeren, nicht rein weißen Splügener Marmor ausgearbeitet hatte (vgl. Quelle 7.9). Ludwig forderte nun mit Nachdruck die Rücknahme dieser beiden Büsten und als Ersatz dafür unverzüglich die Herstellung der Büste Erasmus von Rotterdams und der Hans von Hallwyls. Der Nachteil für Christen bestand darin, dass er diese Büsten nun auch neu modellieren musste (vgl. Quelle 7.9). Da die Nachfahren Hallwyls das Bildnis aufgrund seines schlechten Zustandes nicht verleihen wollten, ließen sie es als Dankesbezeugung für die erteilte Familienehre für den Kronprinzen von dem Schweizer Maler Felix Maria Diog kopieren, Ludwig forderte jedoch von Christen, das Modell unbedingt nach dem Originalbildnis und nicht nach der Kopie herzustellen (vgl. Quelle 7.8; 7.9; 7.11). Aus diesem Grund scheint sich der Bildhauer im September, möglicherweise auch erst Anfang Oktober 1811 auf Schloss Hallwyl begeben zu haben, um die Bildvorlage in das Tonmodell umzusetzen. (vgl. Quelle 7.10; 7.11).

Mitte März des folgenden Jahres hatte Christen mit der Ausführung in Marmor immer noch nicht begonnen, wohl deshalb, da er aufgrund seiner Fehllieferungen finanziell nicht in der Lage war, einen Carrara Marmorblock, den er vom Kollegen Kirchmayer erhalten sollte zu bezahlen, worauf ihm Ludwig I. trotz großer Bedenken eine Summe von 110 Gulden zur Begleichung seiner vormaligen Reiseunkosten anweisen ließ (vgl. Quelle 7.12; 7.13; 7.17). Christen arbeitete die Büste Hallwyls in München aus. Möglicherweise wollte er so die Kosten des Marmortransports von Kirchmayers Münchener Werkstatt in die Schweiz sparen,

vielleicht hoffte er aber auch, dass die Nähe zum Kronprinzen zu Folgeaufträgen führen könnte (vgl. Matt 1957, S. 72). Dillis, der hier die Möglichkeit wahrnahm, die Arbeit Christens' persönlich zu überwachen, beklagte sich im April 1812 über das zähe Fortschreiten und obwohl der Bildhauer angab, die Büste Mitte Juni zu vollenden, zögerte sich die Fertigstellung bis Anfang November hinaus (vgl. Quelle 7.14; 7.15; 7.18; 7.19). Schließlich gab es im Dezember 1812 nochmals Unruhe, da nach der plötzlichen Abreise Christens' aus München der Verbleib der Büste Hallwyls zunächst ungeklärt war und sowohl Dillis als auch Ludwig I. dem Bildhauer zutrauten, die Büste nur gegen weitere Geldforderungen freizugeben. Außerdem vermutete man, dass Christen das Ölgemälde Hallwyls, das die Nachfahren des Ritters Ludwig I. geschenkt hatten, unterschlagen habe (vgl. Quelle 7.11; 7.20; 7.22; 7.23; 7.24). Diese Verdächtigungen bestätigten sich zwar nicht, dennoch erhielt der Bildhauer nie wieder einen Auftrag des Kronprinzen (vgl. Quelle 7.25).

1818 verlangte Ludwig I. aufgrund von Zweifeln über die Authentizität der Porträtvorlage nochmals eine Überprüfung, diese konnte jedoch mangels eines zweiten Bildnisses des Schweizer Helden nicht durchgeführt werden (vgl. Quelle 7.26).

Christen stellte Hans von Hallwyl mit Helm dar, unter dem einige halblange Locken hervorschauen. Sein strenges Gesicht wird von einem mächtigen Vollbart dominiert, der wie durch einen Windhauch nach rechts „geweht“ wird. Der Kopf ist im Gegenzug dazu leicht nach links gewandt, der erhobene Blick scheint in die Ferne gerichtet. Die Büste wirkt weniger aufgrund der Physiognomie als aufgrund des Bartes und des Helms charakteristisch, was möglicherweise auf die schlechte Bildnisvorlage zurückzuführen ist.

Quellen:

Quelle 7.1 Ludwig I. an Dillis vom 8.9.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 101, Nr. 74:

„7. Er gebe Ihnen auch Nachricht, ob und wo jene [Bildnisse] bestehen von Arnold v. Winkelried, Hadrian von Bubenberg, Hans von Hallwyl, beide letztere sind Berner, [...]. Wissen will ich, wo sie sind, doch mache Christen mir von ihnen keine Abbildungen.“

Quelle 7.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 19.10.1809:

„Eur. Königl. Hoheit begehren von mir die Namen „der Zehn Helden, so ich für die Größten meines Vaterlandes seit dem Tag im Rütli halte; und wo zuverlässige Abbildungen von ihnen zu finden seyen? “ - eine schwere und leichte Aufgabe! Schwer, wenn nur Kriegshelden gemeint sind; aber Eur. Königl. Hoheit kennen und ehren noch einen andern Heldenmuth, den für Wahrheit und Recht, und sind geneigt, auch diesen die verdienten Lorbeern zu ertheilen; in diesem Fall wird es leichter, indem sich eine Menge Namen unserm Gedächtniß zudrängen, die des Lorbeers würdig sind. [...] Von Hans von Hallwyl, der in den Burgunderschlachten die ganze Eidgenossenschaft rettete, (Helden, die ein unvergängliches Denkmal in den Herzen der dankbaren Nachwelt haben!) - existieren, meines Wissens, keine wahren Portraits: sie müssten dann etwa, die der Letzern, in der Bibliothek zu Bern aufbewahrt seyn. Kaum ein solches von dem frommen Bruder Niclaus von der Flue, [...] der Bildhauer Christen von Unterwalden (nun zu Basel wohnend) hat ein schönes Bild von ihm in Marmor (und in Holz) etwa ein Schuh hoch verfertigt.“

Quelle 7.3 Ludwig I. an Dillis vom 27.10.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 117, Nr. 91:

„Schreiben Sie mir, lieber Dillis, wie lange Bildhauer Tiek sich zu München noch aufhalten wird. [...] Sagen Sie demselben in meinem Namen, würde er durch die Schweiz reisen ohnehin und verfertigte er Nikolaus von der Flüe Büste [...] würde ich sie ihm auszuführen in Marmor geben, wie auch die jenes Berners, wenn auch von ihm ein ächtes Bildniß vorhanden Hans von Hallwyl, der an dem Tag von Murten Carl den Kühnen bezwang, die Schweiz rettete. [...] ich erinnere mich die vielen Helden dieses Kantons abgebildet gesehen zu haben, nöthig wäre es jedoch, sich nach der Aechtheit zu erkundigen. [...] Laßen Sie dieses alles dem herrlichen Künstler Tiek wißen.“

Quelle 7.4 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 472: Ludwig I. an Tieck vom 25.1.1811, siehe auch 108.1, 109.4:

„Nur auf sechs Büsten gehet mein Begehren, in diesem dem 1811 ten Jahre. Die nicht herzustellende will ich gar nicht haben; und über jene Hans von hallwyl bin ich noch unentschieden, doch sollten sie sein authentisches Bildnis gefunden lassen sie es mich wissen.“

Quelle 7.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Friedrich Tieck an Ludwig I. vom 31.1.1811:

„Nicht so glücklich bin ich mit Hans von Hallwyl gewesen, weder in seiner Familie, noch in Bern findet sich etwas vor. Ein altes Buch soll auf Hallwil sein, worin sich nebst mehreren andern Personen seines Namens auch seine ganze Figur colorirt vorfinden soll, aber klein, und schlecht gemacht, noch habe ich solches nicht selbst untersucht doch bedarf es nur eines Winks Ihro Königlichen Hoheit, um nach Hallwil zu gehen und demselben Bericht darüber zu erstatten.“

Quelle 7.6 Ludwig I. an Dillis vom 16.3.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 152, Nr. 116:

„b) ferner [bey] demselben erkundigen soll er sich, ob kein authentisches Bild Hans von Hallwyl, des Helden von Granson und Murten zu uns gekommen; es soll auf der Feste Hallwyl in einer Familienchronik sich befinden. drücken Sie Christen aus, daß mir viel daran liegt es in Erfahrung zu bringen.“

Quelle 7.7 Dillis an Ludwig I. vom 23.3.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 153, Nr. 118:

„3.b. Auf seiner Rückreise wird er selbst nach der Feste Hallwyl gehen und die Frau v. Hallwyl besuchen (die er sehr gut kennt) und das wahre über das Bildniß des Helden auskundschaften.“

Quelle 7.8 Dillis an Ludwig I. vom 25.7.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 183, Nr. 142:

„4. Von dem Bildhauer Christen erhielt ich einen Brief, den ich Euer Königl. Hoheit in Originale beylege, da er für mich gar nicht befriedigend ausgefallen. Die unzulässigen Nachrichten, die unbestimmte Besorgung seiner Aufträge entsprechen gar nicht dem ehemalg so festen und bidern Volkscharakter. Es ist so ganz und gar nichts bestimmtes in diesem Brief und so vielerley Seitensprünge, daß auch die Schächerlust und Gewinnsucht auch durchplizt; [...] [Beil 2: Brief Christen an Dillis vom 19.7.1811] „...Hallweil schickte ich auch ohne Aufschub ein Brief ab, worauf ich folgende Antw. erhielt: daß sich wirklich im Schloß ein Portrait von bemeldetem Hans v. Hallwyl befinde, welches aber sehr Alt und schwer Erkenntlich sey, dem Ungeachtet aber nicht von Händen geben können. Um aber dem gnädigen Willen Sr. Königl. Hoheit bestmöglichst zu Entsprechen, welcher so unerwartet einen ihrer längstvergessnen Uhrväter, und mit ihm auch ihre ganze Familie Huldreichst auf diese Weise zu beehren gedenkt, sich aufs stolzeste Geschmeichelt finden. So haben sie sich Entschloßen ihr vorhandenes altes Portrait gleich durch den berühmten HE. Diog kopieren zu laßen, der sich dato in dieser Gegend aufhaltet.“ Messerer setzt Diog fälschlicherweise mit Tieck gleich. Gemeint ist aber der Schweizer Maler Diog. (vgl. auch Matt 1957, S. 72, Anm. 1).

Quelle 7.9 Ludwig I. an Dillis vom 28.7.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 185 f., Nr. 143:

„1. Sie haben Recht, lieber Dillis, daß Christen's Brief Ihnen nicht genüget, u. folgendes schreiben Sie ihm als mein Auftrag: a) daß derselbe der mit mir geschlossenen Uebereinkunft gemäß die beiden Büsten aus Marmor von Carrara zu verfertigen [zu] unterlaßen habe, demnach mir zwei andere unverzüglich, zu machen habe, wie eine fertig, jedes Mal eine der beiden aus Spluggen Marmor zurückzunehmen sei; sollte er gegenwärtig keinen Car. Mar. besitzen, augenblicklich solchen zu verschaffen streben. Christen stellen Sie vor, daß er doch nicht durch sein Benehmen den bis jetzo erworbenen guten Namen verlieren möge; auch in meinem Namen ferner zu erwähnen, daß es wohl sein könnte, wenn er mir beide Büsten verfertigt in carrarischen Marmor, ich andere Bestellungen bei ihm machte, gewiß aber nie mehr, erfülle er nicht, was er versprochen. Daß er mich nicht zwingen soll, entgegengesetzte Meinung seines Charakters zu bekommen, den ich bis jetzo achtete. b) Wenn auch noch kein C. M. [=Carr.Marmor] allsogleich, doch Erasm. v. Rotterdams Büste modelieren und die Hans v. Hallwyl, des Siegers bei Murten. Aber hinschreiben soll Christen, daß Kopie keine ich wolle, doch das Original nur auf die nöthige Zeit schicken möchten (ich denke, die Familie kann es für diesen Zweck thun!); daß mir jedes Geschlecht noch freudigen Willens ihrer Ahnen Bilder leihete, die ich zu solchem Zweck einige zu haben den Wunsch äußerte; daß wenn es ja die Besitzer so wünschten, ich eigenhändig unterzeichneten Empfangsschein ausstellen würde. Christen soll demselben vorstellen, daß nach einer Kopie nie sich richtig arbeiten lässt. Christen hat Ihnen, wie ihm Antwort sie Ihnen mitzutheilen, in keinem Fall aber denselben nach einer Kopie zu publieren. [=Bossieren]“

Quelle 7.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Christen an Dillis vom 2.10.1811 (vgl. auch Matt, S. 72):

„Auf dem Schloß Hallweil Copiere ich dan noch Hans von Hallweil der Oberherr hat eine solche Freud daß er schon die Copie von Mahler Diog hat machen laßen um Sr. Königl. Hoheit ein Present zu machen.“

Quelle 7.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Carl Franz Rudolf und Gabriel Karl von Hallweil an Ludwig I. vom 25.12.1811:

„Von Eurer Königlichen Hoheit mit der Verfertigung einer Büste unseres Alvordern Hanns von Hallweil beauftragt, ließ Bildhauer Christen bey uns anfragen, ob wir ihm nicht zu diesem Zwecke aus unsern Familien „Antiquitäten die vielleicht schon vorhandene Büste, oder wenigstens das Gemählde unseres Ahnen wollten verabfolgen laßen. [...] kann aber etwas unsere Achtung gegen diesen unsern von jedem braven Schweizer verehrten Ahnen noch erhöhen, so ist's dieses, daß noch nach einem halben Jahrtausend ein schon in der Blüthe seiner Jahren als Krieger und als Mensch hochehrhabenen teutscher Fürst ihn ebenfalls seiner Aufmerksamkeit würdig findet und seinen Verdiensten durch Aufstellung seiner Büste ein so ehrenvolles Denkmal stiften will. [...] Unsere erste Pflicht war es demnach, zur Erfüllung Eurer Königlichen Hoheit gnädigsten Wunsches und Auftrags das unserige nach Möglichkeit und Kräften ungesäumt beyzutragen. Wir befinden uns auch noch im Besitze eines Gemählde unseres gedachten Ältervaters Hanns; die Büsten von unsern ältern Ahnen aber wurden samt dem mehrern Theil des Hauptarchives unserer Familie längst ein Raub der Flammen. [...] Zum Glück ist das in Rede stehende Gemählde unseres Alvordern Hanns von Hallweil, jünger als der letzte Kriegsüberfall, und daher in hiesigem Schloße annoch vorhanden. Es ist zwar auch noch sehr gut conserviert, aber doch nicht mehr in dem Zustande daß es ohne beträchtlichen Schaden zu nehmen einen so weiten Transport aushalten könnte. Wir ließen dasselbe deswegen von einem unserer geschicktesten Künstler kopiren, und nehmen uns nun die Freyheit, die durchaus wohl getroffene Kopie, Eurer Königlichen Hoheit beykommend zu allerhöchst beliebiger Absicht unterthänigst zu übersenden [...]“

Quelle 7.12 Dillis an Ludwig I. vom 14.3.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 230, Nr. 179:

„Euer Königl. Hoheit haben mir kurz vor Höchstdero Abreise aufgetragen, bey den Künstlern über die bestellten Arbeiten nachzusehen. Als ich lezthin bey Christen diesen Auftrag befolgte, so bemerkte ich, daß er die Büste von Hallwyl noch nicht in Carrarischen Marmor zu bearbeiten angefangen hatte, und als ich mich um die Ursache erkundigte, so gab er mir zur Antwort, daß Kirchmayr sich erkläret habe, den Marmorblock nur gegen den von ihm ausgelegten Geldbetrag abgeben und ihm überlassen zu können.“

Quelle 7.13 Ludwig I. an Dillis vom 24.3.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 238, Nr. 185:

„2. Will doch hoffen, lieber Dillis, daß Sie gewiß sind, daß nun Christen, da Sie 110 Gulden bezahlt, auch den Marmor von Kirchmaier gekauft, ihn bezahlt u. Büste angefangen hat? 3. Sehr lieb soll mit sein, wenn a) Christen für übrige mit 220 fl [sich] begnüge u. b) erst nach Beendigung v. Hallwyls Büste das Geld nehme; denn sonst, denken Sie an mich, wird es neue Schwierigkeiten geben wegen Ankaufs des andern Marmors.“

Quelle 7.14 Dillis an Ludwig I. vom 12.4.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 239, Nr. 187:

„1. Über die [...]die von Christen zu verfertigende Büste betreff. kann ich Euer Königl. Hoheit versichern, daß Christen nach Empfang der 110 f. den Marmorblock einstweilen gegen den Erlag der Summe zu 110 f. dem Kirchmayr abgenommen und an der Büste zu arbeiten angefangen hat; daß ich auch fast täglich selben besuche, um die Arbeit zu betreiben; er gehört unter die langwierigsten Künstler, sodaß ich oft recht verdrüßlich durch das beständige Stupfen werden kann. Es ist gegen meine Natur, wenn etwas nicht mit Eifer betrieben wird.“

Quelle 7.15 Dillis an Ludwig I. vom 19.4.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 241, Nr. 189:

„2. Christen denkt mit Hallwyl's Büste biß in 2 Monaten fertig zu seyn; ich glaube, daß er in 3 Monaten auch noch daran arbeitet.“

Quelle 7.16 Ludwig I. an Dillis vom 22.4.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 242, Nr. 190:

„3. Haben sie allen Künstlern, die Bestellungen haben, angezeigt, daß nicht mehr eingesenkt sondern senkrecht [kleine Zeichnung] die Büsten zu verfertigen sind? “

Quelle 7.17 Dillis an Ludwig I. vom 2.9.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 281, Beilage zu 219:

„Nota. über Reisekosten des Christen für Reisekosten nach Hallwyl und für Gypsbüsten thut 25. Louisdor. davon empfangen von S. Königl. Hoheit 110 fl. bleibt Rest 165 f. Diese 165 f. überlässt Christen für den Marmorblock an Kirchmayr.“

Quelle 7.18 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Christen an Ludwig I. (undatiert, Poststempel vom 23.10.1812):

„Ich nehme die Freyheit anzuzeigen daß die Büste Hans v Hallwyl nun an der gänzlichen Vollendung ist, ich arbeite nur mithin noch eine Stunde daran, diese hat mich außerordentlich viel Mühe gekostet, jedoch der beyfall den dieß Werk allgemein erhaltet lohnet mich wieder.“

Quelle 7.19 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Christen an Ludwig I. vom 9.11.1812:

„Nun ist auch dero Büsten Hans v: Hallwyl ganz Vollendet, es war unglücklich für mich daß ich diese an Ihre Königliche Hoheit nicht zeigen konnte, so würde meine bitte gewiß Erhört werden, daß ich das Vergnügen erhielt Ihnen noch drey Büsten in Marmor zu Verfertigen, wo ich mich wegen meinem großen Verdienst zum theil noch Entschädigen könnte, mit diesen 2 Büsten Pfeffer und Pestalozzi weiß ich auf der Welt nichts anzufangen, hätte

also 50 Louis'dor auslagen für Marmor und Instrumente nebst 6 Monat Arbeit, das würde mich zu sehr in meiner Oekonomischen Lage zurück setzen hingegen würden Ihre Königliche Hoheit mir 2. Büsten bezahlen, und die bewussten Alten Copieren lassen, so waer ich in 3 Monat mit beyden fertig da ich die Modell schon richtig habe, und könnte also mit denen 2. die übrigen bestreiten, oder ich Verfertige Ihnen noch lieber die Büsten von Salomon Geßner anstatt Pestalozzi oder Pfeffel, weil ich selbige in gleichen Größe für die Stadt Zürich Verfertigt habe, und das Modell schon besitze so brauche ich nur die Hälfte Zeit, wan Ihre Königliche Hoheit wißten wie glücklich Sie mich mit dieser Bestellung machen würden 4. Büsten in Ihre schönen Sammlung zu liefern. Ich verlange auch nur so wie ich eine Büsten Verfertigt habe, die Hälfte Geld und die übrige Hälfte fällt als Tausch für die alte zu. Also müßte ich Ihre königliche Hoheit bitten, mit auf diese Hans von Hallwyl 450. Gulden gegen überlieferung der Büsten verabfolgen zu lassen, sonst bin ich sehr in Verlegenheit um Verreisen zu können.“

Quelle 7.20 Ludwig I. an Dillis vom 1.12.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 296, Nr. 233:

„4. Hans v. Hallwyl steht doch in dem Büstengemache, Pestalozzi aber im Ballhaus?“

Quelle 7.21 GHA München, NL Ludwig I., IA 42 II: Christen an Ludwig I. vom 2.12.1812:

„...Also die Büsten Pfeffels kommt mir gegen Hans v. Hallwyl zu, hier habe ich nur Einzuwenden was ich an Sr. Königlichen Hoheit schon Beschrieben habe, nemlich daß mir Hans v. Hallwyl gerade doppelt so viel Arbeit gebracht als eine Copie von der Büste Pfeffel, und mehr als Copien in Carrarischem Marmor kann von mir niemand in der Welt verlangen, es ist dennoch Unglück genug für mich wan ich die alten nichts brauchen kann. So verlange ich mit allem Recht und billigkeit, Entschädniß für die Reise nach Collmar, und das Modell zu verfertigen, wie für die Büsten Redings nach Schweiz, besonders da ich die Reise 2mal machen mußte wegen einer Unbäßlichkeit die H: Pfeffel überfiel. Also nicht weniger 25. Louisd'ors. Und Sie sind so gut mein Freund! bezahlen mir denen 25. Louisd'or Schulden in München [...], 10. Louisd'or an H: Oberst Kirchenrath Schwind die er mir gütigst zu meiner Abreise gelehnt hat, 100. gl: an H: Pappenheim - Seligmann, das übrige H: Stunz dem ich auch beträchtlich Schuldig bin [...]. Wird mir also dieß vorige ertheilt, so Ueberliefere ich dan die Büsten Hans v. Hallwyl gleich ferner zu ihren Haenden aus.“

Quelle 7.22 Dillis an Ludwig I. vom 4.12.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 297 f., Nr. 234:

„4. Dem Christen habe ich auf der Stelle den Auftrag Euer Königl. Hoheit geschrieben, nachdem ich vergebens durch häufiges Herumlaufen die Büste v. Hanns v. Hallwyl habe ausfindig machen, noch minder v. Christens Benennen etwas erfahren können. So viel nur konnte ich in seiner Wohnung erfragen, daß er Schulden hinterlassen hat.“

Quelle 7.23 Ludwig I. an Dillis vom 16.12.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 302, Nr. 239:

„2. Sollte nicht Christen H. v. Hallwyls's Büste irgendwo in München gelassen [haben]? des Geldgierigen Antrag, sie franco mir senden zu wollen, gieng [ich] ein, deßen Vorschlag erweckte in mir Verdacht. 3. W. v. Hallwyl Oelgemälde, welches mein, aber der Künstler sich bedienet?“

Quelle 7.24 Dillis an Ludwig I. vom 19.12.1812, zitiert nach Messerer 1966, S.302, Nr. 240:

„2 Ich habe schon gedacht, Christen habe bey H. v. Schießl die Büste hinterlegt - allein von leztern noch nichts erfahren können.

3. Hallwyl Oelgemälde habe ich dem Wimmer übergeben.“

Quelle 7.25 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rosine Christen an Ludwig I. vom 26.12.1812 (vgl. auch Matt 1957, S. 71):

„Ich nehme noch die Freyheit, an Dero Hoheit zu gelangen, indem mein Mann von allen den vorgegangenen Verdrüblichkeiten ganz Unbäßlich ist. Wir waren so glücklich mein Mann hatte viele Arbeit im Elsaß, damahls, als ihm H: Hoheit Dillis die Nachricht ertheilte, daß Ihre Königliche Hoheit hier durch Reisen werden und ihn hierauf mit Dero Gegenwart in unserm kleinen Häußchen beehrten, gleich die 3 Büsten Pfeffel, Pestalozzi und Reding in Marmor bestellten, der Preis selbst bestimmten, welches er dankbahrlich annahm [...]. Die Büsten Hanß von Hallwyl wollte mein Mann abends von unsrer Abreise an H: Schwanthaler übergeben, da er aber nicht bey Hauße war, übergab aber solche gegenüber bey H: Straßburger.“

Quelle 7.26 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Brief Johann Franz Anton von Olry an Ludwig I. vom 22.5.1818:

„In Folge des hohen Auftrages mit welchem Ew. Königl. Hoheit mich beehrten, habe ich das Portrait von Ritter Hans von Hallwyl, aus dem Schloße Hallwyl's hierher kommen lassen; allein mit Bedauern muß ich Ew. Königl. Hoheit melden, daß ich [...] die ganze Stadt, Bibliothek, und Rathaus durchwandert bin, und alles allenthalben perlustriert habe, ohne auf ein anders Porträt dieses Helden stoßen zu können. [...] Ich fand mich diesem nach völlig außerstand die gewünschte Prüfung und Vergleichung anstellen zu können. [...] obschon darauf die Zahl vom Jahr 1476 in Römischen Ziffern steht, so scheint es mir doch kaum von selbiger Zeit gemahlt zu seyn. weil im 15ten Jahrhundert, unsere Deutschen Mahler alle auf Holtz mahleten, so wie die damalige Italienische Schule, dieses hingegen auf Tuch gemahlet ist.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809. - Olry an Ludwig I. vom 27.3.1810, 11.7.1810, 19.7.1810, 22.6.1811, undat. - Tieck an Dillis, undat. (wohl Juli 1812). - IA 42III: Olry an Ludwig I. vom 16.4.1818. Messerer 1966, S. 103, Nr. 75: Dillis an Ludwig I. vom 12.9.1809 (4,5). - S. 163, Nr. 122: Ludwig I. an Dillis vom 2.4.1811 (14). - S. 191, Nr. 146: Dillis an Ludwig I. vom 5.8.1811 (1). - S. 197, Nr. 150: Ludwig I. an Dillis vom 15.8.1811 (9). - S. 198, Nr. 151: Dillis an Ludwig I. vom 17.8.1811 (7). - S. 201, Nr. 153: Ludwig I. an Dillis vom 19.8.1811 (6). - S. 261, Nr. 203: Ludwig I. an Dillis vom 3.7.1812 (2b) (siehe Kat.Nr. 111). - S. 209, Nr. 160 Beilage 1: Christen an Dillis vom 28.8.1811. - S. 211, Nr. 161: Ludwig I. an Dillis, vom 8.9.1811. - S. 212, Nr. 162: Dillis an Ludwig I. vom 12.9.1811 (7). - S. 214, Nr. 164: Ludwig I. an Dillis vom 15.9.1811 (5). - S. 223, Nr. 172: Ludwig I. an Dillis vom 4.10.1811 (1). - S. 230 f., Nr. 180: Ludwig I. an Dillis vom 17.3.1812 (1,3). - S. 234, Nr. 182: Ludwig I. an Dillis vom 18.3.1812 (4). - S. 234 f., Nr. 183: Dillis an Ludwig I. vom 21.3.1812 (1,3). - S. 238 f., Nr. 186: Dillis an Ludwig I. vom 29.3.1812 (2-4). - S. 240, Nr. 188: Ludwig I. an Dillis vom 14.4.1812 (2). - S. 260, Nr. 202: Dillis an Ludwig I. vom 1.7.1812. - S. 266, Nr. 207: Ludwig I. an Dillis vom 14.7.1812 (7). - S. 294, Nr. 228: Ludwig I. an Dillis vom 13.11.1812 (siehe Quelle 6.11). - S. 296, Nr. 231: Dillis an Ludwig I. vom 24.11.1812. - S. 299, Nr. 1957: Ludwig I. an Dillis vom 7.12.1812 (3). - S. 299f., Nr. 236: Dillis an Ludwig I. vom 7.12.1812 (1). - S. 300, Nr. 237: Ludwig I. an Dillis vom 11.12.1812. - S. 301, Nr. 238: Dillis an Ludwig I. vom 11.12.1812 (3).

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 122 f. - Matt 1957, S. 70-75 u. S. 134, Kat.Nr. 34. - Messerer 1966, S. 102, Anm. d. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 25, Nr. 29.

Kat. Nr. 8

Johann Heinrich von Dannecker: Friedrich von Schiller [31]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1794/1810

Maße: 66,5 x 29,7 x 25,5 cm

Bezeichnung:

vorne: FRIEDRICH v. SCHILLER/ DICHTER

hinten: JOH. HEINR. VON DANNECKER GEB. IN STUTTGART

D: 15. OCT. 1758. BILDETE SEINEN FREUND NACH DEM
LEBEN ANNO 1794.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Friedrich von Schiller (10.11.1759, Marbach am Neckar - 9.5.1805, Weimar)

Friedrich von Schiller besuchte von 1773 bis 1780 die Stuttgarter Karlsschule, eine Militärakademie an der er zunächst Jura, dann Medizin studierte. Nach seinem Abschluss erhielt er eine Stellung als Regimentsarzt in Stuttgart. Dort wurden bereits 1782 „Die Räuber“ uraufgeführt. Im Herbst desselben Jahres floh Schiller vor Auseinandersetzungen mit Herzog Karl Eugen nach Mannheim, wo er sich als Theaterdichter betätigte und u.a. sein Werk „Kabale und Liebe“ gespielt wurde. 1785 zog Schiller nach Leipzig und Dresden und von dort 1787 weiter nach Weimar. 1788 nahm er eine Geschichtspr Professur an der Universität von Jena an, die er jedoch 1791 aus gesundheitlichen Gründen wieder aufgeben musste. Während dieser Zeit lernte er auch Wilhelm von Humboldt kennen. Seit dem Jahr 1794 verband ihn eine lebenslange Freundschaft mit Goethe und 1802 kehrte er bis zu seinem frühen Tod nach Weimar zurück.

Schiller gilt neben Goethe als der bedeutendste deutsche Dramatiker und Vertreter der Weimarer Klassik. Außer Werken der Sturm- und Drangzeit und klassischen Dramen wie „Wallenstein“ (1799), „Maria Stuart“ (1800), „Jungfrau von Orleans“ (1801) oder dem Volksdrama „Wilhelm Tell“ (1804) verfasste er auch zahlreiche Gedichte und Balladen wie „Die Glocke“ (1799) oder „Die Bürgschaft“ (1798). Ludwig I. schrieb über ihn: „Der Deutschen Lieblingsdichter ist Schiller; denn er ist deutsch, selber sein Weltbürgersinn. Indem er begeisternd zu des Himmels heiligen Räumen schwingt, schwebt er selbst ergriffen mit; weil er fühlt, was er sagt, fühlt der Hörer auch [...] Rein, wie seine Muse, sein Leben, gut, liebevoll. Urdichter ist Schiller von Vielen nachgeahmt und schon deßwegen nicht erreicht“ (Ludwigl. 1842, S. 244 f.).

Bereits zwei Jahre nach dem Tode Friedrich von Schillers stand die Aufnahme seiner Büste in die Walhalla fest. Nicht nur der Kronprinz war ein großer Verehrer des Dichters, auch Johannes von Müller schlug Schiller in seiner Namensliste der bedeutendsten „Teutschen“ vor. Ludwig I. ließ die Büste am 1.5.1807 durch den Galerieinspektor Georg von Dillis in Stuttgart „bei des großen Dichters Freund“ bestellen - eine Angabe die zunächst zu einer Verwechslung führte, denn Dillis leitete den Auftrag und die genau festgelegten Bestellbedingungen fälschlicherweise nicht an Johann Heinrich von Dannecker, sondern den ebenfalls in Stuttgart arbeitenden Bildhauer Philipp Jakob Scheffauer weiter (vgl. Quelle 8.1; 8.2; 8.3; 8.5; 8.7). Als der Irrtum Anfang August des Jahres bemerkt wurde, bat der Kronprinz, da er wohl bereits von Danneckers 1794 modellierter Schillerbüste gehört hatte, die Anfertigung unbedingt diesem Bildhauer zu übertragen und Scheffauer im Gegenzug dafür die Büste Rudolf von Habsburgs ausführen zu lassen (vgl. Quelle 8.7). Somit wurde der Vertrag, in

dem sich Dannecker verpflichtete, die Büste aus reinem Carrara Marmor zum Preis von 85 Louisdor herzustellen, erst am 20.8.1807 unterzeichnet (vgl. Quelle 8.8). Diese äußerst hohe Summe, die Ludwig bereit war für das Porträt zu bezahlen - für die meisten anderen Walhallabüsten gab er nicht mehr als 50 Louisdor aus - begründet sich wohl in dem bereits weit verbreiteten Ruhm der nach dem Leben gearbeiteten Danneckerschen Schillerbüste, den erst kürzlichen Tod des Dichters sowie den hohen Bekanntheitsgrad des erfahrenen Bildhauers (vgl. AK Stuttgart 1987, S. 317 f., Kat.Nr. 116).

Von Holst gibt aufgrund einer nicht weiters genannten Quelle Schicks an, dass das Modell wohl im August des Jahres 1808 fertig gestellt war (vgl. AK Stuttgart 1987, S. 317 f.). Die Marmorbüste scheint Dannecker jedoch erst 1810 vollendet und nach München gesandt zu haben. Am 25.7.1811 stellte der Kronprinz Dannecker eine weitere, jedoch thematisch noch nicht festgelegte Büste in Aussicht, da ihm das Porträt Schillers außerordentlich gut gefiel und ließ ihm durch Dillis das neue Maas für die Walhallabüsten zukommen (vgl. Quelle 8.9). Auch Dillis lobte die Charakteristik, mit der Dannecker die Büste Schillers gestaltet hatte und gab ihr gegenüber der Büste Herzog Heinrichs des Löwen von Johann Gottfried Schadow den Vorzug (vgl. Quelle 8.10).

Bezeichnend ist die Datierung, die Dannecker rückseitig auf der Walhallabüste Schillers angibt. Hier wählt er nicht das tatsächliche Vollendungsdatum, sondern bezieht sich direkt auf die von ihm im Frühjahr 1794 fertig gestellte Gipsbüste seines Freundes. Deren Qualität, Schönheit und Ähnlichkeit zum Dargestellten hatten bereits zu jener Zeit das Publikum und die Freunde, ja sogar Schiller selbst überzeugt, obwohl einige Kritiker, darunter der Phrenologe Gall die physiognomischen Abweichungen zur Totenmaske bemängelten (vgl. Quelle 8.1; 8.2; Bartsch 1976, S. 150 ff.; Abb. <http://www.sammlungen.huberlin.de/dokumente/7882>). Das Walhallaporträt wurde im Gegensatz zum Modell von 1794, aber ähnlich Danneckers zwischen 1805 - 10 datierter kolossaler Schillerbüste, die sich heute in der Stuttgarter Staatsgalerie befindet nach Vorschrift Ludwigs in klassischer Hermenform dargestellt (vgl. AK Stuttgart 1987, S. 285, Kat.Nr. 103; Abb. in AK Stuttgart 1987, Abb. S. 286 (Kat.Nr. 103a)).

Bereits von Holst widerspricht der häufig zu hart gegenüber der Walhallaausführung geübten Kritik einer schlechten Wiederholung und bezweifelt die Annahme, sie wäre hauptsächlich eine Arbeit von Danneckers Werkstattgehilfen Friedrich Distelbarth (vgl. AK Stuttgart

1987, S. 317f., Kat.Nr. 116).

Im Vergleich mit dem Gipsmodell von 1794, aber auch der in Stuttgart befindlichen Kolossalbüste lassen sich einige wenige Unterschiede, wie beispielsweise bei der Gestaltung der Haare feststellen (vgl. Abb. in AK Stuttgart 1987, Abb. S. 286 (Kat.Nr. 103a) und Abb. S. 46 f. (Kat.Nr. 102)). Die Locken der Walhallabüste sind kleinteiliger, aber gerade an den Seiten etwas voluminöser gearbeitet und es fallen keine langen Lockensträhne vorne herab, wie es bei den beiden anderen Büsten der Fall ist (vgl. AK Stuttgart 1987, S. 317f., Kat.Nr. 116). Auch die Neigung des Halses und die Wendung des Kopfes zur rechten Seite scheint bei der Ausführung für die Walhalla gemäß den Vorgaben Ludwigs nicht ganz so stark ausgeprägt, wodurch die Büste frontaler, möglicherweise auch weniger lebendig wirkt.

Quellen:

Quelle 8.1 Dannecker an Schiller vom 22.9.1794, zitiert nach Spemann 1909, S. 53, Nr. 108 (vgl. Bartsch 1976, S. 144):

„Stelle Dir vor, lieber Schiller, schon eine Zeitlang hatte ich das Brustbild vollendet [...] Es ist sonderbar, als ich's vollendet hatte, da bist Du Zeuge, so gefiel es mir nicht, jezo bin ich wie ein Narr verliebt darein. Ich muß Dir aber auch sagen, daß Dein Bild einen unbegreiflichen Eindruck in die Menschen macht: die Dich gesehen, finden es vollkommen ähnlich, die Dich nur aus Deinen Schriften kennen, finden in diesem Bild mehr als ihr Ideal sich schaffen konte. - Ich gestehe meine Eigenliebe, mir kommt nun auch vor, als wann dieses meine beste Arbeit, das ich gemacht habe, wäre [...]“

Quelle 8.2 Schiller an Dannecker vom 5.10.1794, zitiert nach Spemann 1909, S. 54, Nr. 109 (vgl. Bartsch 1976, S. 144 f.):

„Die Büste ist glücklich und ohne Fehler angelangt, und ich kann Dir nicht genug für die Freude danken, lieber Freund, die Du mir damit gemacht hast. Ganze Stunden könnte ich davor stehen und würde immer neue Schönheiten an dieser Arbeit entdecken. Wer sie noch gesehen, der bekennt, daß ihm noch nichts so Ausgeführtes, so Vollendetes von Sculptur vorgekommen ist. Ich selbst habe einige Abgüsse von Antiken in meinem Zimmer stehen, die ich seitdem nicht mehr ansehen mag [...]“

Quelle 8.3 Ludwig I. an Dillis vom 1.5.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 12 f., Nr. 5:

„4. Schillers Büste lassen Sie durch denselben verfertigen in Stuttgart des großen Dichters Freund. Ich glaube, Sie haben den Namen schon notiert, was den Preis betrifft überlasse ich gleichfalls Ihnen, nur stets vorher bestimmt.“

Quelle 8.4 Dillis an Ludwig I. vom 12.5.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 15, Nr. 6:

„4. Schillers Portrait muß von Scheffauer, seinem Freund, verfertigt werden.“

Quelle 8.5 Ludwig I. an Dillis vom 11.7.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 20, Nr. 9:

„5) Schillers seine bestellen Sie sogleich bei Scheffauer, um den Preis fragen Sie auch zugleich.“

Quelle 8.6 Ludwig I. an Dillis vom 1.8.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 24 f., Nr. 13:

„[I] Den Künstlern, bei denen Sie für mich Büsten bestellt haben, schreiben Sie gleich noch nachstehende Bedingungen. Zoll rheinisch 25 1/2 die ganze Höhe, die Aufschrift mitgerechnet. Bei dem Erz. Carl, der mit Lorbeer bekränzt wird, noch um diesen höher. 6 von den Augenbrauen bis unter das Kinn. 13 1/2 die Schulterbreite. 11 wo die Aufschrift hinkömmt die Breite am untersten. 12 1/2 die Entfernung von ganz unten bis an die Schultern. Wie schon gesagt, wird rückwärts des Künstlers Namen und das Jahr der Verfertigung eingegraben, aber nicht gefärbt wie auch nicht die Aufschrift der Vorderseite, welche bei Privatpersonen besteht, die erste Linie der Namen das Fach die Breite z.B.

F. v. Schiller

Dichter“

Quelle 8.7 Ludwig I. an Dillis vom 3.8.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 27 f., Nr. 14:

„[I] Es hat sich ein Irrtum eingeschlichen, lieber Dillis, ich verschrieb den Namen; nicht bei Scheffauer sondern bei Dannecker (auch in Stuttgart), Schillers Freund, will [ich] dessen Büste haben. Ist es noch möglich, so ändern Sie es, ja wenn Scheffauer auch schon angefangen hätte, wäre mir es sehr lieb, wenn er für mich diese Büste nicht verfertigte, dafür aber die von Rudolph von Habsburg. Alle diese Bestellungen machen Sie nicht,

bevor Sie meinen Brief von vorgestern erhalten haben. [...] [II] Ich lebe in der Kunst, vereinigt mit schöner Natur, geistreicher Litteratur, ist das Schönste auf Erden.“

Quelle 8.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Dannecker an Ludwig I. vom 20.8.1807:

„Unterschriebener macht sich verbindlich die Büste von Schiller in Lebensgröße nach vorgezeichneter form in schönem Carrarischem Marmor Conamone zu verfertigen, für die Summe von 85 Louisdors.“

Quelle 8.9 Dillis an Ludwig I. vom 25.7.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 183 f., Nr. 142:

„2. Beyliegend übersende ich Euer Königl. Hoheit die ofenen Briefe an Dannecker und Schweigel mit den neu bestimmten Maaß, für Schweigel auch eine Zeichnung - da Dannecker schon die vollkommene Idee hat.

(Beil. 1 zu 142) An den Königl. Württembergischen Hofbildhauer H. Dannecker.

Hochzuverehrender Freund!

Seine Königliche Hoheit unser allergnädigster Kronprinz, um Ihnen einen neuen Beweiß der allerhöchsten Zufriedenheit über die schon verfertigte Büste Ihres unvergesslichen Freundes Schiller zu geben, haben mir aufgetragen, Ihnen die Verfertigung einer Büste, wofür Ihnen der Gegenstand noch näher bestimmt werden wird, zu übertragen. Da ich nicht weiß, ob Ihnen das neueste von Sr. Königl. Hoheit angenommene Maaß schon wird zugekommen seyn, so bin ich so frey, solches hier beyzulegen und zu den Ihnen schon bekannten Bedingnißen auch noch die beyzufügen, daß der Nammen des Künstlers, das Vaterland und die Jahreszahl der Verfertigung auf der Seite der Büste eingegraben sey muß.

(Beil. 3n zu 142: ein 66 cm langer Papierstreifen mit folgenden Aufschriften:)

„Die ganze Länge des Pappiers ist die Höhe der Büste.“ - „obere Breite über die Brust“. - „Untere Breite der Büste, wo die Aufschrift zu stehen kömmt“. - „von Kinn zu den Augenbrauen.“

Quelle 8.10 Dillis an Ludwig I. vom 21.9.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 219, Nr. 168:

„2. Die Büste Heinrich des Löwen von Schadow reihet sich gleich an jede von Dannecker, den (Schieler) [=Schiller] vorstellend; doch ist des Heinrich sein Kopf nicht so charakteristisch wichtig, wie jener von Schiller. Mein Urtheil geht also bloß auf die Bearbeitung und den Styl des Künstlers hin.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Alphabet. geord. Verzeichnis, nicht sign. u. dat.; Notizen Ludwig I. von 1808. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Liste, nicht sign. u. dat.; Schlichtegroll an Ludwig I. vom 14.5.1813.

Messerer 1966, S. 22, Nr. 11: Dillis an Ludwig I. vom 27.6.1807. - S. 24 f., Nr. 3: Ludwig I. an Dillis vom 1.8.1807 (II). - S. 182, Nr. 141: Ludwig I. an Dillis vom 17.7.1811 (2). - S. 311, Nr. 250: Ludwig I. an Dillis vom 21.4.1813 (4). - S. 313, Nr. 251 II (4): Ludwig I. an Dillis vom 23.4.1813. - S. 709, Nr. 632: Ludwig I. an Dillis vom 9.8.1833 (4).

Literatur:

AK Stuttgart 1987, S. 45 ff., S. 285 ff. Kat.Nr. 103, S. 317 f. Kat.Nr. 116. - Bartsch 1976, S. 141 - 170. - Glaser 2004, Bd. I, S. 41, Anm. 5. - Ludwigl. 1842, S. 244 f. - Messerer 1966, S. 13 f., Anm. e. - Spemann 1958, S. 16. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 26, Nr. 31.

Kat. Nr. 9

Johann Heinrich von Dannecker: Christoph Willibald Gluck [10]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1812

Maße: 68,5 x 36,4 x 29,2 cm

Bezeichnung:

vorne: CHRISTOPH GLUCK.

rechts: NACH EINER/ BÜSTE VON HOUDON

links: DANNECKER/ STUTTGARTIENSIS/ FECIT 1812

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Christoph Willibald Gluck (2.7.1714, Erasbach bei Neumarkt (Oberpfalz) - 15.11.1787, Wien)

Um seiner Leidenschaft der Musik nachgehen zu können floh Gluck bereits als Jugendlicher aus dem böhmischen Elternhaus und schlug sich mit Gesang und kleineren musikalischen Darbietungen bis nach Prag durch. Dort begann er 1731 ein Studium der Logik und Mathematik, ging aber noch vor 1736 als Kammermusiker nach Wien. Von Österreich aus reiste Gluck zu Beginn des Jahres 1737 nach Mailand, wo er eine Stellung beim Mailänder Orchester erhielt und die Italienische Oper kennen lernte. Von Giovanni Battista Sammartini zum Komponisten ausgebildet, wurde 1741 seine erste Oper „Artaxerxes“ in Mailand uraufgeführt. Nach einigen weiteren Opernaufführungen ging Gluck ab 1747 mit einer fahrenden Operntruppe auf Wanderschaft durch ganz Europa bis nach London. Seit 1750 schließlich wurde er mit Ausnahme eines Parisaufenthalts in den Jahren 1773-75 wieder in Wien als Komponist und Hofkapellmeister des Prinzen von Sachsen-Hildburghausen und Maria Theresia sesshaft. 1756 wurde der Komponist von Papst Benedikt XIV. aufgrund seiner musikalischen Verdienste in den Ritterstand erhoben. Gluck revolutionierte vor allem die traditionelle italienische, aber auch die französische Oper grundlegend, indem er die Handlung bzw. Texte über die Musik erhob. Zu den bedeutendsten Werken seiner insgesamt 47 Opern zählen u.a. „Orpheus und Eurydike“ (1762), „Alceste“ (1767) und „Iphigenie in Tauris“ (1779). Laut Ludwig I. „wollte Gluck die Musik zu dem zurückführen, was sie bey den Griechen gewesen“; darüber hinaus war „Eines seiner vorzüglichsten Verdienste: des Chores Wiedereinführung“ (vgl. Ludwigl. 1842, S. 223 f.).

Obwohl Ludwig I. kein besonderes Interesse an der Musik hatte, begann er bereits Anfang Juli 1809 intensiv mit der Suche nach authentischen Porträts von Christoph Willibald Gluck. (vgl. Quelle 9.1; Messerer 1966, S. 92, Anm. b). Wer den Kronprinzen auf den Gedanken brachte, den Komponisten in seine Sammlung der berühmtesten Deutschen aufzunehmen, kann nicht genau belegt werden, Glucks Name taucht aber in einer undatierten, nicht signierten, im Geheimen Hausarchiv befindlichen Liste als Nr. 47 von rund 100 Namensvorschlägen auf.

Ein Porträt des Komponisten befand sich in der Weimarer Bibliothek, von deren Büsten und Gemälden sich Ludwig bereits 1808 selbst ein Verzeichnis erstellt hatte. Endlich fand Kanonikus Neumann im September 1810 in einem Wiener Musicalien Verlag einen Kupferstich Glucks, den er nach München bringen ließ (vgl. Quelle 9.2). Zudem ordnete Kronprinz Lud-

wig die weitere Suche nach Münzen und Medaillen mit Glucks Bildnis an (vgl. Quelle 9.3; 9.5).

Da der Kronprinz an der für die Walhalla ausgeführten Schillerbüste Danneckers großen Gefallen gefunden hatte, bestellte er am 25. Juli 1811 eine weitere Büste bei dem Stuttgarter Bildhauer (vgl. Quelle 8.9). Auf Anfragen Ludwigs sagte Dannecker am 26. August des Jahres trotz zahlreicher anderer Aufträge vor allem des Württembergischen Königs und mangelnder Werkstattgehilfen dem Oberkonsistorialpräsident Karl August Freiherr von Seckendorf zu, bis Ende 1814 drei Büsten zum Preis von durchschnittlich 80 Carolinen zu liefern, bat Ludwig aber, die Auswahl der darzustellenden Personen selbst treffen zu dürfen (vgl. Quelle 9.4). Am 28. Oktober versprach er, in den Jahren 1814 und 15 sogar sieben Büsten zu liefern, wobei er die ersten drei, von denen eine Gluck darstellen sollte, bis 1813 vollenden wollte (vgl. Quelle 9.7). Als Porträtvorlage diente Dannecker die 1775 nach dem Leben geschaffene Büste des französischen Bildhauers Jean-Antoine Houdon im Théâtre Français in Paris, deren Gipsmodell im März 1812 in Stuttgart eintraf (vgl. Quelle 9.6; 9.8). Daneben verwendete er einen weiteren Abguss nach Houdon, der ebenfalls noch heute im Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen aufbewahrt wird. Dannecker begann sogleich mit der Arbeit am Modell, welches am 20. April beinahe fertig gestellt war. Am 3.4.1813 meldete Dannecker den Versand der fertiggestellten Marmorbüste Glucks zusammen mit der Friedrichs des Siegreichen an Johann Georg von Dillis und bat zugleich um Erstattung der Auslagen für den Gipsabguss von Houdons Büste und der Frachtkosten nach Stuttgart, welche ihm Ludwig I. ausnahmsweise genehmigte (vgl. Quelle 9.9; 9.10; 9.11). Die Büste, die Ludwig zeitweise nicht in der Walhalla, sondern der Münchner Ruhmeshalle aufstellen wollte, traf am 23.4.1813 in München ein und wurde dort im Ballhaus verwahrt (vgl. Quelle 9.12; Puschner/Paul 1986, S. 494, Anm. 21).

Danneckers Gluckbüste zeigt wenig Ähnlichkeit mit den als Vorlage dienenden Werken Houdons (vgl. *Abb. 9.1; 9.2*). Der Stuttgarter Bildhauer bezeichnete die im französischen Stil gearbeitete Büste, die den pockennarbigen Komponisten äußerst realitätsnah mit sehr unruhiger, grob gearbeiteter Oberflächengestaltung zeigt, was der Büste ein sehr lebendiges Aussehen verleiht sogar als ekelregend (vgl. Quelle 9.9). Demnach versuchte er seiner Ausführung für die Walhalla einen anderen Ausdruck zu verleihen - wie er selbst angab den Augenblick, in dem der Komponist *„einen accord ergreift und über den Wohlklang entzü-*

kt ist“ (vgl. Quelle 9.9). Dannecker behielt zwar im Wesentlichen die Gesichtsform und die Physiognomie von Houdons Porträt bei, versuchte aber seiner Büste ein klassizistisches, idealisiertes und zeitloses Aussehen zu geben, indem er die Oberflächenstruktur des Gesichts glättete, die Falten reduzierte, die Pupillen nicht vertiefte und auch die Frisur weniger lebendig, in geordneten, eng anliegenden Locken gestaltete (vgl. AK Stuttgart 1987, S. 349ff.).

Quellen:

Quelle 9.1 Ludwig I. an Dillis vom 2.6.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 77, Nr. 57:

„5) Gern wüsste ich von Ihnen Wiens vorzügliche Kunstsammlungen. Sind T. [=Tieck] gute Abbildungen der Kaiser Carl V, Max II, von Maria Theresia bekannt, in ihrer Blüte reizenden Pracht, von Stahrenberg, der gegen die Türken Wien vertheidigte, von Loudon, und von Mozart und Gluck?“

Quelle 9.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Neumann an Ludwig I. vom 14.9.1810:

„6. Glucks Bildniß zu finden hatte ich nach langem vergeblichem suchen beinahe schon die Hofnung aufgegeben; endlich fand ich dasselbe in Kupfer gestochen in dem hiesigen Musicalien Verlage.“

Quelle 9.3 Dillis an Ludwig I. vom 5.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 191 f., Nr. 146:

„7. Von Gluck und Hendel finden sich in der Koenigl. Münzsammlung keine Schaumünzen vor.“

Quelle 9.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Seckendorf an Ludwig I. vom 26.8.1811:

„Dannecker fühlt sich unendlich geehrt durch das gnädigste Vertrauen, welches Euer Königliche Hoheit ihm als Künstler zu schenken geruhen wollen. Er würde, wenn er seiner Neigung folgen dürfte, mit der größten Freude die ganze Zeit, welche Höchstdieselben zu Fertigung der gewünschten Anzahl von Büsten gnädigst bestimmt haben, diesen Arbeiten widmen; Seine Dienstverhältniße aber und mehrere prehsante Bestellungen, die er vor kurzem angenommen, endlich der Mangel an geübten Vorarbeitern zwingen ihn behutsam in Übernahme fernerer Aufträge zu seyn, damit er seine Zusicherungen auch gewiß erfüllen könne. [...] Unter diesen Umständen wagt Dannecker nicht das bestimmte Versprechen zu Verfertigung von mehr als drei Büsten für Euere Königliche Hoheit bis Ende 1814. zu leisten. Sollte jedoch Seine Majestät der König während dieser Zeit ihn mit Bestellungen verschonen, und er sich mehrere Vorarbeiter verschaffen können, so würde er sich auch noch zu mehreren Arbeiten verbinden. Dannecker erhält für eine jede der neuerlich bei ihm bestellten Büsten 100. Carolins und glaubt daher Euerer Königlichen Hoheit keine zu große Forderung zu machen, wenn er den Preiß der für Höchstdieselben zu verfertigenden auf 80. Carolins im Durchschnitt bestimmt. Damit würde er noch die unterthänigste Bitte verbinden, daß Euere Königliche Hoheit die Höchste Gnade haben möchten, ihm die Wahl unter mehreren berühmten Männern, von denen Höchstdieselben Abbildungen in Marmor zu besitzen wünschen zu überlassen, damit er ganz con amore arbeiten und somit Höchstdero Erwartung vollkommen entsprechen können.“

Quelle 9.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Neumann an Ludwig I. vom 02.9.1811:

„4. Von Gluck und Händl kenne ich keine Medaillen.“

Quelle 9.6 GHA München, NL I., IA 42II: Seckendorff an Ludwig I. vom 4.10.1811:

„[...] Glucks Büste von Houthon im Théâtre français. Von Beiden könnten masquen seiner Meinung nach am leichtesten und schnellsten erhalten werden, wenn Euere Königliche Hoheit die Gnade haben möchten, deshalb an Denon schreiben zu laßen, der sich gewiß zur größten Ehre nehmen würde, Höchstdero Wünsche zu erfüllen. Die Spedition der beiden Abbildungen hieher würde L'Ange, Sculpteur restaurateur an Musée Napoléon, ein Bekannter Dannekers übernehmen, wenn sie ihm von Denon übergeben würden.“

Quelle 9.7 GHA München, NL I., IA 42II: Dannecker an Ludwig I. vom 28.10.1811:

„für die ersten 3 Büsten wähle ich: Friederich den Siegreichen; Carl den Großen und Gluck. [...] Von Gluck hat Houton in Paris ein sehr gutes Bild verfertigt, das ich zu meiner Arbeit benutzen werde. Diese 3 erste Büsten sollen nach meinem festen Vorsatz mit dem Jahr 1813 vollendet seyn.“

Quelle 9.8 GHA München, NL I., IA 42II: Seckendorff an Ludwig I. vom 16.3.1812:

„Glucks Büste in Gips ist von Paris eingetroffen und in den ersten Tagen wird Dannecker hiernach das Modell zu verfertigen anfangen. Sie ist von Houthon, und wie man behauptet, sehr ähnlich. Auch diese Büste wird vielleicht noch im laufenden Jahre oder spätestens zu Anfang des künftigen Euerer Königlichen Hoheit zugeschickt werden können.“

Quelle 9.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Dannecker an Dillis vom 3.4.1813 (vgl. auch von Holst 1987, S. 471 f., D 69):

„Mit Vergnügen benachrichtige ich Sie, daß ich die zwei mir gnädigst aufgetragene Büsten in Carrarischem

Marmor den 1ten dieses von hier an Herrn Handelsmann Hepp in München abgeschickt habe. [...] Von Gluk habe ich eine Büste von Houton nach der Natur verfertigt aus Paris erhalten, diese ekelte mich an, da dieser Künstler die Natur so arm aufgenommen hat, sie ist sehr ins französische übersezt ist aber mit Verdienst gemacht und man sieht daraus wie unangenehm es dem Auge vorkommt wenn der Bildhauer die Mahlerey nachahmen will. Ich hätte wohl können auf meiner Büste von Gluk eingraben lassen dürfen (freie Übersezung nach Houdons Buste.) ich gab meinem Model einen andren Ausdruck, als Houdon, ich suchte ihn vorzustellen, wie er einen accord ergreift und über den Wohlklang entzückt ist. Für diese Models von Gluk und Friderich den Siegreichen bin ich so frei Ihnen eine Rechnung wegen der Auslagen beizulegen in dem sie zu beträchtlich ist, daß ich derselben nicht erwähnen sollte: : auch würde es mir leid thun, wenn diese Nachforderung die ich bei meinem Accord den ich Ihnen 1811 im October zu schickte bemerkte, ungnädig aufgenommen würde.

(Beilage)

Gluks Büste

Ankauf in Paris L 22-

Porto L 14-48 Xr“

Quelle 9.10 Dillis an Ludwig I. vom 7.4.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 307 f., Nr. 246:

„[!] Des Inhalts wegen übersende ich Euer Königl. Hoheit den von Prof. Dannecker aus Stuttgart erhaltenen Brief in Originalen, worinn er mir die abgeschickten 2 Büsten von Gluck und Friderich den Siegreichen ankündigt, 1. und worüber ich mich anfrage, wo ich dieselben aufbewahren solle?

2. Wie Euer Königl. Hoheit es mit der v. Dannecker angesetzten Rechnung von besonderen Auslagen für die sich beygeschafften Modelle gehalten haben wollen? “

Quelle 9.11 Ludwig I. an Dillis vom 10.4.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 309, Nr. 247:

„1. Sagen Sie Dannecker, daß ich schon die Weisung erlaßen hätte, ihm die 1760 fl für beiden Büste zu übermachen u. die 121 fl, daß ich demnachbesagte Ausgaben ersetze, obgleich es mein Brauch nicht ist, da die andern Künstler alle, obgleich durchgehends fest auf 550 fl, die Büste geschloßene Uebereinkunft lautet, selber alle Ausgaben für Abdrucke der Originalien, deren Transport pp. bestreiten. Daß ich Dannecker, welcher 880 fl für die Büste bekommt, genannte Auslagen diesesmal, aber kein anderesmal mehr ersetzen werde, welche sie auch, sein mögen. Dieses bestimmt aber sehr höflich laßen Sie wißen.

4. Meinen Wunsch demselben erkennend gebend, daß er mir genaues Verzeichniß sende alles deßen, was er im J. 1812 sowohl begonnen od. vollendet, in welcher Materie es auch sei u. wenn es Gips wäre u. für wen. So jährlich damit fortfahre.

5 . Die beiden Büstkisten Deckel öffnen, wieder zunagelnd, wie [Sie] sie gesehen; sind zu stellen im Pallhaus bei den andern Gipsbüsten.“

Quelle 9.12 Dillis an Ludwig I. vom 23.4.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 312 Nr. 251:

„3. Die Fracht von den 2 aus Stuttgart angekommenen Büsten hat die hiesige Heppische Handlung entrichtet; ich habe selbe in dem Ballhaus aufbewahrt, geöffnet, selbe gut erhalten und die von Gluck vortrefflich vollendet und ausgearbeitet, jene von Friderich dem Siegreichen besonders charakteristisch mit stark bemerkten Heldenzügen gefunden, und dann wieder geschlossen.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492, S. 494, Anm. 21. GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Verzeichnis, nicht sign. u. dat.; Verzeichnis Ludwig I. betr. Weimarer Bibliothek von 1808. - IA 42II: Dannecker an Ludwig I. vom 28.10.1811 (vgl. auch von Holst 1987, S. 470, D67); Neumann an Ludwig I. vom 16.9.1810; Seckendorff an Ludwig I. vom 20.4.1812, 20.11.1812; Notiz wohl Ludwig I., undat.. IA 42III: Speth an Ludwig I. vom 10.8.1823.

Messerer 1966, S. 182, Nr. 141: Ludwig I. an Dillis vom 17.7.1811. - 183 f., Nr. 142: Dillis an Ludwig I. vom 25.7.1811 (Siehe Quelle 8.9). - S. 310, Nr. 248: Dillis an Ludwig I. vom 14.4.1813 (1). - S. 319, Nr. 257: Ludwig I. an Dillis vom 10.5.1813 (6). - S. 320, Nr. 258: Dillis an Ludwig I. vom 14.5.1813 (6). - S. 435, Nr. 369: Dillis an Ludwig I. vom 19.6.1815 [N.S.].

Literatur:

AK Stuttgart 1987, S. 349ff., Kat.Nr. 131, Abb. S. 350f.. - Ludwigl. 1842, S. 223 f. - Messerer 1966, S. 192, Anm. b., S. 308, Anm. a. - Spemann 1958, S. 16. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 19, Nr. 10.



Abb. 9.1: Jean Antoine Houdon,
Christoph W. Gluck,
1775, München

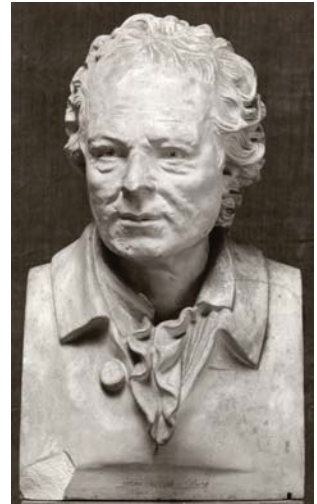


Abb. 9.2: Jean Antoine Houdon,
Christoph W. Gluck,
1775, München

Kat. Nr. 10

Johann Heinrich von Dannecker: Friedrich der Siegreiche, Kurfürst von der Pfalz [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1812

Maße: ca. 69,0 x 36,5 x 33,0 cm

Bezeichnung:

vorne: ohne Bezeichnung

links: NACH SEINER/ STATUE AUF DEM HEIDELBERGER/
SCHLOSSE

rechts: DANNECKER/ STUTTGARTIENSIS/ FECIT 1812

Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, WAF B 8



Friedrich der Siegreiche, Kurfürst von der Pfalz (1.8.1425, Heidelberg - 12.12.1476, ebd.)
Zur Biografie Friedrichs des Siegreichen vgl. Kat.Nr. 55.

Während Kronprinz Ludwig bei Johann Heinrich von Dannecker nach Lieferung seiner Schillerbüste für die Walhalla zunächst nur eine weitere Büste in Auftrag gab, so war Ende Oktober 1811 von insgesamt sieben weiteren Bestellungen die Rede (vgl. AK Stuttgart 1987, S. 347f.). Dannecker entschied sich, bei den ersten drei Büsten, die er im Jahr 1813 vollenden wollte, für diejenige Glucks, für eine aufgrund mangelnder Quellen nie gefertigte Büste Karls des Großen und für die Büste Friedrichs des Siegreichen, Kurfürst von der Pfalz (siehe Kat.Nr. 9; Quelle 10.7). Mit letzterer wollte er beginnen. Ludwig hatte bereits seit Mai 1811, möglicherweise schon seit 1810 intensive Nachforschungen nach einem zeitgenössischen Porträt des Pfälzischen Kurfürsten betrieben. Neben einigen allesamt sehr ähnlichen Münzbildnissen erhielt er durch seine zahlreichen Informanten, darunter der Münchner Theologe Franz Ignaz von Streber, der Heidelberger Maler Ernst Fries, Friedrich Heinrich Jacobi, Präsident der Akademie der Wissenschaften und Herrn Falck aus Heidelberg Nachrichten über eine gut erhaltene Sandsteinskulptur Friedrichs I., die sich an der Fassade des Friedrichsbaus am Heidelberger Schloss befand (vgl. Quelle 10.1; 10.2; 10.3; 10.4; 10.5). Am 23.10.1811 ließ Dannecker den Gipsabguss dieser Statue bei dem Mannheimer Bildhauer Bozzi bestellen (vgl. Quelle 10.6). Am 20. Januar 1812 erhielt Ludwig durch Carl August Freiherr von Seckendorff die Nachricht, dass Dannecker das Tonmodell für die Walhallabüste Friedrichs des Siegreichen bei-

nahe fertig modelliert hatte und direkt im Anschluss mit der Ausführung in Marmor beginnen wollte (vgl. Quelle 10.8). Mitte März war die Marmorbüste in Bearbeitung und Dannecker versprach Ludwig die Fertigstellung bis zum Herbst 1812 (vgl. Quelle 10.9). Obwohl auch Seckendorff dem Kronprinzen die mit Fleiß betriebene Punktier-Arbeit an der Büste Friedrichs I. bestätigte, zog sich die Vollendung noch eine Weile hin und die Büste wurde erst Anfang April des Jahres 1813 zusammen mit der Walhallabüste Glucks nach München gesandt (vgl. Quelle 10.10; 10.11).

Falck beschrieb die geschichtlich überlieferte Charakterisierung Friedrichs des Siegreichen sehr emotional: *„Eine hocherhabene Stirn verrät den tiefdenkenden Kopf, [...]. Mit seinen großen Augen, die etwas tief lagen, drang Er bis in das Innerste derjenigen, die mit Ihm sprachen, Sein feuriger Blick war beinahe nicht aus zu halten. Friedrich hatte eine etwas lange Nase, die ein wenig gebogen scheint, stark erhabene Lippen, ein völlig rundes etwas vorstehendes Kinn und starke Backenknochen, so wie sein ganzer Körperbau regelmäßig stark vom Knochen war; lauter Merkmale, die von seiner Größe zeugen. [...] Mit diesen stimmen die Münzen und die Statue am Schlos genau überein. Es liegt ein männlicher Ernst in der ganzen Physiognomie des Gesichts Friedrichs ohne darunter einen bösen, mürrischen und feindseligen Herrscher zu finden“* (vgl. Quelle 10.5).

Obwohl sich Dannecker eng an die Porträtvorlage aus dem Heidelberger Schloss hielt, über deren schlechte Qualität er sich bei Dillis beklagte, wurde seine Büste nicht in die Walhalla aufgenommen (vgl. Quelle 10.11). Dies liegt wohl mitunter an der Tatsache, dass Dannecker Kurfürst Friedrich nicht nackt darstellte, sondern in einem historisierenden Kostüm, dessen Kragen an eine Rüstung erinnert (vgl. AK Stuttgart 1987, S. 347f.). Das geschah möglicherweise deshalb, da Dillis in seinem Brief an Dannecker vom 15. Oktober 1811, in dem er ihm nochmals die allgemein gültigen „*Bedingnisse*“ für die Bestellung mitteilte, zwar die Hermenform, allerdings nicht wie sonst üblich die klassische Nacktheit explizit erwähnte.

Da der Bildhauer neben dem ohnehin schon erhöhten Preis von 880 Gulden zusätzlich die Auslagen für den Gipsabguss und die Transportkosten der Heidelberger Statue in Höhe von insgesamt 73 Florin, 12 Kreuzer zurückforderte und sich Johann Georg von Dillis und Ludwig darin einig waren, dass die zu einem günstigeren Preis hergestellten Büsten von Rauch und Tieck besser ausgefallen seien, erhielt Dannecker keine weiteren Büstenaufträge.

Ludwig ließ in den 1840er Jahren durch den Bildhauer Arnold Hermann Lossow eine neue

Büste Friedrichs des Siegreichen für die Walhalla anfertigen (vgl. Kat.Nr. 55; AK Stuttgart 1987, S. 347f.). Danneckers Werk befand sich zeitweise in der Glyptothek in München, bevor es ins Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen gelangte (vgl. Brunn 1868, S. 274, Nr. 330).

Quellen:

Quelle 10.1 GHA München, Nachlass Ludwig I., IA 42II: Streber an unbekannt, undatiert (Bleistiftvermerk 1810):

„3. Auf Münzen des Kurfürsten Friedrich I von der Pfalz, gen. der Siegreiche, kommt dessen Bild nicht vor; wohl aber auf seiner Medaille aus der pfälzischen Seite, welche Wigand Schöffner in der Mitte des vor. Jahrhund. geschaffen, und wozu er höchst wahrscheinlich alte Gemälde, Grabsteine, od. andere Kunstüberbleibsel benützt hat. Friedrichs Geschichtsschreiber, Kremer ließ diese Münze in Kupfer stechen; er muß also das Bild daher ähnlich gefunden haben.“

Quelle 10.2 GHA München, Nachlass Ludwig I., IA 42II: Fries an Prof. Jacobi (Abschrift) vom 31.5.1811:

„Indessen habe ich nun alle Erkundigungen eingezogen und kann wenigstens bestimmt versichern, daß weder schriftliche Urkunden noch mündliche Sage etwas nähers über die Statuen der Pfalzgrafen auf dem hiesigen Schloß aufbehalten haben. Ich habe alle in diesem Fache bekannte Männer in Heidelberg befragt und selbst in den hier befindlichen Werken besonders Adami, Kaiser, Merian nachgesehen aber niemand weiß zu sagen von wem und wie die Statuen gearbeitet seyen. Daß sie aber doch, wie ich neulich meldete, wenigstens bey den neueren auf Ähnlichkeit hin gearbeitet sind, zeigt die Vergleichung mit Münzen und Kupferstichen; z. B. bey Friedrich dem Siegreichen die Vergleichung mit den noch vorhandenen unter ihm selbst geschlagenen Münzen so wie mit dem Kupferstich von Krenners Leben dieses Künstlers. Für den Zweck Seiner Königlichen Hoheit aber eine Gipsbüste nach diesen Bildniß arbeiten zu lassen, ist nach dem Urtheil aller Kenner dieser Arbeit gar nicht geeignet. Die Statuen sind in Sandstein als Mauerverzierungen wol ganz gut gearbeitet, haben aber doch keinen eigentlich künstlerischen Werth und viel zu wenig Feinheit in der Ausarbeitung. Hier in Heidelberg wäre wol niemand, der eine solche Gipsform nehmen könnte, aber dem Mangel liesse sich von Manheim her leicht abhelfen. Herr Bozzi in Manheim wäre allerdings der Mann dazu. Mir wurde hier die Idee angegeben, ob Se. Königliche Hoheit nicht lieber nach Krenners Kupferstich eine Büste wollten arbeiten lassen, welches Herr Bozzi wol auch übernehmen würde. Allein der Krennersche Kupferstich ist 1765 von Schlichter in einer Zeichnung nach einem Gemählde der damaligen Manheimer Gallerie entworfen worden. Dies Gemählde befindet sich jetzt in der königlichen Gallerie in München. Da wäre es doch wohl zweckmäßiger nach dem Original als nach der Kopie arbeiten zu lassen?“

Quelle 10.3 GHA München, Nachlass Ludwig I., IA 42II: Falck an Ludwig I. vom 22.6.1811:

„Euer Königliche Hoheit wünschen nach Höchstdero gnädigster Zuschrift vom 11 ten Mai den Gips Abdruck der Büste Friedrichs des Siegreichen von der, am Schlos befindlichen Statue, und befehlen mir, genaue Erkundigungen über die Authentizität derselben einzuziehen. [...] die, durch alle Stürme der Zeit, sich noch unversehrt erhaltene Statue Friedrichs I kann man also nicht für gleichzeitig halten; und doch glaube ich nicht, daß sie nur bloßes Ideal vorstellt. denn es läßt sich nicht wol anders denken, als Friedrich IV eines einer Original Abbildung von Friedrich I vor sich gehabt haben, wornach die befragliche Statue verfertigt worden ist. In dieser Meinung werde ich noch mehr bestärkt, wenn ich die Beschreibung der persönlichen Gestalt Friedrichs I von alten gleichzeitigen Geschichtsschreibern, [...] zur Hand nehme: Er war von mitler Größe, von starken und wolgeordneten Gliedern, hatte starke blonde Haare und große Augen, mit einem Wort: sein ganzer Körperbau stand mir seinen übrigen Gliedern im richtigsten Ebenmaas eben so die Natur zum Schlos. [...] Indessen fand ich in einigen schönen silbernen Landmünz Sammlungen in Mannheim das Bildnüs Friedrichs, [...] sehr nett und schön in Kupfer abgedruckt, welche allesamt der Natur am Schlos eine vollkommene Ähnlichkeit zu haben scheinen. [...]“

Quelle 10.4 GHA München, Nachlass Ludwig I., IA 42II: Falck an Ludwig I. vom 7.9.1811:

„Euer Königlichen Hoheit lege ich die nähere Bemerkungen unterthänigst vor, welche nach höchstdero vom 22 ten Julius datierten und den 30ten desselben Monats erhaltenen gnädigsten Auftrag ich mit dem Professor Bozzi über das Bildnüs Friedrichs des Siegreichen gemacht habe. Um die, von gedachtem Bozzi mir angegebene Münzen selbst zu sehen, begab ich mich abermals nach Mannheim [...] Die Münzen worauf das Brustbild Friedrichs des Siegreichen erhaben ausgeprägt ist, sind aus der Seite der alten Pfalzgrafen und Kurfürsten von der Pfalz, welche den Wiegand Schäfer, von Kopenhagen gebürtig zum Verfasser haben. Aller Wahrscheinlichkeit nach sind sie von dem Bildnüs Friedrichs am hiesigen Schlos, das sich durch alle Stürme der Zeit bis auf gegenwärtigen Tag ganz unversehrt erhalten hat, genommen. [...] Auf diesen Münzen ist das Bildnüs Friedrichs von der rechten Seite im Profil zu betrachten. Es hat viel Ausdruck, und verräth durchaus den Charakter eines geistreichen grosen Mannes, in einem Alter von etlichen 40 Jahren, mit einem Helm auf dem Haupt, und unter demselben hervorragenden kurz geschnittenen Haaren, die Brust mir einem Panzer nach damaliger altdeutscher Sitte bekleidet. Diese Münzen haben in den Gesichtszügen, in dem Alter und in der Kleidung Friedrichs

vollkommene Ähnlichkeit unter sich, so, daß man glauben sollte, als wären sie alle von einem Meister ausgeprägt, was doch nicht der Fall ist, noch seyn kann. Obgleich dies noch keinen vollständigen Beweis für die Originalität des Bildes konstatiert, so darf man doch wol einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit daher entnehmen, der sogar an die Gewisheit grenzet. [...] Mit diesen Münzen gingen wir nun auf das Schlos, um mit der Statue Friedrichs am Friedrichsbau daselbst eine Vergleichung an zu streben. Diese in einer Nische durch alle Stürmen der Zeit sehr gut konservierte Statue stehet zu hoch, als daß man sie genau beobachten konnte; es müßte daher Bozzi durch ein, am 2ten Stock nahe an der Statue, befindlichen Fester steigen, um alle Züge genau prüfen zu können. Bozzi versicherte mich, daß zwischen dieser Statue und den Münzen rücksichtlich der Physonomie und des Alters eine Auffallende Ähnlichkeit herrscht, ausgenommen, daß Friedrich da in unbedecktem Haupt stehe, wo nach der Münze er einen Helm auf dem Haupt habe. Übrigens seye voller Ausdruck in dem Gesicht, und an der Stirn bemerkt man den tief denkenden Geist und seine großen feurigen Augen. Von wem diese Statue gefertigt worden, liese sich nicht bestimmen, rücksichtlich ihres Kunstgehalts aber gehört dieselbe unter die besseren Arbeiten der Sculptur an diesem ganzen Bau; und da diese Statue weit älter seye, als die Münzen, so scheine es, daß die Ähnlichkeit der darzustellenden Person Friedrichs dahin zu finden seye, somal in Hinsicht des Alters der Physonomie, als der übrigen Züge selbst. - Bei allen diesen übereinstimmenden Merkmalen Friedrichs des Siegreichen, die sich zwischen den Münzen und der Statue am Schlos ganz deutlich zeigen, kann man mit vieler Wahrscheinlichkeit auf die Originalität schliesen. Bei einem Ideal sucht man eine so durchgängige Ähnlichkeit vergebens. Bessere Beweise für die Ächtheit sind nicht aufzufinden, da die Alten gleichzeitigen Denkmäler, diejenigen nemlich, die bei dem Grabmal Friedrichs, wo er in Lebensgröße in Stein auf einer großen Platt lag, zu sehen waren, in dem französischen Krieg des siebzehnten Jahrhunderts samtllich zerstört worden sind. Genügen Euer Königlichen Hoheit diese weiteren Aufschlüsse, [...] und sind sie entschlossen, nunmehr den Abdruck in Gyps nach eben dieser Statue am Schlos verfertigen zu lassen, so könnte das Bild sogleich in die Arbeit genommen werden, indem der Professor Bozzi ietzt grad nicht soviel zu thun hat.“

Quelle 10.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Falck an Ludwig I. vom 27.9.1811:

„Euer Königlichen Hoheit gnädigstem Auftrag zu Folge beeile ich mich, Höchstdenenselben ehrerbietigst zu melden, daß ausser dem früher schon aus der Geschichte bemerkten persönlichen Eigenschaften in Hinsicht der Gesichtszügen nur noch folgenden anzuführen ist: Eine hochehabene Stirn verrät den tiefdenkenden Kopf, wie dies auch alle große Physiognomiden vollendet, und unser Friedrich durch seine ganze Lebenszeit bewiesen hat. Mit seinen großen Augen, die etwas tief lagen, drang Er bis in das Innerste derjenigen, die mit Ihm sprachen, Sein feuriger Blick war beinahe nicht aus zu halten. Friedrich hatte eine etwas lange Nase, die ein wenig gebogen scheint, stark erhabene Lippen, ein völlig rundes etwas vorstehendes Kinn und starke Backenknochen, so wie sein ganzer Körperbau regelmäsigen stark vom Knochen war; lauter Merkmale, die von seiner Größe zeugen. Dies wäre die nähere Beschreibung der Gesichtszüge Friedrichs, die hie und da noch in der Geschichte an zu trefen sind. -

Mit diesen stimmen die Münzen und die Statue am Schlos genau überein. Es liegt ein männlicher Ernst in der ganzen Physiognomie des Gesichts Friedrichs ohne darunter einen bösen, mürrischen und feindseligen Herrscher zu finden. - [...] Die Frage betreffend; ob die auf dem zerstörte Grabmal Friedrichs gelegene Statue desselben die wahre Abbildung Friedrichs gewesen seye und in welchem Jahr selbe zerstört worden? Das prächtige Grabmal hatte Friedrich sich selbst in seiner dazu besonders erbauten Kapelle in dem Franziskaner Kloster, noch bei seiner Lebzeiten aufrichten lassen, [...] Ein Vortreffliches Stück des Alterthums - Es ist demnach nicht anders denkbar, als daß gedachte Statue eine wahre Abbildung Friedrichs gewesen sey, weil er sie selbst bei seinen Lebzeiten veranstaltete hat, wobei sicher die richtigste Zeichnung seiner Gesichtszügen ausgedrückt waren. Dieses kostbare Denkmal ist in dem französischen Krieg gegen das End des 17ten Jahrhunderts gänzlich zerstört worden, so, daß nicht die geringste Spur mehr davon übriggeblieben ist.“

Quelle 10.6 GHA München, NL I., IA 42 II: Seckendorff an Ludwig I. vom 23.10.1811:

„Der Abguß des Hauptes Friedrich des Siegreichen soll heute noch bestellt werden, und da dieser wohl früher als die Form des Schädels Karl des Großen eintreffen möchte, so gedenkt Dannecker, wenn es Euer Königliche Hoheit genehmigen, mit der Abbildung des Kurfürsten den Anfang zu machen, wodurch Zeit gewonnen würde.“

Quelle 10.7 GHA München, NL I., IA 42II: Dannecker an Ludwig I. vom 28.10.1811:

„für die ersten 3 Büsten wähle ich: Friederich den Siegreichen; Carl den Großen und Gluck. Da ich von Friderich ein authentisches Portrait von Heidelberg bekommen solle, so werde ich mit diesem anfangen.“

Quelle 10.8 GHA München, NL I., IA 42II: Seckendorff an Ludwig I. vom 20.1.1812:

„Von Friedrich dem Siegreichen Büste ist das Modell in Erde - und zwar ganz nach dem vorgeschriebenen Maase - bald vollendet. Der erste Gipsabdruck wird sodann gleich in die Punkte kommen und die Ausarbeitung in Marmor unmittelbar darauf beginnen. Profefor Bozzi in Mannheim hat das Haupt der Heidelberger Statue in Gips besorgt und damit eine Münze eingesendet. Sämmtliche Materialien werden Euerer Königlichen Hoheit seiner Zeit mit der Büste zur Vergleichung der Aehnlichkeit und Würdigung der Arbeit des Künstlers erhalten.“

Quelle 10.9 GHA München, NL I., IA 42II: Seckendorff an Ludwig I. vom 16.3.1812:

„früher schon würde ich Höchstdenenselben über den Fortgang der Dannekerischen Arbeiten unterthänigst berichtet haben, hätten mich nicht Ihre königliche Hoheit die Kronprinzessin versichert, Euerer Königlichen

Hoheit eine vollständige Beschreibung der Büste Friedrichs des Siegreichen gemacht zu haben. Ich habe alle Ursache zu glauben, daß Höchstdieselben mit der Arbeit zufrieden seyn werden. Die Büste ist bereits in Marmor angefangen und wird ohne Zweifel bis gegen den Herbst zu vollendet seyn.“

Quelle 10.10 GHA München, NL I., IA 42II: Seckendorff an Ludwig I. vom 20.4.1812:

„An Friedrichs des Siegreichen Büste wird ununterbrochen gearbeitet. In drei Wochen ist sie gewiß and den Punkten.“

Quelle 10.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 42 II: Dannecker an Dillis vom 3.4.1813 (vgl. auch von Holst 1987, S. 471 f., D 69):

„Mit Vergnügen benachrichtige ich Sie, daß ich die zwei mir gnädigst aufgetragene Büsten in Carrarischem Marmor den 1ten dieses von hier an Herrn Handelsmann Hepp in München abgeschickt habe. [...] Von Friderich dem Siegreichen habe ich ein schlechtes Bild benutzen können, nur die Individualitaet der Zügen und besonders der Stirne ließ etwas erwärmen. [...] Für diese Models von Gluk und Friderich den Siegreichen bin ich so frei Ihnen eine Rechnung wegen der Auslagen beizulegen in dem sie zu beträchtlich ist, daß ich derselben nicht erwähnen sollte: : auch würde es mir leid thun, wenn diese Nachforderung die ich bei meinem Accord den ich Ihnen 1811 im October zu schickte bemerkte, ungnädig aufgenommen würde.

(Beilage)

Auslagen für das Abformen und Gießen einer Maske nach einer Statue auf dem Heidelberger Schloße nebst Verfertigung des nöthigen Gerüsth f 72

Friderich den Siegreichen Transport - 1 - 12 xr“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492 (vgl. auch S. 494, Anm. 20).

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Dannecker an Ludwig I. vom 28.10.1811 (vgl. auch AK Stuttgart 1987, S. 470, D67); Fries an Jacobi, undat.; Seckendorff an Ludwig I. vom 21.11.1811. - IA 42I: Verzeichnis, nicht dat. u. sig.; Notizen Ludwig I. undat..

Messerer 1966, S. 182, Nr. 141: Ludwig I. an Dillis vom 17.7.1811 (2). - S. 183f., Nr. 142: Dillis an Ludwig vom 25.7.1811 (2) (Siehe Quelle 8.9). - S. 307f., Nr. 246: Dillis an Ludwig I. vom 7.4.1813 (I) (Siehe Quelle 9.10). - S. 309, Nr. 247: Ludwig I. an Dillis vom 10.4.1813 (1,2) (Siehe Quelle 9.11). - S. 310, Nr. 248: Dillis an Ludwig I. vom 14.4.1813 (1). - S. 312, Nr. 251: Dillis an Ludwig I. vom 23.4.1813 (3) (Siehe Quelle 9.12). - S. 319, Nr. 257: Ludwig I. an Dillis vom 10.5.1813 (6). - S. 320, Nr. 258: Dillis an Ludwig I. vom 14.5.1813 (6). - S. 358, Nr. 297 (Beilage): Dillis an Dannecker vom 15.11.1811. - S. 435, Nr. 369: Dillis an Ludwig I. vom 19.6.1815 [N.S.].

Literatur:

AK Nürnberg 1986, S. 69, Nr. 82. - AK Stuttgart 1987, S. 347f., Kat.Nr. 130, Abb. S. 348. - Brunn 1868, S. 274, Nr. 330. - Messerer 1966, S. 308, Anm. b. - Thieme-Becker 1907ff.

Kat. Nr. 11

Salvatore de Carlis: Johann Joachim Winckelmann [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1808

Höhe: 68,0 cm

Bezeichnung:

vorne: JOHANN.WINCKELMANN

hinten: SALVATOR DE CARLIS. BILDHAUER

VON. TRIENT AUSE TIRROL GEMACHT IN

ROM. IM JAHR. 1808.

Foto Galerie Neuse, Bremen



Johann Joachim Winckelmann (9.12.1717, Stendal - 8.6.1768, Triest)

Der aus ärmlichen Verhältnissen stammende Johann Joachim Winckelmann studierte zunächst ab 1738 Theologie in Halle, war zeitweise als Lehrer und Bibliothekar tätig und ging dann als Wissenschaftliche Hilfskraft nach Dresden, wo er erstmals in Kontakt mit antiken Originalen kam. 1755 reiste er mit Hilfe eines Stipendiums nach Rom und stand dort zunächst als Bibliothekar in Diensten des Kardinal-Staatssekretärs Achiuso, ab 1758 war er für Kardinal Albani tätig. Bereits in diesem Jahr charakterisierte er mit dem Epoche schreibenden Ausdruck der „edlen Einfalt und stillen Größe“ die Merkmale der griechischen Kunst, die er in Roms Antikensammlungen genauestens studierte. 1763 wurde er dort aufgrund seiner bedeutenden Forschungen zum Präsident der Altertümer ernannt. Zudem verfasste er als vatikanischer Skriptor zahlreiche bedeutende wissenschaftliche Schriften, darunter „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst“ (1755), „Sendschreiben von den Herkulanischen Entdeckungen“ (1762) oder „Geschichte der Kunst des Altertums“ (1764), mit denen er zum Begründer der neueren archäologischen Wissenschaft sowie der modernen Kunstgeschichte avancierte und laut Ludwig „den Römern Rom's alte Kunstschatze kennen gelehrt“ hatte (Ludwigl. 1842, S. 210). Winckelmann pflegte Kontakt mit vielen bedeutenden Persönlichkeiten und Künstlern seiner Zeit, darunter Anton Raphael Mengs oder Giovanni Battista Piranesi. Im Juni 1768 wurde der Altertumsforscher in Triest Opfer eines Raubmordes.

Wiederum war es der Schweizer Historiker Johannes von Müller, der sich nicht nur in seiner Auflistung der 100 berühmtesten Deutschen, sondern zusätzlich in einem Brief vom 9. August 1808 schwärmerisch für die Aufnahme des bedeutenden Altertumsforschers Johann Joachim Winckelmann in die Walhalla aussprach (vgl. Quelle 11.4). In diesem Fall jedoch war Kronprinz Ludwig seinem Vorschlag bereits zuvor gekommen, indem er am 9. Dezember des Vorjahres die Büste Winckelmanns bei dem Trientiner Bildhauer Salvatore de Carlis in Auftrag gegeben hatte, nachdem er zuvor bereits den Bildhauer Konrad Eberhard in Erwägung gezogen hatte (vgl. Quelle 38.6). De Carlis verpflichtete sich, der Büste getreu dem Winckelmann'schen Leitspruch, den „bedeutenden Ausdruck einer stillen ruhigen Seelengröße zu verleihen“ und sie nach Art der griechischen Hermenbüsten in Carrara Marmor nach den genauen Vorgaben des Kronprinzen innerhalb von 6 Monaten zu einem Preis von 100 Zechinen zu verfertigen (vgl. Quelle 11.3).

An diese Frist scheint sich der Bildhauer auch gehalten zu haben, denn der Kunstbeauftragte

Johann Georg von Dillis, der am 18.8.1808 in Rom eingetroffen war, lobte kurz nach seiner Ankunft das zu diesem Zeitpunkt schon vollendete, sehr detailliert ausgearbeitete Porträt, dem er aber dadurch mehr Nah- als Fernwirkung zusprach (vgl. Quelle 11.5; 11.6). Dies blieb jedoch das einzig positive Urteil über dieses Werk, denn während der Bildhauerkollege Christian Friedrich Tieck sein allgemeines Missfallen an den von De Carlis gefertigten Bildnisbüsten verkündete, bezeichnete Konrad Eberhard die Büste konkret als zu kleinteilig und karikaturhaft gearbeitet und auch Christian Daniel Rauch befand sie einer Aufstellung in der Walhalla als unwürdig (vgl. Quelle 11.8; 11.9; 11.10; 11.11). Zwar fand sich Letzterer bereit, die ebenfalls von De Carlis nach seiner Meinung unzulänglich gearbeitete Büste des Landschaftsmalers Franz Joachim Beich zu retuschieren, dies war jedoch bei der Walhallabüste Winckelmanns aufgrund der geringen Größe nicht möglich (vgl. 12.6; 11.9). Somit wurde die Büste, für die De Carlis die volle Bezahlung erhalten hatte, nach Ihrer Ankunft in München zunächst in der Glyptothek untergebracht, wo sie laut Schulz bis etwa 1840 nachweisbar ist (vgl. Schulz 1953, S. 64). Auch zu Beginn des Jahres 1850 scheint ihre Bestimmung noch unbekannt gewesen zu sein, denn der Akademieprofessor Clemens von Zimmermann listete sie in einem Brief an Ludwig I. unter einer Reihe von Büsten auf, die aufgrund diverser Ausscheidungskriterien nicht in der Walhalla aufgestellt wurden. Unter diesen zählte er sie aber zu denjenigen, die am besten anderweitig Verwendung finden konnten (vgl. Quelle 11.12). Somit wurde die Marmorbüste Winckelmanns, deren Entstehung bereits Schulz richtig im Kontext der Walhalla vermutete, zeitweise in der Glyptothek in München und im Palais Prinz Theodor aufgestellt. Von dort gelangte sie zu ungeklärtem Zeitpunkt in das Tegernseer Schloss und von dort weiter in den Kunsthandel, wo sie 2008 bei Sotheby's versteigert wurde. Derzeit befindet sie sich im Besitz der Galerie Neuse in Bremen (vgl. Schulz 1953, S. 37, 64, mit freundlicher Auskunft Galerie Neuse, Bremen). Salvatore de Carlis benutzte als Vorlage für sein Werk die überlebensgroße Marmorbüste des Bildhauers Friedrich Wilhelm Eugen Doell, die im Jahr 1782 zu Ehren Winckelmanns im Pantheon in Rom aufgestellt wurde. Diese Büste, die sich heute im Albergo dell'Orso befindet, wurde unter Aufsicht und künstlerischer Leitung des Malers Anton Raphael Mengs - der Winckelmann persönlich kannte - Berichten zu Folge in Anlehnung an eine antike Cicero Büste geschaffen und galt als sehr ähnliches Porträt des Altertumsforschers (vgl. Quelle 11.2; Messerer 1966, S. 315, Anm. d.; *Abb. 11.3*).

Bei einem Vergleich der Büste von De Carlis mit dem Vorbild Doells zeigt sich deutlich, wie genau der Bildhauer nach der Porträtvorgabe gearbeitet hat. Zwar ließ De Carlis, wie vertraglich vereinbart das antikisierende Gewand weg und hob den leicht gesenkten Kopf etwas an, sonst hielt er sich jedoch bis in Einzelheiten wie den Falten der Mundpartie, den hohen gebogenen Brauen oder beispielsweise der Warze oberhalb des linken Mundwinkels an die Vorlage im Pantheon. Diese Warze scheint auf die Winkelmann nachgesagte Blatternnarbigkeit hinzuweisen, die jedoch bereits von Doell in klassizistischer Manier beschönigt wurde (vgl. Tutsch 1995, S. 48).

Aber nicht nur zwischen den beiden Büsten, sondern auch zu zeitgenössischen Beschreibungen des Archäologen zeigen sich deutliche Übereinstimmungen, darunter die etwas gebogene, spitze Nase, die vollen Lippen und die tief liegenden Augen (vgl. Quelle 11.1). Zwar wird Winkelmann auch mit niedriger Stirne und kleinen Augen charakterisiert, worin gewisse Widersprüche zu den Marmorbüsten bestehen; diese Merkmale lassen sich bis auf eine Profilzeichnung Giovanni Battista Casanovas aus dem Jahre 1764, von der Schulz annimmt, dass sie De Carlis ebenfalls bekannt war, aber bei fast keinen anderen Winkelmannporträts feststellen (vgl. Schulz 1953, S. 38; Tutsch 1995, S. 23ff.; *Abb. 11.2*).

Zwar zeigt De Carlis' Büste einige Nachlässigkeiten in der Ausarbeitung der Haare, die gerade in der Profilansicht übertrieben gelockt und somit aufgesetzt wirken und auch die Ähnlichkeit zu den authentischen Porträts wie beispielsweise denen der Gemälde von Anton Raphael Mengs oder Anton von Maron (1768) ist nur vage gegeben (vgl. *Abb. 11.3; 93.1*). In Anbetracht dessen, dass De Carlis diese Porträts jedoch möglicherweise gar nicht gekannt hat und er die Büste Doells als alleiniges Vorbild nahm, kann man die Büste Winkelmanns von De Carlis wohl nicht, wie Schulz behauptet, als völlig verunglückt ansehen (vgl. Schulz 1953, S. 32, 38).

Quellen:

Quelle 11.1 Carl Justi an Johann Heinrich Füssli, zitiert nach Justi 1898, Bd. 3., S. 310 (vgl. auch Tutsch 1995, S. 47):

„Er [Winkelmann] war von mittlerer Größe, ohne sich besonders durch eine wohl gestaltete Figur auszuzeichnen. Seine Gesichtsfarbe war bräunlich, die dunklen Haare fingen 1756 an, sich etwas zu lichten. Er hatte eine niedrige Stirn, eine etwas gebogene, spitze Nase und kleine, schwarze tiefliegende Augen, die ihm auf den ersten Anblick etwas Düsteres gaben; aber um seinen Mund, obgleich er etwas starke Lippen hatte, schwebte ein anmutiger Zug. Wenn sein Gesicht durch ein anziehendes Gespräch oder durch frohe Laune belebt wurde, so war der Ausdruck desselben angenehm und harmonisch. Er hatte eine zwanglose aber edle Haltung und eine rasche Bewegung“

Quelle 11.2 Reiffenstein an Johann Heinrich Füssli vom 23.1.1779, zitiert nach Tutsch 1995, S. 40 f.:

[Mengs setzte Doell einen] „frischen Abguß des schönen antiken Kopfs, den man in der Galerie zu Florenz für den Cicero hält, vor Augen, welchen er in Ansehung des Stils zum Muster nehmen sollte; rieth anstatt einer

vorhero gerad vor sich sehenden Kopfstellung eine etwas gesenckte an, und unter dessen viel vermögenden Beystande kam ein sehr ähnlicher und sehr gut gearbeiteter Kopf zustande, den alle, die Winckelmann wohl gekannt haben, ohne vorher belehrt zu seyn, für dessen ähnliches Bildniß halten“

Quelle 11.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: De Carlis an Ludwig I. vom 9.12.1807:

„Bedingnisse, welche bey Verfertigung von Winckelmans Büste erfüllt werden müssen.

welche bey Verfertigung von Goethes Büste erfüllt werden müssen. 1= Die Büste wird in einem edlen einfachen Styl bearbeitet, nach Art der griechischen Büsten, welche als Termen sind aufgestellt worden, und zwar aus einem Carrarischen Marmor. 2= Der Karakter wird durch den bedeutenden Ausdruck einer stillen ruhigen Seelengröße bezeichnet. 3= Nach Inhalt der beyliegenden Zeichnung ohne aller Costume in einer einfachen gerade vor sich sehenden Richtung. [...]

Unterzeichneter Salvator Carlis verbindet sich bey Verfertigung der Büste Winckelmans obige Bedingungen gegen Erhaltung der Summe von ein Hundert Zechinen in Zeit von Sechs Monaten treu und genau zu erfüllen.“

Quelle 11.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:

„Um Einen, Epoche machenden Teutschen bitte ich noch; einen mir sehr theuren, in vielem Sympathisirenden; er soll die Walhalla nicht verstellen, obschon Elysium ihm wol lieber wäre - Johann Winckelmann, der aus einem brandenburgischen dorf über Dresden nach Rom zog, um den Römern Rom zu erklären, durch den Geist des Altertums welcher in ihm war.“

Quelle 11.5 Dillis an Ludwig I. vom 20.8.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 37, Nr. 22:

„Gestern bin ich hier angekommen; ohne von den Mühen und der großen Hitze der Reise auszuruhen, eilte ich zu dem Gesandten, ich sahe [...] und die reine Vollendung der Winckelmanischen Büste von Carlis. Wie sehr werden mich Euer K. Hoheit um diesen Vorgenuß beneiden, welcher dem Urheber dieses großen Unternehmens nicht entgehen wird.“

Quelle 11.6 Dillis an Ludwig I. vom 26.8.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 43, Nr. 23:

„[10] [...] und Winckelmans Büste ist die allervollendetste unter allen, aber eben deswegen mehr von der Wirkung in die Nähe zu betrachten.“

Quelle 11.7 Ludwig I. an Dillis vom 24.9.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 51, Nr. 28:

„Unter Winckelmann [lassen Sie=Dillis] kurz gefasst, was Sie für das Passenste halten [eingraben]“

Quelle 11.8 Dillis an Ludwig I. vom 6.6.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 80, Nr. 58:

„Des Carlis Büsten gefallen dem Tieck nicht.“

Quelle 11.9 Ludwig I. an Dillis vom 18.5.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 322, Nr. 260:

„Irre ich nicht, fanden Sie Winckelmans mitgebrachte Büste, so von De Carlis ausgeführet, daß sie der Aufstellung unwürdig bei den andern. Ist dem also? “

Quelle 11.10 Dillis an Ludwig I. vom 19.5.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 322, Nr. 261:

„Die v. de Carlis ausgeführte Büste Winckelmann ist von dem Bildhauer Rauch als zur Aufstellung unwürdig erklärt worden.“

Quelle 11.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 9.6.1813:

„3. [...] De Carlis Büste hat ähnlichkeit mit der im Panteon, nach welcher er die Büste gearbeitet hat, aber zu viel in Carikatur und kleinlicht gearbeithet.“

Quelle 11.12 GHA München, NL Ludwig I., 88,6 II: Zimmermann an Ludwig I. vom 29.1.1850:

„Dem allerhöchsten Befehle Eurer Königlichen Majestät pflichtschuldigt entsprechend, verfehle ich nicht die früher zur Aufnahme in die Walhalla bestimmten und nun zurückgestellten Büsten hier folgend Eurerer Königlichen Majestät mit Namen aufzuführen: [...]

x Winckelmann von Sal. de Carlis. [...]

Weit entfernt dem weisen Ermessen Eurer königlichen Majestät im mindesten vorgreifen zu wollen, wagte ich es nur deren Namen ein x anzufügen, welche ich als die geeignetsten zu finden glaube, die zu einem anderweitigen als dem früher beabsichtigt gewesenen Zweck noch dienen könnten.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491, S. 494, Anm. 5.
GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Verzeichnis von Biograf. Daten, nicht dat. u. sign.; Liste mit Büsten- und Frachtkosten, wohl Ludwig I., undat. (1809?); Notizen Ludwigs I. von 1808. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sign.. - IIA 40I: De Carlis an Ludwig I. vom 21.10.1809, 12.6.1811. - IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 14.4.1812 (siehe Quelle 12.6).

Messerer 1966, S. 28, Nr. 15: Ludwig I. an Dillis vom 11.8.1807 (siehe Quelle Kauffm6). - S. 43, Nr. 23: Dillis an Ludwig I. vom 26.8.1808 (10). - S. 55, Nr. 32: Dillis an Ludwig I. vom 7.10.1808 (5). - S. 57, Nr. 33: Dillis an Ludwig I. vom 8.10.1808 (5). - S. 49, Nr. 26: Ludwig I. an Dillis vom 16.9.1808 (2). - S. 58, Nr. 34: Dillis an Ludwig I. vom 8.10.1808 (7). - S. 60, Nr. 37: Ludwig I. an Dillis undatiert (etwa Anfang Nov. 1808, 4). - S. 69, Nr. 47: Ludwig I. an Dillis vom 14.5.1809 (2). - S. 71, Nr. 49: Dillis an

Ludwig I. vom 17.5.1809 (2). - S. 77, Nr. 57: Ludwig I. an Dillis vom 2.6.1809 (4). - S. 314 f., Nr. 253: Ludwig I. an Dillis vom 1.5.1813 (3. u. Anm. d). - S. 317, Nr. 256: Dillis an Ludwig I. vom 4.5.1813 (3).

Literatur:

AK Mainz 1996, S. 10. - AK München 1980, S. 637 f.. - Geyer 2010, S. 217ff.. - Glaser 2004, Bd. II, S. 337, Anm. 31 [falsch!].
- Messerer 1966, S. 41, Anm. a. - Pancheri 2010, S. 209ff., Abb. S. 211, Nr. 1, S. 212, Nr. 2. - Schorn 1830, S. 219, Nr. 322.
- Schulz 1953, S. 32, 37 f., 64, Abb. 5, 26, 32, 33 u. Taf. 25. - Thieme-Becker 1907ff. - Tutsch 1995, S. 40 f. - Wünsche 1985, S. 87, Abb. 66; S. 113, Anm. 323. - Zeller/Steinmann 1956, S. 18 ff., 37 ff u. Abb., S. 38 Nr. 11.

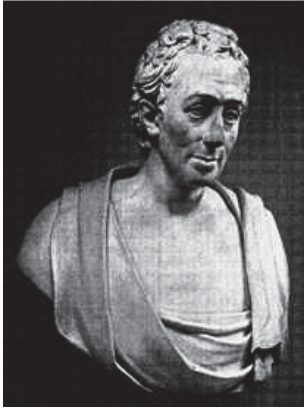


Abb. 11.1: Friedrich W. Doell,
Winckelmann, 1782,
Albergo dell'Orso
Rom



Abb. 11.2: Giovanni
Batt.Casanova,
Winckelmann, 1764,
Mus. d. Bild. Künste
Leipzig



Abb. 11.3: Anton Raph. Mengs,
Winckelmann, nach
1755, Metropol. Mus.
New York

Kat. Nr. 12

Salvatore de Carlis/ Christian D. Rauch: Franz Joachim Beich [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1811

Höhe: ca. 68,0 cm

Bezeichnung:

vorne: FRANZ BEICH/ MALER

rechts: SALVATOR DE CARLIS · BILDHAVER/ GEBOHREN IN
TRIENT · IN TIROL · / IM JAHR 1782 ·

Ruhmeshalle, München



Franz Joachim Beich (15.10.1665, Ravensburg - 16.10.1748, München)

Franz Joachim Beich wurde wohl von seinem Vater, einem ab 1670 vorwiegend für den bayerischen Hof tätigen Maler und Kartografen zum Landschaftsmaler ausgebildet. 1674 zog die Familie nach München, wo Beich für Kurfürst Max Emanuel 1703/4 monumentale Schlachtengemälde der Ungarn- und Türkenkriege für das neu erbaute Schloss in Schleißheim schuf. 1704 wurde er zum kurfürstlichen Kammerdiener und Hofmaler ernannt. Während des Spanischen Erbfolgekriegs ging Beich nach Italien, wo er sich von 1704-1714 vorwiegend in Rom, Neapel und Livorno aufhielt. Anschließend kehrte er nach München zurück und erhielt dort von Max Emanuel Aufträge, wie 1718-1723 die malerische Ausgestaltung von Schloss Nymphenburg und von 1720-1725 weitere Schlachtengemälde für Schloss Schleißheim. Nach dem Tod seines Mäzens im Jahr 1726 schuf Beich vorwiegend Landschaften, teils mit biblischen Figuren, für adlige und bürgerliche Auftraggeber sowie den bayerischen Klerus, z.B. den Bürgersaal der Marianischen Kongregation in München.

Sein sowohl an die niederländische, französische (Claude Lorrain) als auch die italienische Kunst angelehnten, detailreich geschilderten Werke übten großen Einfluss auf die Münchner Landschaftsmalerei um 1800 aus. Zu Beichs Freunden gehörten u.a. Cosmas Damian Asam und Georges Desmarées.

Die Idee, Franz Joachim Beich in die Walhalla aufzunehmen lässt sich noch in die Zeit vor Dezember 1809 zurück datieren. In einem Brief vom 01.12.1809 nannte Lorenz von Westenrieder Kronprinz Ludwig das Todesdatum des Landschaftsmalers, das er jedoch fälschlich mit 1740 angab (vgl. Quelle 12.1). Möglicherweise hatte Ludwig den Auftrag für die Büste zu diesem Zeitpunkt bereits an den Bildhauer Konrad Eberhard vergeben. Denn von Eberhard erfahren wir aus einem Schreiben vom 14.04.1811, dass er den Auftrag für die Marmorbüste - von dem er vielleicht sogar schon Ende 1810 erfahren hatte - zu diesem Zeitpunkt an Salvatore de Carlis weitergab, obwohl Eberhard das Modell Beichs in Ton beinahe schon fertiggestellt hatte (vgl. Quelle 12.2). Zwar wäre es für den jungen und noch recht ungeübten Bildhauer wesentlich leichter gewesen, eine Marmorbüste nach einem bereits bestehenden Tonmodell zu arbeiten, ob Eberhard de Carlis das angefangene Modell jedoch zur Verfügung stellte, ist unklar (vgl. Quelle 12.4). Salvatore de Carlis erhielt zu Beginn seiner Arbeit 50 Zechinen, also die Hälfte des Lohns als Vorschuss (vgl. Quelle 12.2). Zwei Monate spä-

ter, am 24.6.1811 war der Bildhauer schon so weit fortgeschritten, dass er bereits mit dem Feinschliff des Marmors begonnen hatte (vgl. Quelle 12.3). Wohl noch Ende Juni oder aber im folgenden Monat vollendete de Carlis sein Werk, denn Eberhard lobte am 4. August die Reinheit und die Bearbeitung des Marmors und betonte, dass de Carlis die Büste schon vor geraumer Zeit mit sehr viel Fleiß im Rahmen seiner künstlerischen Möglichkeiten fertiggestellt hatte (vgl. Quelle 12.4; 12.6). Zwar bestätigte Eberhard Johann Georg von Dillis, dass de Carlis' Büste in Rom viel Beifall erhalten hatte und bat im Namen des Künstlers um den Rest der Bezahlung sowie um weitere Aufträge, kurze Zeit später aber beschrieb er die Büste Beichs als karikaturhaft, nicht besonders schön und wenig ähnlich (vgl. Quelle 12.5; 12.6).

Auch Johann Martin von Wagner und Christian Daniel Rauch missfiel die Büste. Sie plädierten beide für eine Umarbeitung, während Eberhard eine Retusche nicht für möglich hielt, da er seinerseits auf den Auftrag Ludwigs hoffte, die Büste noch einmal völlig neu nach seinem Modell arbeiten zu dürfen (vgl. Quelle 12.7; 12.8). Wohl aus Kostengründen entschied sich der Kronprinz für die Überarbeitung durch Rauch, welche dieser zwar eigentlich im Juni 1812 abschließen wollte, aber aufgrund einer Reise nach Florenz und Carrara, von wo aus er nach Deutschland zurückkehren wollte, nicht mehr fertigstellen konnte (vgl. Quelle 12.9; 12.10; 12.11; 12.12; 12.13; 12.14). Aus diesem Grund übergab Rauch das nochmals überarbeitete Gipsmodell Beichs dem Marmorarbeiter Moglia, wobei es sich wahrscheinlich um den in Rom lebenden Restaurator Lorenzo Moglia handelte, der die Übertragung der Retuschen an de Carlis' Marmorbüste vornahm (vgl. Quelle 12.15). Auch die Büsteninschrift stammt wohl kaum von de Carlis' Hand, denn Christian Geyer datiert das Geburtsdatum des Künstlers heute in das Jahr 1785 (vgl. Geyer 2010, S. 217ff.).

Obwohl Konrad Eberhard die grundlegend umgestaltete Büste als sehr gut bezeichnete, ließ sie Kronprinz Ludwig schließlich nicht in der Walhalla aufstellen, sondern bestimmte für sie einen Platz in der Ruhmeshalle in München (vgl. Quelle 12.15; Puschner/Paul 1986, S. 491, 494, Anm. 14).

Sowohl de Carlis als auch Christian Daniel Rauch versuchten die Walhallabüste Franz Joachim Beichs so ähnlich wie möglich nach einem Selbstbildnis des Dargestellten zu gestalten. Hierbei handelte es sich möglicherweise um das um 1700 entstandene Selbstporträt, das sich heute im Museum Humpis-Quartier in Ravensburg befindet.

Zwischen diesem Gemälde und der Marmorbüste gibt es dennoch nur wenig Ähnlichkeit. Zwar sind auf dem Bild die Nasolabialfalten ebenfalls stark ausgeprägt und Beich scheint ein leichtes Doppelkinn zu besitzen, aber gerade die Mund-Wangenpartie wirkt bei der Büste deutlich überzeichnet und somit unnatürlich. Die ungleich großen Augen liegen nicht auf gleicher Höhe, die Ohren scheinen zu tief angesetzt und auch die Stirn mit den Wülsten über den Brauen wirkt anatomisch unrichtig. Auch mit einem 1744 von Georges Desmarées geschaffenen Porträt, das den Landschaftsmaler Beich in bereits fortgeschrittenem Alter zeigt und das man zusätzlich als Vergleich heranziehen könnte, zeigen sich so gut wie keine Übereinstimmungen (vgl. *Abb. 12.1*).

Das Gemälde, das de Carlis und Rauch als Bildnisvorlage nutzten und das früher dem Forstrat von Schilcher, einem Freund Johann Georg von Dillis' gehörte, befand sich nach dem Rücktransport aus Rom in so schlechtem Zustand, dass es neu auf Leinwand aufgezogen werden musste (vgl. *Quelle 12.16*).

Quellen:

Quelle 12.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42: Westenrieder an Ludwig I. vom 1.12.1809:
„Beich Franz Joachim, ein Landschaftsmaler, starb 1740.“

Quelle 12.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 14.4.1811:
„2. Genaues des höchsten Auftrages wegen der zu verfertigenen Büste, [...] b. De Carlis die Büste des Landschaftsmaler Beich, und dem Bildhauer Keller die Büste des Musikcompositer Mozart, gegeben, weil ich glaube das letzterer mehr Fähigkeit besitzt der Büste Mozarts individuellen Charakter zu geben, als De Carlis, jedem hat ich die 50 Zechinen als hälft, ausbezahlt, und die bedingungen wegen fleckenlosem Marmor, und der accuraten Grösse ihm gesagt, für die ausbezählten Summen habe ich von jedem Quittung und werde Sorge tragen, das die Bedingungen erfüllt werden, ich hatte die Büste des Landschaftsmaler Beich beinahe fertig gehabt bei dem Modelieren, [...]“

Quelle 12.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 24.6.1811:
„6. Der junge Bildhauer De Carlis ersuchte mich das ich Euer Königliche Hoheit schreiben möchte, das er bis Ende dieses Monats die Büste des Maler Beich in Marmor fertig mache, ich habe diese vor etlich Tagen gesehen er ist schon mit ausschleiffung beschäftigt, der Marmor ist fleckenlos“

Quelle 12.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 4.8.1811:
„2. Die Büste von Beich hat De Carlis schon seit geraumer Zeit fertig, er hat dise rein ausgearbeitet, und der Stein ist fleckenlos, ich glaube das er sein möglichstes gethan hat, es wäre für ihn eine etwas schönere Aufgabe, würde er die Büste nur nach einer anderen haben copieren dürfen, so wäre es für ihn viel leichter gewesen. In dem Brief von Inspektor Dillis welcher den Auftrag der zu verfertigenen Büsten enthält, steht nichts von den Pakkosten, und dazu nöthigen Kisten.“

Quelle 12.5 Dillis an Ludwig I. vom 17.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 198, Nr. 151:
„1. [...] Der Bildhauer Eberhard hat mir aus Rom gemeldet, daß de Carlis mit der Büste des Franz Beich ganz fertig, und aufgestellt vielen Beyfall in Rom erhalten hat, sich allerunterthänigst die zweyte Helfte des accords erbittet, und zu einer fernern Bestellung Euer Königl. Hoheit empfiht, da er in sehr dürttigen Umständen sich befindet.“

Quelle 12.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 8.10.1811:
„Decarlis hat die Büste Beichs ziemlich fleysig geendigt, aber die Aufgab warn für ihn zu schwer, den die Ähnlichkeit ist mehr Karikatur als schön. in einigen Tag reist er von Rom ab nach Mayland.“

Quelle 12.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 1.3.1812:
„6. Sollte Euer Königliche Hoheit gesinnt sein für die von DeCarlis verfertigte Büste des Beich, eine neue machen zu lassen, so wage ich es allerunterthänigst den auftrag mir zuzuthellen, [...] Wagner glaubte ob man die Büste von De Carlis nicht noch verbessern könnte; etwas könnte sich wohl verbessern lassen, aber es muss doch

ganz umgearbeitet werden, und dan fehlt doch an einigen Stellen der Marmor, auch sind die Nasenlöcher zu sehr unterfangen, an der Form ist auch zu viel weg gehauen, [...es] wäre nur der einzige Vorteil das kein neuer Marmor dürfte gekauft werden, welcher sehr schön und fleckenloß ist, solten Euer Königliche Hoheit ersteres befehlen, so könnte ich wen ich auf den Juni sollte von Rom abgerufen werden, diese vorher aus den rohen herausbauen lassen und diese in Teutschland mit Fleiß ausführen; es wäre für mich ein Vortheil weil ich die Büste schon Moduliert und geformbt habe.“

Quelle 12.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 14.4.1812:

„Was die letzte Büste des H Decarlis betrifft so glaube ich läßt sich noch vieles daran retuchiren, und zu einer recht hübschen Büste umwandeln. Winckelman's Büste hingegen ist durchaus der Kleinheit des Kopfes wegen, gar nicht mit den übrigen zusammenzustellen.“

Quelle 12.9 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Rauch an Ludwig I. vom 23.4.1812:

„7. Von welchem sie auch m. Wunsch, lebhaften, erfahren, gleich vorzunehmenden Ausarbeitung Beichs Büste, versteht sich, daß sich ihre Mühe darum wende.“

Quelle 12.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Rauch an Ludwig I. undatiert (Ende April 1812):

„7. Beichs Büste habe ich schon ganz überarbeitet und ich denke eine gute Büste heraus zu schaffen, war ziemlich entstellt, auf die Malerei zu urtheilen.“

Quelle 12.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 24.5.1812:

„Beich wird in 14 Tagen von heute an ganz fertig.“

Quelle 12.12 Ludwig I. an Dillis vom 16.8.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 274, Nr. 215:

„11. Schreiben Sie Rauch, seine N 5 vom 28. Juni hätte ich erst [am] 14. August bekommen, daß mir sehr viel daran lege, ich es von ihm verhoffe, daß bis 1. Oktober Polyphems Baßorelievo restauriert sein werde u. Beichs Büste vollendet, Gegenheil mir sehr unangenehm wäre.“

Quelle 12.13 Dillis an Ludwig I. 2.9.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 281, Nr. 219:

„9. Beich's Büste kann erst bey Rückkunft v. Rauch übergangen werden.“

Quelle 12.14 GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Notizen Rauch vom 27.9.1812:

„6 Beichs Büste mache ich bei einem nötigen Aufenthalte, ehe ich nach Deutschland zurück gehe fertig.“

Quelle 12.15 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 22.10.1812:

„Wegen der Büste Beichs ist es so zu verstehen wie ich glaubte; Rauch hatte die Larve in Gips corrigirt und der Bruder des Restaurators, welcher bei Thorwaldsen arbeiteth, hat nach der Büste in Gips die Marmor Büste gearbeithet, ich habe die veränderte Büste bei dem Obenerwähnten Moglie [Moglie ist der Bruder eines Restaurators, der bei Thorwaldsen Hilfsarbeiten ausführte], mit dem Inspector Dillis gesehen, diese ist nun sehr gut und ganz umgearbeithet, und hat ein ganz anders aussehen.“

Quelle 12.16 Dillis an Ludwig I. 17.1.1815, zitiert nach Messerer 1966, S. 407, Nr. 343:

„N.S. Da das Gemälde des F. Beich von Rom sehr beschädigt zurückgekommen ist, so muß ich um Erlaubniß bitten, solches auf frische Leinwand aufziehen und in ordentlichen Zustand herstellen zu lassen; außer dem man es dem Eigenthümer H. v. Schilcher nicht wohl zurückstellen kann.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491, S. 494, Anm. 14.
GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 17.12.1812. - IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 21.9.1811, 24.11.1811; Verzeichnis der von Eberhard nach München gebrachten Kunstwerke vom 15.12.1815. - 89/2/a: Biographische Notizen, nicht dat. u. sign.. - IA 40II: De Carlis an Ludwig I. vom 12. Juni 1811.
Geyer 2010, S. 217ff.. - Messerer 1966, S. 49, Nr. 26: Ludwig I. an Dillis vom 16.9.1808 (5) (siehe Quelle 39.2). - S. 55, Nr. 32: Dillis an Ludwig I. vom 7.10.1808 (5) (siehe Quelle 39.3). - S. 69, Nr. 47: Ludwig I. an Dillis vom 14.5.1809 (2a,b) (siehe Quelle 39.4). - S. 71, Nr. 49: Dillis an Ludwig I. vom 17.5.1809 (2) (siehe Quelle 39.5). - S. 140, Nr. 107: Ludwig I. an Dillis vom 1.12.1810 (5). - S. 142, Nr. 108: Dillis an Ludwig I. vom 5.12.1810 (5). - S. 289, Nr. 223: Dillis an Ludwig I. vom 26.9.1812 (1,6) (siehe Quelle 3.13). - S. 408, Nr. 344: Ludwig I. an Dillis vom 18./21.1.1815 (N). - S. 568, Nr. 480: Ludwig I. an Dillis vom 8.10.1822 (2).

Literatur:

Bavaria 1856, S. 19 f., Nr. 49. - Fischer 1972. - Messerer 1966, S. 113, Anm. a. - Thieme-Becker 1907ff.



Abb. 12.1: Georges Desmarées, Franz J. Beich, 1744, München (Ausschnitt)

Kat. Nr. 13

Anton Dietrich/ Arnold Hermann Lossow: Ludwig van Beethoven [65]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1822/66

Maße: 65,8 x 37,3 x 25,8 cm

Bezeichnung:

vorne: LUDWIG VAN BEETHOVEN/ TONDICHTER

links: MODELL 1822/ V. ANT. DIETRICH./ IN MARMOR. 1866/ V.

A. LOSSOW.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Ludwig van Beethoven (16.12.1770, Bonn - 26.3.1827, Wien)

Bereits im Alter von vier Jahren erhielt Ludwig van Beethoven von seinem Vater, einem Sänger am Bonner Hof, Musikunterricht. Schon 1778 gab der Knabe in Köln ein Konzert, mit 13 Jahren wurde er Mitglied des kurfürstlichen Orchesters in Bonn. Erste Kompositionen schrieb er in den Jahren 1782-83. 1787 reiste Beethoven erstmals nach Wien, wo er die Bekanntschaft Mozarts machte, 1792 zog er endgültig in die österreichische Hauptstadt. Dort wurde er von Haydn, Salieri und Albrechtsberger weiter unterrichtet und gefördert. Seit 1795 stand er zunehmend im Mittelpunkt des öffentlichen Lebens und wurde als gefeierter Pianist und Komponist von Mäzenen aus dem Wiener Hochadel unterstützt. Bereits 1796 jedoch zeigten sich erste Anzeichen eines Gehörleidens, das sich zunehmend verschlechterte und schließlich 1819 zu völliger Taubheit führte. Die letzten Lebensjahre arbeitete Beethoven deshalb ausschließlich als Komponist und verstarb sehr zurückgezogen. Zu Beethovens bekanntesten Werken, die von starken thematischen und Stimmungs-Kontrasten geprägt sind, zählen neben seinen Klaviersonaten und Streichquartetten die berühmten 9 Sinfonien. Daneben komponierte er u.a. die Opern „Eroica“(1805) und „Fidelio“(1806)“.

Über die Auftragsvergabe der Beethovenbüste an Hermann Wilhelm Lossow, der bereits in den 1840er Jahren einige Walhallabüsten nach früheren Modellen ausgeführt hatte, sind keine Archivalien bekannt. Auch seit wann man an die Aufnahme des erst 1827 verstorbenen Komponisten in die Walhalla dachte, ist nicht zu klären, da der Name Beethoven in keiner Liste und keinem Verzeichnis der im Geheimen Hausarchiv aufbewahrten Quellen auftaucht. Wahrscheinlich ist, dass Ludwig jedoch erst relativ spät, möglicherweise nicht allzu lange vor Fertigstellung der Lossow'schen Büste im Jahr 1866 die Ehrung Beethovens in seiner Heldensammlung plante, denn in der Neuauflage von „Walhalla's Genossen“ aus dem Jahre 1847 erscheint noch keine Biographie Beethovens und die Bildnisvorlage wurde sogar erst 1865 erworben.

Der Inschrift auf der linken Seite der Büste ist zu entnehmen, dass Lossow auch diese Walhallabüste nicht selbst entwarf, sondern als Vorbild ein 1822 von dem österreichischen Bildhauer Anton Dietrich geschaffenes Gipsmodell benutzte (vgl. hierzu und zum Folgenden Frimmel 1923, S. 49 ff.; Comini 1987, S. 43 ff.; Alai 2000, S. 27 ff.). Beethoven saß An-

ton Dietrich, einem Schüler Joseph Kliebers wohl bereits 1820 ein erstes Mal Modell, denn schon in der Wiener Akademieausstellung von 1820 wurde eine Beethovenbüste von ihm ausgestellt. In den folgenden Jahren schuf Dietrich mehrere Gipsbüsten Beethovens, die sich grob in zwei Typen eingliedern lassen: 1. ein streng klassizistisches Modell auf rundem Profilssockel, das Beethoven mit kürzeren Haaren und in jüngerem Alter zeigt und dessen Verbleib heute unbekannt ist und 2. das etwas naturalistischere Modell mit längerer Frisur, ebenfalls auf einem runden, profilierten Sockel in bereits fortgeschrittenerem Alter (vgl. Abb. 13.1 und Abb. <http://www.beethoven-haus-bonn.de>). Von ersterem Typus befindet sich heute ein Exemplar im Historischen Museum in Wien.

Von letzterem, wohl 1822 geschaffenen Porträttypus, wurde ein 1865 von Dietrich selbst für 30 Florin erworbener Gipsabguss im Büstensaal der Neuen Pinakothek ausgestellt. Diesen übertrug Arnold Hermann Lossow für die Walhalla sehr getreu in Carrara Marmor. Heute gilt die Bildnisvorlage jedoch als verschollen (vgl. Rott 2003, S. 362).

Laut Frimmel arbeitete Anton Dietrich sein Modell neben den wohl zahlreichen Porträtsitzungen, die ihm der Komponist gewährte auch nach einer Gipsmaske Beethovens, die Franz Klein 1812 von dessen Gesicht abgenommen hatte (vgl. Abb. in Frimmel 1923, S. 52-3, Abb. 7-9). Diese Maske zeigt deutlich, wie stark Dietrich das „mit Grübchen und Pockennarben übersät[e]“ Gesicht geglättet und geschönt hat (vgl. Quelle 13.1). Laut einer zeitgenössischen Beschreibung war unter anderem neben den kleinen tief liegenden Augen, einer breiten Stirn und Nase und einem ebenso breiten Kinn mit quer verlaufender Furche vor allem Beethovens Frisur bezeichnend: *„zumeist war das Haar nicht sorgfältig niedergekämmt, sondern es nahm unter Umständen die abenteuerlichsten Formen an, je nachdem es der Meister eben zurückgestrichen oder der Sturm tüchtig zerzaust hatte“* (vgl. Quelle 13.1).

Somit scheint die Büste in der Walhalla trotz idealisierter Darstellung gemäß dem Wunsch Ludwigs I. dem wirklichen Aussehen Beethovens wohl sehr nahe gekommen zu sein.

Quellen:

Quelle 13.1 Zeitgenössische Beschreibung Beethovens, zitiert nach Frimmel 1923, S. 10:

„Denn die Frisur war des Meisters „letztes Augenmerk“, und zumeist war das Haar nicht sorgfältig niedergekämmt, sondern es nahm unter Umständen die abenteuerlichsten Formen an, je nachdem es der Meister eben zurückgestrichen oder der Sturm tüchtig zerzaust hatte. Die breite Stirn ist im mittleren Drittel merklich vorgewölbt. Sie ist nicht glatt, sondern erscheint höckerig im großen und im kleinen. Die buschigen Brauen verlaufen im mäßigen Bogen. Die kleinen, etwas kurzsichtigen braunen Augen liegen tief und sind, wie der ganze Mann, höchst beweglich. Die Nase sitzt breit in dem bis in die letzten Lebensjahre zumeist wohlgenährten, geröteten Gesicht, das fast überall mit den Grübchen der Pockennarben übersät ist. 1821 störte eine Gelbsucht das Aussehen. Der Mund ist breit, wie der ganze Kopf überhaupt. Das Kinn ist in seinem Links und Rechts auffallend ungleich gestaltet, in seiner rechten Hälfte verkümmert. Sehr bezeichnend ist eine Querfurche rechts, ungefähr in halber Höhe zwischen Mund und unterem Kinnrand. In der Zeit von etwa 1800 bis 1814 ist ein

Backenbärtchen vor dem Ohr festzustellen.“

Literatur:

Alai 2000, S. 27-30, Abb. 13-15. - Badura-Skoda 1980, S. 30 ff.. - Comini 1987, S. 43 ff., Abb. S. 55, 376. - Frimmel 1923, S. 49-52, Abb. 7-9. - Rott 2003, S. 362. - Thieme-Becker 1907ff.



Abb. 13.1: Anton Dietrich, Ludwig van Beethoven, um 1821, Privatbesitz Wien

Kat. Nr. 14

Konrad Eberhard: Peter Vischer [n.E.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1811

ehemals Ruhmeshalle München, zerstört

Peter Vischer (um 1460, Nürnberg - 7.1.1529, ebda.)

Von seinem Vater lernte Peter Vischer das Handwerk des Erzgießens und übernahm dessen 1453 gegründete Messinggießerei in Nürnberg. Ab 1489 führte er den Meistertitel. 1494 erhielt er durch Vermittlung des Nürnberger Rates Aufträge am Heidelberger Hof des Pfalzgrafen Philipp des Aufrichtigen. 1506 errichtete Vischer in Nürnberg eine neue Gießhütte und schuf in Folge vorwiegend Grabdenkmäler. 1511 wurde er zusammen mit Albrecht Dürer zum Sachverständigen für die Restaurierung des Schönen Brunnens in Nürnberg ernannt, 1516 in den Rat der Stadt berufen. Vischer arbeitete wohl auch mit Veit Stoß zusammen. 1512 erhielt er von Kaiser Maximilian I. den Auftrag für zwei Bronzestatuen für dessen geplantes Grabdenkmal in der Innsbrucker Hofkirche. Ein weiteres Hauptwerk Vischers ist das Sebaldusgrab in St. Sebald in Nürnberg, ein Meisterwerk der Renaissancekunst jedoch noch mit spätgotischen Anklängen, das 1519 vollendet wurde und an dem sich Vischer selbst durch eine Porträtstatue ein Denkmal setzte.

Der bereits 1806 von Kronprinz Ludwig nach Rom gesandte Bildhauer Konrad Eberhard hatte wohl zu Beginn des Jahres 1811 die Aufträge für die beiden Walhallabüsten von Peter Vischer und Franz Joachim Beich erhalten. Am 23. März 1811 bestimmte Ludwig jedoch die Büste, die Eberhard zu diesem Zeitpunkt noch nicht begonnen hatte, Salvatore de Carlis zu übertragen (vgl. Quelle 14.1). Da de Carlis die Büste Beichs erhielt, scheint Eberhard schon an dem Büstenmodell Peter Vischers gearbeitet zu haben, das er am 14. April nach eigenen Angaben beinahe in Ton vollendet hatte (vgl. Quelle 14.2).

Am 9.11.1811 konnte Konrad Eberhard Ludwig mitteilen, dass nun auch die Übertragung in Carrara Marmor fertig sei, allerdings hatte sich der Bildhauer dabei nicht an die Vorgaben des Kronprinzen gehalten (vgl. Quelle 14.3). Entgegen den üblichen Anweisungen hatte Eberhard die Hermenbüste nämlich nicht in klassischer Nacktheit, sondern in einem „*Costum damaliger Zeit*“ dargestellt. Außerdem hatte er die Büste mit einer Arbeitsmütze als Kopfbedeckung gearbeitet. Entgegen der Meinung einiger Künstlerkollegen hatte schon Johann Martin von Wagner dem Bildhauer dazu geraten, das Gewand abzarbeiten, das laut Eberhard leicht und in kurzer Zeit wieder weggehauen werden konnte (vgl. Quelle 14.3; 14.5).

Als schließlich Ludwig ihn am 23. November 1811 anwies, das Kostüm bis auf die Mütze zu entfernen, erklärte sich Eberhard zwar dazu bereit, wollte die Büste zuvor aber noch samt Kleidung abformen (vgl. Quelle 14.4; 14.5). Im Sommer 1812 hatte er, in der Hoffnung die Büste doch in bekleideter Form belassen zu können, das Porträt Peter Vischers noch immer nicht überarbeitet, sondern wollte dies, falls es der Kronprinz immer noch befehlen würde,

in München erledigen. Auch die Inschrift plante er in München zu korrigieren, da er sie nicht in Großbuchstaben eingehauen hatte, weil ihm Wagner diese Anweisung angeblich zu spät ausgerichtet hatte (vgl. Quelle 14.5; 14.6).

Erst im Sommer 1812 wurde die Büste, für die Eberhard nach Fertigstellung noch den Restbetrag von 100 Scudi erhalten hatte verpackt, um sie zusammen mit der Büste Maria Theresias nach München zu versenden. Ludwig ließ sie jedoch nicht in der Walhalla, sondern in der Ruhmeshalle in München aufstellen und bestellte bei Ferdinand Müller später eine neue Walhallabüste Peter Vischers (vgl. Quelle 14.7; Kat.Nr. 59). Dass die Büste Eberhards später noch umgearbeitet wurde ist unwahrscheinlich, da Müllers Büste, die wohl nach der von Konrad Eberhard gearbeitet wurde, ebenfalls bekleidet dargestellt ist. Die Büste Peter Vischers, von der Eberhard selbst schreibt, sie hätte *„ganz was eigenes von Deutschen Karakter, und scheint beinahe ein Ideal Kopf zu seyn“* wurde 1944 bei einen Bombenangriff auf München zerstört (vgl. Quelle 14.2).

Quellen:

Quelle 14.1 Ludwig I. an Eberhard vom 23.03.1811, zitiert nach Arnold 1964, S. 87, Nr. 16:

„Nun aber folgt Änderung meiner ersten Bestimmung: Ich trug ihnen auf den Landschaftsmaler Beich und den Erzießer Peter Vischer auszuführen, nun aber bestimme ich jenen welchen sie noch nicht angefangen, so das /Mozart Musikcompositeur für b De Carlis und c Keller, [...]"

Quelle 14.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 14.4.1811:

„[...] umsomehr freut mich das von Peter Fischer welchen ich beinahe in Ton auch fertig habe, diese Büste hat ganz was eigenes von Deutschen Karakter, und scheint beinahe ein Ideal Kopf zu seyn, ich hoffe das diese Büste besonders den Beyfall Euer Königlichen Hoheit erhalten wird, und schmeichle mich mit dieser, Höchst denselben zu recomandieren.“

Quelle 14.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 9.11.1811:

„1. [...] ich habe die Büste des Peter Fischer auch fertig, und hoffe das dise besonders den höchsten Beifall Euer Königlichen Hoheit erhalten werde, und zu den interessantesten Büsten, welche Euer Königliche Hoheit, bis jetzt habe verfertigen lassen, gezählt werden können, ich hielte für besser die Brust mit einem Unterkleid zu bedeken, ein Costum damaliger Zeit, und weil der Kopf mit einer Arbeitsmütze bedekt ist so würde es besser harmonieren, welches den Beyfall einiger der Talentvollsten Künstler erhalten hat mit welchen ich mich wegen dessen besprochen habe, Wagner aber ist nicht dieser Meinung, und glaubt es würde besser seyn die Brust nakt zu lassen, seine angegebenen Gründe aber haben mich noch nicht überzeugt, sollten Euer Königliche Hoheit dieses befehlen, so ist das leichte Gewand bald weg gehauen, [...]"

Quelle 14.4 Ludwig I. an Eberhard vom 23.11.1811, zitiert nach Arnold 1964, S. 90, Nr. 25:

„2 Mit Vergnügen lese ich, daß sie Peter Vischers Büste beendet haben. [...] 3 Fischer (Vischer) hat seine Kappe zu behalten, aber alles Gewand muß gänzlich weg daß die Brust völlig blos. 9 Was ich an Masken, Münzen oder Abdrücke, Gemälde, Kupfer überhaupt was ich geschickt habe oder etwa noch schicken werde zu der Büsten Verfertigung, sammeln Sie dann wieder ein mir sicherer mir nicht bestehender Gelegenheit zurückzusenden.“

Quelle 14.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 10.12.1811:

„2. Wegen der gefertigten Büste des Peter Fischer, scheint mir das Euer Königliche Hoheit sich der in No 14 selbst angezeigten Rechnung nicht mehr erinnern, und nemme allerunterthänigst die Freyheit dieselbe copierter hieher zu setzen, es steht: „die Summe der 200 Scudi [...] will ich ihnen auf Abschlag lassen für meine Bestellung und der im Mai fälligen 1/2 jährlichen Pension, [...]mir bleiben zu zahlen davon 100 wenn die eine Büste vollendet und 110 wenn es die zweite wird“ ich habe aber hundert Scudi für die Büste des Peter Fischer zu erhalten /: Kisten und Einpaken habe ich besorgen:/ und 100 Scudi wenn die Büste der Maria Theresia fertig seyn, [...], ich hatte diese Büste mit Fleiß etwas im Maaß größer gehalten, als Peter Fischer welches beinahe einen halben Zoll ausmacht.

3. An der Büste des Peter Fischer werde ich gemäß des höchsten Befehls Euer Königlichen Hoheit das Gewand weg hauen, nur vorher wollte ich die Büste formen lassen mit dem Gewand, dieses ist in wenig Zeit weggehauen.
7. [...] ich wage zugleich an Euer Königlichen Hoheit die Unterthänigste Bitte, die 100 Scudi für die Büste des Peter Fischer mir eher anzuweisen, als bis ich die der Maria Theresia werde geendigt haben, den ich habe so viele Ausgaben, als für mein Studium, für Arbeit, dan habe ich mir einiges Gewand für den Winter angeschafft
9. Die Masken, Mintzen, Abdrücke und Gemälde werd ich sammeln und mit Gelegenheit An Euer Königliche Hoheit überschicken“

Quelle 14.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 19.7.1812:

„1. [...] die zwei Büsten der Maria Theresia und Peter Fischer sind in Kisten gebakt, weil die Namen von diesen schon früher in Marmor eingehauen waren, als Wagner mir den Auftrag von Euer Königlichen Hoheit /: die Buchstaben groß zu schreiben:/ ausgerichtet hatte, so habe ich diese nicht mehr anderst hinein hauen lassen, und glaubte das ich dieses mit der Zeit in München anderst einhauen könne. auch das leichte Gewand welches ich dem Peter Fischer gab habe ich noch stehen lassen und werde dieses, wenn Euer Königliche Hoheit es durchauß befehlen sollten in München weghauen, da beinahe alle Künstler dieses für passend gefunden, auch Rauch ist für ein schönes Kostüm an den Büsten, [...]“

Quelle 14.7 BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I., undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491, 494, Anm. 16:

„Auch in Bayer. Ruhmeshalle“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I., vom 7.5.1811, 9.6.1811, 25.1.1812.

Literatur:

Arnold 1964, S. 32, 59, 152, Kat.Nr. 29 b. - Bavaria 1856, S. 13 f., Nr. 12. - Fischer 1972. - Messerer 1966, S. 135, Anm. i.

Kat. Nr. 15

Konrad Eberhard: Maria Theresia [126]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1811/12

Maße: 71,0 x 32,0 x 29,0 cm

Bezeichnung:

vorne: MARIA THERESIA/ TEUTSCHE KAISERIN

rechts: VERFERTIGT IN ROM/ IM JAHR MDCCCXI/ VON
CONRAD EBERHARD. GEBÜRTIG AUS/ HINDELANG IN
BAIERN./ ANNO. MDCCLXX.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Maria Theresia (13.5.1717, Wien - 29.11.1780, ebda.)

Maria Theresia von Österreich, die Erbtöchter des Habsburgers Karls VI. heiratete 1736 Herzog Franz Stephan von Lothringen und 1745 Kaiser Franz I. Stephan, was ihr neben den Titeln Erzherzogin von Österreich und Königin von Ungarn und Böhmen auch den der deutsch-römischen Kaiserin einbrachte. Aus der Ehe gingen insgesamt 16 Kinder hervor, darunter Joseph II., den Sie nach dem Tod ihres geliebten Mannes im Jahr 1765 zum Mitregenten erhob.

Der Österreichische Erbfolgekrieg (1740-48) führte zum Verlust des Herzogtums Parma und Piacenza an die Bourbonen und der Siebenjährige Krieg (1756-63) endgültig zur Abtretung Schlesiens an Friedrich den Großen. Maria Theresia war eine Herrscherin des Aufgeklärten Absolutismus, zu deren Reformen u. a. die Einführung der allgemeinen Schulpflicht im Jahr 1774 sowie eines neuen Strafgesetzbuches in Österreich zählten. Ludwig schrieb in „Walhalla's Genossen: „*es war eine gute Zeit, Maria Theresia liebte ihr Volk. [...] Hohe weibliche Tugend vereinigte Sie, die äußerst fromm, mit großem Herrsbergeiste; ihre ausgedehnten Reiche enthielten keinen Mann, der standhaft wie sie*“ (Ludwigl. 1842, S. 218).

Schon im Mai 1807 stand für Kronprinz Ludwig fest, die Büste Maria Theresias, die auch der Schweizer Historiker Johannes von Müller für die Walhalla vorschlug in seinen Ruhmestempel aufzunehmen (vgl. Quelle 15.1). Zwei Jahre später begann er mit Hilfe verschiedener Personen, darunter Johann Georg von Dillis, der Bildhauer August Robatz und der in Wien lebende Kanonikus Neumann Informationen über geeignete Bildnisvorlagen - bevorzugt aus der Jugendzeit und den ersten Regierungsjahren der Kaiserin - zu sammeln (vgl. Quelle 15.2; 15.3; 15.4).

Am 8.2.1811 sandte Ludwig Konrad Eberhard den Gipsabdruck einer Münze nach Rom, auf der die Kaiserin in jugendlichem Alter dargestellt war. Dabei handelte es sich möglicherweise um die Gnadenmedaille Matthäus Donners, von der Neumann in Wien einen Gipsabdruck hatte anfertigen lassen, den er Ludwig im September 1810 zukommen ließ (vgl. Quelle 15.4; 15.5; Abb. http://www.smb.museum/smb/tools/show_tn.php?id=2281). Am 12.3.1811 erhielt Eberhard zudem zwei Zeichnungen vom Kronprinzen zugeschickt, wobei es sich um

weibliche Idealporträts handelte, die Johann Georg von Dillis im April 1811 nach in Rom befindlichen Antiken kopiert hatte. Eberhard sollte nach derjenigen, die er als die schönere erachtete, die Büste Maria Theresias formen und Rauch die andere Zeichnung als Vorlage für seine Büste der Kaiserin Katharina II. überlassen (Die Büste Katharinas II. fertigte aber schließlich Johann Jürgen Busch für die Walhalla, vgl. Kat.Nr. 3; Quelle 15.6).

Am 23.3.1811 wiederholte der Kronprinz seine Bestellung der Büste Kaiserin Maria Theresias an Eberhard (vgl. Quelle 15.7). Bevor dieser jedoch mit dem Büstenmodell beginnen durfte, sollte er einen zeichnerischen Entwurf nach München senden, damit Ludwig vorab die Anlage der Haare sowie des Gewands begutachten konnte, da die Büste aus Gründen der Schicklichkeit nicht unbekleidet dargestellt werden durfte (vgl. Quelle 15.7; 15.8). Eberhard legte somit seinem Brief vom 14.4.1811 an den Kronprinzen zwei Skizzen bei, von denen eine im Geheimen Hausarchiv in München erhalten ist (vgl. Quelle 15.9; *Abb. 15.1*). Ludwig überließ dem Bildhauer die Wahl, welche er davon als Vorbild für seine Walhallabüste nehmen wolle, wobei Eberhard diejenige mit dem größeren Diadem für „moderner“ hielt (vgl. Quelle 15.10; 15.11).

Am 9. September 1811 hatte Eberhard die Büste Maria Theresias bereits grob in Marmor punktieren lassen. Er plante sie Ende des Jahres fertig zu stellen, wobei ihn Ludwig jedoch zu einer fleißigen und exakten Ausarbeitung ermahnte und bat, die Büste wenn möglich um 1/2 Zoll größer zu verfertigen (vgl. Quelle 15.12; 15.13; 15.14). Dies war jedoch zu diesem Zeitpunkt nicht mehr möglich und Anfang Februar 1812 hatte Eberhard die Büste der Kaiserin gänzlich vollendet, wobei sie seiner Meinung nach „*durch Ausführung in Marmor noch sehr viel gewonnen hat*“ (vgl. Quelle 15.15). Ludwig ließ dem Bildhauer daraufhin im Februar die zweite Hälfte, nämlich 110 Scudi der vereinbarten 220 Scudi für die Büste, die später auf der Münchner Kunstausstellung gezeigt wurde, ausbezahlen (vgl. Quelle 15.16; 15.17). Die absolut ideal gearbeitete Büste zeigt wenig Porträtähnlichkeit mit den zeitgenössischen Darstellungen Maria Theresias, wie beispielsweise dem Medaillon Donners (vgl. *Abb.* http://www.smb.museum/smb/tools/show_tn.php?id=2281). Dahingegen erscheint Eberhards Walhallabüste beinahe als eine Kopie einer der bekanntesten und vor allem im späten 18. Jahrhundert von Winckelmann über Herder bis hin zu Goethe, Schiller und Humboldt hochverehrten weiblichen Antikendarstellungen zu sein: der Juno Ludovisi, die als Inbegriff eines griechischen Idealporträts galt (vgl. *Abb. 15.2*; Krasa-Florian 1977, S. 53).

Eberhard, der für Ludwig Antikenankäufe in Rom tätigte, hielt sich bis auf kleine proportionale Veränderungen exakt an dieses antike Vorbild, auf das ihn möglicherweise bereits Ludwig durch die ihm als Vorlage gesandten Idealzeichnungen hingewiesen hatte. Die Stirn der ohne Alterszüge dargestellten Walhallabüste ist etwas höher gehalten, Nase und Wangenpartie wirken ein wenig kürzer, das Kinn etwas schmaler (vgl. hierzu 15.12). Dagegen ist die Frisur mit Mittelscheitel und Korkenzieherlocken, die von einem palmettengeschmückten Diadem bekrönt wird, nur wenig abgewandelt. Insgesamt wirkt die streng frontal ausgerichtete Büste Maria Theresias, deren antikisierende Erscheinung durch die Kleidung noch unterstrichen wird wenig persönlich und steht in ihrer unnaturalistischen Darstellungsweise in starkem Gegensatz zu den Büsten von Rauch, Schadow oder Tieck.

Quellen:

Quelle 15.1 Ludwig I. an Dillis vom 1.5.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 13, Nr. 5:

„6) Wer mir die Rudolph von Habsburg, Maria Theresien, Hayden und Mozart, diese 4 würdig skulptieren kann, vors erste mir Ihre Meinung, denn Zauner wäre mir dazu zu theuer.“

Quelle 15.2 Ludwig I. an Dillis vom 2.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 77, Nr. 57:

„5) Gern wüsste ich von Ihnen Wiens vorzügliche Kunstsammlungen. Sind T. [=Tieck] gute Abbildungen der Kaiser Carl V, Max II, von Maria Theresia bekannt, in ihrer Blüte reizenden Pracht [...]“

Quelle 15.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Robatz an Ludwig I. vom 23.5.1810:

„Auch dem ferneren Höchsten Ansinnen, in Betref der großen Kaiserin Maria Theresia zu entsprechen, muß ich die Ehre haben zu versichern, daß sich ein vortreffliches Kunststück sich in dem Saale der Accademie der Bildenden Künste, und ein gleiches in der kk Bilder Gallerie in Lebensgröße, von den Blühensten Jahren circa 22. bis 24. Jahren aufgestellt sind: auch in dem kk Münzkabinette ist ein seltenes Medaillon im Brustbilde vorhanden; In combinierung dieser drei angeführten Gegenstände, getraue ich mir - ohne Ruhm zu sagen, gewiß ein vollkommenes ganzes zu verfertigen: Nur finde ich hier wiederholt gehorsamst zu bemerken, daß Sr. Königl. Hoheit noch ferneres bei der alten Tage zu beharren gedächten, ich wahrhaft, nicht einmal meine Mühe und Zeit belohnt finden würde, weil der Carrarische Marmor beinah zwey drittel des accord Betrags kostet [...] wodurch Höchstdieselben zu etwas höheren Arbeits Lohn zu vermögen seyn dürften: Jedoch bleibt dieses, wie ich bereits schon zu erwähnen die Ehre hatte, dieser Gegenstand blos Ihrem Ermessen [...]“

Quelle 15.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Neumann an Ludwig I. vom 14.9.1810:

„Von der wahrhaft großen M. Theresia gibt es wohl mehrere Monumente; aber sie war zu schön um selbst von den besten Künstlern erreicht zu werden. Die meisten sind auch aus der späteren Zeit. Die zwei schönsten und zugleich ähnlichsten Bildniße sind, meines Erachtens ein großer einseitiger Medaillon, der im ersten Jahre ihrer Regierung verfertigt ist, und ein ovales Kolier beinahe in Lebensgröße, ebenfalls aus den ersten Jahren ihrer Regierung, von dem größten Bildhauer seiner Zeit Donner aus gemischtem Metalle verfertigt. Dieses wird in dem hiesigen kais. Hauptmünzamte aufbewahrt. [...] habe ich Gypsabdrücke verfertigen lassen und war eben im Begriff dieselben nebst den zwei in Kupfer gestochenen Bildnissen Mozarts und Glucks mit dem Postwagen zu übersenden, als ich hörte, daß der Preussische Geheime Rath Wolf [...] künftige Woche von hier gerade nach München gehen werde. Dieser wird also die Ehre haben das Paquet Eurer Königlichen Hoheit zu überbringen.“

Quelle 15.5 Ludwig I. an Eberhard vom 8.2.1811, zitiert nach Arnold 1964, S. 87, Nr. 14:

„In dieser Schachtel Eberhard sende ich ihnen zur Aufbewahrung I. den Gypsabdruck einer Münze der Kaiserin Maria Theresia aus ihrem Jugenderalter.“

Quelle 15.6 Ludwig I. an Eberhard vom 12.03.1811, zitiert nach Arnold 1964, S. 88, Nr. 19:

„Sende ihnen hiemit 2 Zeichnungen, nach jenen von beiden die sie am schönsten verfertigen M. Ther. Büste nach der andern bilde Rauch Kaiserin Kath. II.“

Quelle 15.7 Ludwig I. an Eberhard vom 23.3.1811, zitiert nach Arnold 1964, S. 87, Nr. 16 (vgl. Quelle 14.1:

„[...] Zum Ersatz für die ihnen verlohren gehende 1 Büste bekommen sie Maria Theresia Kaiserin zu verfertigen doch bevor sie selbe beginnen senden sie mir die Zeichnung da die Brust nicht entblößet bleiben darf [...] erst nach meiner Antwort fangen sie an. Diese mir weiblichen Zügen, die doch nur eine so große Seele, sind so ganz für sie geeignet Eberhard.“

Quelle 15.8 Ludwig I. an Dillis vom 2.4.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 163, Nr. 13:

„5. Skizzieren Sie mir, wie sie dächten, daß die Gestalt der Büste der Kaiserin Maria Theresia's solle sein, da entblöste Brust nicht schicklich, auch wie es mit den Haaren zu halten.“

Quelle 15.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 14.4.1811:

„Das Euer Königliche Hoheit mir den Auftrag zu Ausführung des geistvollen Gesichts von der Kayserin Maria Theresia gegeben haben, freuet mich sehr, und werde mich möglichst befeissen diese Interessante Büste mit Gefühl und Geschmack auszuführen! Ein guter Freund wird mir von Wien aus, nach einem gemahlten Portret, von der Maria Theresia, eine Zeichnung besorgen, um der Ähnlichkeit halber, ich neme die unterthänigste Freyheit, dise flüchtige Zeichnung meiner Idee, wegen Abänderung der Hare und des Gewandes auf der Brust, beizulegen, um Allerhöchstdero weittere Befehle über dieses zu erfahren.“

Quelle 15.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 25.5.1811:

„2. Von den zwei beigelegten Zeichnungen zu der Büste der Maria Theresia glaube ich das das Diadem grösser sein sollte indem es so modern aussieht, auch würde es die Kayserin besser charakterisieren. ein guter Freund von mir, besorgt mir eine Zeichnung von der Maria Theresia, von vorne, aus Wien.“

Quelle 15.11 Ludwig I. an Eberhard vom 30.05.1811, zitiert nach Arnold 1964, S. 88, Nr. 21a:

„1 Heute erhielt ich ihr mir angenehmes Schreiben mit beiden Skizzen zu Büstenform. Nun, sage ich ihnen überhaupt für Maria Theresia zu wählen, welche aus allen die würdigste sie halten, die dann folgende bestimmend für Katharina II Rauch in m. Namen aufgebend.“

Quelle 15.12 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 9.11.1811:

„die Büste der Maria Theresia ist nun aus dem Punkt in Marmor herausgehauen, der Stein ist Flekenlos, meine Freunde versichern mich das der Charakter Würde und Sanftmuth ausdrücke, und die Ähnlichkeit mit den vorhandenen Porträts übereinkommen, ich habe die Hare sehr einfach gehalten und die Stirne ziemlich frei gelassen theils weil diese sehr schön ist, und um der Ähnlichkeit willen, auch damit es nicht gar zu antik aussehe, bis Ende dieses Jahres wird die Büste fertig seyn.“

Quelle 15.13 Ludwig I. an Eberhard vom 23.11.1811, zitiert nach Arnold 1964, S. 90, Nr. 25:

„2 [...] Noch stehen sie bei mir nur noch mit 10 scudi in Vorschuß auf Maria Theresias Büste, welche wie schon erwähnt mit bewusstem Diadem zu verfertigen und antiker Bekleidung.

7 Bis 1/2 Zoll über das Maß wenn es jetzo noch möglich verfertigen mir M. Theresias Büste. Ich befürchte da Sie solche schon Ende dieses Jahres beendiget wollen haben, fast unmöglich fleißige Ausarbeit sein kann, woran mir das meiste liegt.

9 Was ich an Masken, Münzen oder Abdrücke, Gemälde, Kupfer überhaupt was ich geschickt habe oder etwa noch schicken werde zu der Büsten Verfertigung, sammeln Sie dann wieder ein mit sicherer mir nicht bestehender Gelegenheit zurückzusenden.“

Quelle 15.14 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 10.12.1811:

„[...] und 100 Scudi wenn die Büste der Maria Theresia fertig seyn, die Büste der Maria Theresia ist schon aus den Punkten gehauen und kan nicht mehr grösser gemacht werden, ich hatte diese Büste mit Fleiß etwas im Maaß größer gehalten, als Peter Fischer welches beinahe einen halben Zoll ausmacht. 7. An der Büste der Maria Theresia habe ich selbst noch nichts gearbeitet, und werde mir alle Mühe geben, diese auf das beste Auszuführen und zu vollenden.“

Quelle 15.15 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 9.2.1812:

„5. und ich glaube, das sie durch Ausführung in Marmor noch sehr viel gewonnen hat.“

Quelle 15.16 Ludwig I. an Eberhard vom 22.02.1812, zitiert nach Arnold 1964, S. 91, Nr. 28:

„1 Mit Vergnügen lese ich, daß M. Thers. Büste vollendet und werde gleich die andere Hälfte der Summe 110 scudi durch den Wechsler übermachen; versteht sich, daß sie die Kisten machen lassen.“

Quelle 15.17 Dillis an Ludwig I., undat., zitiert nach Messerer 1966, S. 588, Nr. 501:

„6. Folgende acht Büsten können zur künftigen Kunstaustellung bestimmt werden: [...] 8. Maria Theresia Kaiserin.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 38 : Eberhard an Ludwig I. vom 12.5.1811, 9.6.1811, 24.6.1811, 19.7.1812 (siehe Quelle 14.6). - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Liste wohl Ludwig I., undat. - 89/2/a: Notizen, nicht sign. vom 7.4.1812, 22.4.1813.

Arnold 1964, S. 88, Nr. 17: Eberhard an Ludwig I. vom 29.4.1811. - S. 89, Nr. 22: Ludwig I. an Eberhard vom 31.08.1811 (6,7). - S. 89, Nr. 23: Ludwig I. an Eberhard vom 14.09.1811 (10,11).

Literatur:

AK Nürnberg 1986, S. 65, Nr. 70. - Arnold 1964, S. 32, 59, 172, , Kat.Nr. 21, Abb. S. 234.- Krassa-Florian 1977, S. 53. - Ludwigl. 1842, S. 217 f. - Messerer 1966, S. 78, Anm. e. - Walhalla 2004, S. 63, Nr. 126.



Abb. 15.1: Konrad Eberhard,
Maria Theresia,
1811, Geheimes
Hausarchiv München

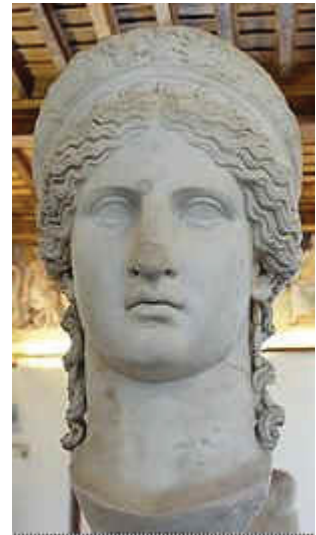


Abb. 15.2: Juno Ludovisi, 1. Jh.
n. Chr., Marmor, Rom
Museo Nazionale

Kat. Nr. 16

Konrad Eberhard: Paris Lodron [92]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1814

Maße: 69,1 x 35,7 x 26,5 cm

Bezeichnung:

vorne: PARIS LODRON/ ERZBISCHOFF. VON. SALZBURG

links: Im J: 1814 von Kon: Eberhard./ geb: zu Hindelang, 1771.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Paris Lodron (13.2.1586, Villa Lagarina (Welschtirol) - 15.12.1663, Salzburg)

Zum Studium der Theologie ging der adelige Paris Lodron zunächst nach Trient und Bologna und schließlich zu den Jesuiten nach Ingolstadt. 1614 wurde er zum Priester geweiht, dann zum Dompropst und Präsidenten der erzbischöflichen Hofkammer bestellt und am 13. November 1619 zum Salzburger Erzbischof gewählt. Paris Lodron gelang es, Salzburg während des Dreißigjährigen Krieges (1618-1648) den Frieden zu bewahren. Als Auszeichnung dafür wurde ihm der Name „pater patriae“ verliehen. Neben dem Ausbau der Salzburger Befestigungsanlagen und der Festung Hohensalzburg, konnte Paris Lodron 1623 auch den Salzburger Dom fertig stellen. Außerdem gründete er dort am 1. September 1623 die noch heute nach ihrem Gründer benannte Universität.

Da man bedenken müsse, „*wie lang u. wie teutsch Paris seine Erzstift verwaltet*“ stimmte der Schweizer Historiker Johannes von Müller für die Aufnahme des Salzburger Erzbischofs in die Walhalla, obwohl Paris Lodron eigentlich gebürtiger Südtiroler war (vgl. Quelle 16.1; 16.2). Kronprinz Ludwig nahm wie gewöhnlich den Vorschlag Müllers an und trug zunächst am 14.2.1813 dem Bildhauer Christian Daniel Rauch auf, die Büste Paris Lodrons auf seiner Rückreise von Italien nach Berlin in Salzburg, nach den dort befindlichen originalen Bildnisvorlagen herzustellen, obwohl Ludwig zu dieser Zeit nur Münzbildnisse Lodrons bekannt waren (vgl. Quelle 16.3; 16.4). Schon am 5.6.1813 hatte er den Auftrag aber an den Bildhauer Konrad Eberhard übertragen, dem er ein nicht näher bezeichnetes Porträt Paris Lodrons nach Italien senden ließ (vgl. Quelle 16.5; 16.6).

Als das Gemälde endlich Ende Juli 1813 in Rom ankam, hatte sich Eberhard bereits durch Rauch den Marmor für die Walhallabüste besorgt und begann sogleich mit der Bearbeitung des Modells, wobei er sich bei der Gestaltung der Haare und des Barts laut Anweisung genau an die Bildnisvorlage hielt (vgl. Quelle 16.7; 16.8; 16.9; 16.11; 16.12). Ende August war die Marmorbüste grob nach dem Modell punktiert und herausgearbeitet und am 16.10.1813 meldete der Bildhauer Kronprinz Ludwig, bald mit der Büste, die er nun selbst bearbeite-

te, fertig zu sein (vgl. Quelle 16.10; 16.12; 16.13). Ludwig, der daraufhin die Büste ganz im Voraus bezahlte und Konrad Eberhard den Rest von 250 Gulden überweisen ließ, trug dem Bildhauer auf, die Büste nach Vollendung zunächst bei sich aufzubewahren und mit den Porträtvorlagen zusammen mit dem geplanten Antikentransport im Jahr 1814 selbst nach München mitzubringen (vgl. Quelle 16.14). Zwar sollte die Büste Paris Lodrons Ende November 1813 fertiggestellt sein, da Eberhard aber die Modellierung der Büste Georg Herwards vorzog, dauerte die Fertigstellung noch bis Februar 1814 an (vgl. Quelle 16.15; 16.16; 16.17).

Die frontal zum Betrachter ausgerichtete Walhallabüste Paris Lodrons zeigt den Erzbischof in mittlerem Alter mit leichten Falten auf der Stirn, welche durch den am Oberkopf weit zurückgesetzten Haaransatz noch höher erscheint. Die wenigen seitlichen Haarsträhnen sind nach hinten gekämmt. Lodron besitzt einen schräg angesetzten Oberlippenbart und einen etwas nach vorne stehenden Knebelbart. Die Proportionen des eher rundlichen, sich nach unten zu etwas verjüngenden Gesichts scheinen ausgewogen, der strenge Blick ist in die Ferne gerichtet. Im Vergleich zu den beiden früheren Büsten Konrad Eberhards ist diejenige Lodrons, die starke Ähnlichkeit zu den zeitgenössischen Porträts des Erzbischofs aufweist, zwar immer noch deutlich in klassizistischer Manier idealisiert, jedoch nicht mehr ganz so stilisiert und wirkt dadurch wesentlich naturalistischer

(vgl. Abb. <http://www.ubs.sbg.ac.at/rw/fotos/lodron.jpg>; Kat.Nr. 14; 15).

Quellen:

Quelle 16.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:

„Dort ist Paris von Lodron, der Salzburgische, welcher im 30 jährigen Krieg nicht Papst noch Kaiser, kein Vorurtheil noch Interessen, zu ungebührlichen dingen vermocht, Vater seines Volks.“

Quelle 16.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809:

„Es ist nicht zu leugnen, daß die Lodron eigentlich alle von den Confinen sind, doch sind sie so wenig Italien als Teuschland ausschließlic eigen, u. wenn ich bedenke wie lang u. wie teutsch Paris seine Erzstift verwaltet, so wäre ich doch geneigt ihn einzulassen.“

Quelle 16.3 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 14.2.1813:

*„6. Einen Vorschlag habe ich ihnen zu machen da sie ohne dies nach Teuschland reißen, mir folgende Büsten zu verfertigen aus Carrara Marmor, für jetzigen Preis jede zu 550 Gulden, zu Salzburg
Paris Lodron*

Erzbischof v Salzburg

Die Reise wird ihnen freilich viele Kosten verursachen, wobei aber zu beherzigen, daß die meisten Orten ohnehin auf dem Weg nach Berlin liegen [...]“

Quelle 16.4 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 29.3.1813:

„3. Was die Büsten so ich ihnen zu verfertigen aufgetragen betrifft ist es immer besser sie an Ort und Stelle selber zu bilden es müßten dann die Originale nur im Plastischen bestehen von welchen aber auch in Gemälden will ich ausdrücklich daß solche mit benützet aber daß die Originale selber es werden, nicht kopiert von ihnen. [...] Erzbischof Paris Lodron Bildnisse zu Salzburg u wie von ihm so v Ernst dem Frommen sind mir plastische Bildnisse nur auf geschlagenem Gelde bekannt.“

Quelle 16.5 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 5.6.1813:

„4. Ernst des Frommen Büste habe ich Tiek und Erzbischof Paris Lodron Eberhard ertheilt, demnach werde ich ihnen zwei andere dafür auftragen.“

Quelle 16.6 Ludwig I. an Eberhard vom 3.7.1813, zitiert nach Arnold 1964, S. 96 f., Nr. 43 a und b:

„1 Zwei Büsten zu verfertigen hatte ich ihnen versprochen. Davon soll eine Paris Lodron, Erzbischoff v. Salzburg sein, dessen Bild ich nächstens von hier an sie absenden werde. 5 Das Bildniß Paris Lodrons wurde zu Botzen aufgehallen.“

Quelle 16.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 18.7.1813:

„1. Da Euer Königliche Hoheit den Auftrag ertheilen die Büste von dem Erzbischof Paris Lodron auszuführen, so werde ich diese sogleich zu moduliren anfangen, sobald ich das Bildniß erhalten werde [...]2. das Bildniß des Erzbischofs werde ich mit der Zeit, so wie die Büste von Rauch, mit dem Transport der Antiken zurück bringen.“

Quelle 16.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 22.7.1813:

„5. gerade habe ich die Anzeige von Bologna, mit einer Beilage von Bozzen, die Ankunft des Bildnis von Paris Lodron, erhalten, ich befragte mich sogleich auf der Doggana, er war noch nicht da. ich hoffe nun das dieser Mahler Tage ankommen wird.

6. [...] Rauch hat mir zwei sehr schöne Stük Marmor besorgt, ich habe diese schon in meinem Studio.“

Quelle 16.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 21.8.1813:

„6. das Bildniß des Paris Lodrons hatte ich vor einiger Zeit erhalten, und hatte dieses sogleich in Thon Moduliert, und in Gips geformt, und nun wird schon in Marmor aus dem Punkt daran gearbeithet, es ist ein sehr charakteristischer Kopf und hatt schöne Theile, auch gefällt er allen die ihn gesehen.“

Quelle 16.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 29.8.1813:

„[...] mit der Büste des Paris Lodron geht es sehr vorwärts, es ist nun bereits aus den Punkten, bis jezt habe ich in dem überaus harten und zugleich feinen Marmor, noch keine Makel getroffen, der Stein ist besonders genügent, zur höchsten Ausführung.“

Quelle 16.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Ludwig I. an Eberhard vom 12.9.1813 (vgl. Arnold 1964, S. 98, Nr. 47):

„1. Unterm heutigen habe ich den Befehl gegeben, ihnen bei Torlonia 300 Gulden anzuweisen, mit ihm ist nun die Büste ganz bezahlt. [...]

6. An der Büste von Paris Lodron machen Sie Haar u. Bart, wie sie auf dem bild sind, sonst wie die andere Büste.“

Quelle 16.12 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 6.10.1813:

„6. an der Büste des Paris Lodron habe ich Hare und Barth nach dem Gemälde gemacht, der Marmor ist ohne allermindeste Fleke, ich arbeithe diese nun selbst fertig.“

Quelle 16.13 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Ludwig I. an Eberhard vom 16.10.1813 (Abschrift):

„mit der Ausführung der Büste Paris Lodrons bin ich ziemlich weit, und hoffe das diese mit der Zeit den Gnädigsten Beyfall Euer Königlichen Hoheit erhalten werde, so bald ich diese fertig, werde ich Allerhöchstdieselben die Anzeige machen.“

Quelle 16.14 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Ludwig I. an Eberhard vom 23.10.1813:

„3. Sie haben richtig vermuthet, daß ich mich in der Summe 300 verschrieben solche statt 250 setzend. 6. Wenn P. Lodrons Büste beendet, schreiben Sie es mir. 7. dessen Gemähde wie jedes andere bewahren Sie auf, und bringen solche selber mit, wenn Sie einst mit Sack und Pack abziehen.“

Quelle 16.15 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 4.11.1813:

„[...] die Büste Paris Lodron wird Ende dieses Monats fertig.“

Quelle 16.16 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 16.1.1814:

„wegen Modulierung dieser Büste [=Hörwarth] habe ich die des Paris Lodron noch nicht ganz fertig, diesen Monat aber hoffe ich fertig zu werden, ich werde mir die möglichste mühe geben mit diesen Büsten, um den höchsten Beyfall euer Königlichen Hoheit mit der Zeit zu erhalten, aber unterthänigst wage ich die Bitte das Allerhöchstdieselben allernädigst geruhen möchten, mir die hälfte der Bezahlung auf diese Büste anzuweisen, weil ich des geldes sehr benöthigt bin! “

Quelle 16.17 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 16.2.1814:

„Die Büste Paris Lodron habe ich nun gleichfalls fertig bis auf die Inschrift, [...]“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Biografische Notizen, nicht dat. u. sign.; Notiz nicht dat. u. sign. (wohl Ludwig I. 1808). - 89/2/a: Notiz, unsign. vom 5.10.1812.

Arnold 1964, S. 116 Nr. 32: Bischof Häffelin an Eberhard vom 29.8.1813.

Messerer 1966, S. 350, Nr. 288: Dillis an Ludwig I. vom 5.9.1813 (I,II)

Literatur:

Arnold 1964, S. 32, 59, 173, Kat.Nr. 23, Abb. S. 234. - Anzeiger für Kunst 1815, S. XI. a.. - Ludwigl. 1842, S. 178 f. - Messerer 1966, S. 30, Anm. c. - Walhalla 2004, S. 50, Nr. 92.

Kat. Nr. 17

Konrad Eberhard: Johann Georg Herwart [n.E.]

Hermentbüste, Carrara Marmor, wohl Ende 1814/1815

ehemals Ruhmeshalle München, zerstört

Johann Georg Herwart (auch Hörwart oder Hörwarth) von Hohenburg (1553, Augsburg - 1622, Aufkirchen)

Johann Georg Herwart von Hohenburg war bayerischer Staatsmann und Gelehrter und gilt als Erfinder der Logarithmen. 1585 wurde er zum bayerischen Hofrat, 1590 zum geheimen Rat und Obristkanzler ernannt. Als Herzog Wilhelm der V. 1597/98 abdanken musste, vermittelte er zwischen ihm und seinem Nachfolger Maximilian I., dem Herwart fortan als Landschaftskanzler in wichtigen politischen und rechtlichen Fragen zur Seite stand. Hörwart war auch wissenschaftlich tätig und sowohl in den Fächern Astronomie, Chronologie, Mathematik als auch Philologie kundig. Im Zeitraum zwischen 1597 und 1611 unterhielt er einen Briefwechsel mit Johannes Kepler. Zudem war Herwart strenger Katholik und hatte enge Verbindungen zum Jesuitenorden.

Im August des Jahres 1813 sandte Gräfin von Zech, geborene Herwart dem bayerischen Kronprinzen über den Galerieinspektor Johann Georg von Dillis ein Porträt Ihres Ahnen Johann Georg von Herwart, der als Erfinder der Logarithmen galt und den Ludwig aufgrund seiner großen Verdienste in der Mathematik, Astronomie und Chronologie in die Walhalla aufnehmen wollte (vgl. Quelle 17.1). Bei diesem Porträt handelte es sich um eine Miniatur in Öl, die wohl auch der Maler Franz Ignaz Oefele für sein Bildnis Herwarts benutzt hatte (vgl. Quelle 17.2; 17.3). Da eine Kopie aufgrund der geringen Größe nicht möglich schien, wurde es nach Rom gesandt, wo der Bildhauer Konrad Eberhard danach eine Marmorbüste für die Walhalla verfertigen sollte (vgl. Quelle 17.2; 17.3; 17.4). Eberhard war dankbar für den neuen Büstenauftrag und versprach gleich nach dem Eintreffen der Porträtvorlage das Modell zu gestalten (vgl. Quelle 17.5). Noch im Dezember 1813 begann der Bildhauer mit der Arbeit, so dass das Modell Mitte Januar in Gips geformt werden und im Anschluss mit der Übertragung in Marmor begonnen werden konnte (vgl. Quelle 17.6).

Am 22. Januar bezahlte Ludwig Eberhard die Summe von 550 Florin für die Büste Herwarts und gab dem Bildhauer in diesem Zuge nochmals Anweisung, Johann Georg Herwart ohne Kleidung und zeitgenössischer Perücke, sondern mit kurz geschnittenen Haaren darzustellen (vgl. Quelle 17.7; 17.8).

Am 16.2.1814 war die Büste Herwarts grob in dem rein weißen Carrara Marmor angelegt - wann Eberhard die Herme vollendete, ist aber nicht genau bekannt (vgl. Quelle 17.9). Mitte Dezember 1814 war die Büste noch nicht fertiggestellt, da sie der Bildhauer frühzeitig, aber noch unfertig für den Transport nach München verpacken ließ. Die Reise nach München bei der Eberhard auch zahlreiche Antiken aus Rom mitbrachte, war zwar schon im Sommer

1814 geplant, erfolgte schließlich aber erst im November 1814 (vgl. Quelle 17.10). Es ist wohl davon auszugehen, dass Eberhard die Büste kurz nach seiner Rückkehr nach Bayern, also noch Ende des Jahres 1814 oder Anfang 1815 vollendete.

Die Büste Johann Georg Herwards gelangte anstatt in die Walhalla auf Umwegen in die Münchner Ruhmeshalle, wo sie wie auch die Büste Peter Vischers während des zweiten Weltkriegs einem Bombenangriff zum Opfer fiel (vgl. Quelle 17.11).

Quellen:

Quelle 17.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Gräfin Zech (geb. Herwarth) an Ludwig I. vom 3.8.1813:
„[...] das Porträt, das ich von meinem Urvetter dem Baierischen Landschaftskanzler und geheimen Rathe Johann Georg Hörwarth besitze, wird nach Ihrem höchsten Willen der Königliche Gallerie-Inspektor Dillis aus den Händen meines Geschäftsträgers des Königlichen Advokat von Sedelmair in München ungesäumt erhalten.“

Quelle 17.2 Dillis an Ludwig I. vom 9.8.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 357, Nr. 296:
„Ich habe heunte von der Gräfin Zech durch den Advocaten Sedlmayr das Bildniß des Johann Georg Herwarth geheimen Rath und Landschafts-Kanzlers, sehr klein in Oelminiatur auf Kupfer gemalt eingehändig erhalten und dagegen eine Bescheinigung ausgestellt. Aller Wahrscheinlichkeit ist dieses daßelbe Original, nach welchem der Maler Oefele die in der Akademie der bildenden Künste befindlich und mir vorgezeugte Kopie verfertigt hat: ich erkannte darinn die nämlichen Züge und denselben Charakter. Allein da nach einem so kleinen Gemälde ein Calco nur sehr unvollkommen und ganz und gar nicht zu den bestimmten Zweck dienen würde, so dürfte wohl zur Ausführung und Verfertigung einer Büste das Original nach Rom geschickt werden; außer dem kein Künstler etwas entsprechendes wird hervorbringen können.“

Quelle 17.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Schlichtegroll an Ludwig I. vom 18.09.1813:
„Das Bild ist im Auftrag der Akad. von dem Maler Oefele, der erst in den 90er Jahren starb (F. Lipowskij, Mahler Lexikon) gemacht worden; nach welchem Original, ist den jetzigen Mitgliedern unbekannt. Ich wendete mich mit dieser Anfrage an den jetzigen Kreisrath Lipowsky, der mir die Auskunft gab, er vermuthete, daß es nach einem Original verfertigt sey, welches sich jetzt im Besitz der Gräfin v. Zech, geb. Gräfin von Herwart in Hohenburg bey Tölz, der letzten des Herwartischen Stammes, sich befinden werde.“

Quelle 17.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Ludwig I. an Eberhard vom 16.10.1813 (Abschrift; vgl. auch Arnold 1964, S. 99, Nr. 50):

„1. Durch Torlonia bekommen Sie das mit nächstem Postwagen abgehende Bildniß, Joh. Georg Hörwarth, Staatsmann und Gelehrter, buchstäblich so die Unterschrift zu machen, dessen Büste Sie mir in Carrara Marmor zu verfertigen haben; auch Haupt- und Barthaar treulich abzubilden, aber, gleich allen, Kleidungslos.“

Quelle 17.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 16.10.1813:
„2. das Euer königliche Hoheit mir den Gnädigsten Auftrag ertheilen die Büste Joh. Georg Hoerwarth Statsmann und Gelehrter, zu verfertigen, so wiederhole ich den schuldigsten Dank und werde sobald die an Torlonia adressierte Kiste in dessen Bildniß, wird ankommen, zu moduliren anfangen, [...]“

Quelle 17.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 16.1.1814:
„5. das Bildniß Joh. Georg Hörwarth Statsmann und Gelehrter hatte ich schon beinahe vor einem Monat richtig durch Torlonia erhalten und dieses sogleich zu Moduliren angefangen, nun ist es in Gibs geformt, und wird in Marmor daran gearbeitet es ist ein sehr charakteristischer Kopf, und freue mich diesen auszuführen, [...]“

Quelle 17.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Ludwig I. an Eberhard vom 22.1.1814 (Abschrift; vgl. auch Arnold 1964, S. 100, Nr. 53 a):

„2. Ohne Anfrage können Sie sich die 550 fl für Herwards Büste auszahlen lassen, mir es dann gleich anzeigend. 8. Es versteht sich, daß die Büste weder mit Kleidung noch mit Frisur zu verfertigen ist: kurz geschnitten sind die Haare darzustellen.“

Quelle 17.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Ludwig I. an Eberhard vom 16.2.1814:
„3. Nur für die Pakkosten, und wie gesagt, daß Herwards Büste Ihnen wie Winkemanns seine Shadow ganz bezahlt werden, darf von dem Kreditbrief bezahlt werden, für nichts anders aber, wie auch nicht für den einseitigen Transport.“

Quelle 17.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 16.2.1814:
„[...] und die Büste Joh. Georg Hörwartt ist gleichfalls in Marmor auf den Punkt gearbeitet und ohne mindeste Fleken, ein sehr charakteristischer Kopf“

Quelle 17.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 13.12.1814:

„[...] Georg Hörwarths Büste ist auch noch nicht ganz vollendet, weil ich diese schon früher eingebakt, auf den Fall meiner frühern Abreise von Rom“

Quelle 17.11 GHA München, NL Ludwig I., 89/6/2: Zimmermann an Ludwig I. vom 17.11.1855:

„Dem allerhöchst mündlich erhaltenen Befehle zufolge, bezüglich der in der Ruhmeshalle aufgestellten Büsten zu berichten, welche von demselben wieder zurückgestellt worden seyen, bringe ich folgende Euerer Königlichen Majestät allerehrerbietigst zur Anzeige, welche sich dermalen wieder in dem Magazine der Neuen-Pinakothek befinden: 1. J. Georg Herwarth.“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 23.10.1813 (siehe Arnold 1964, S. 99, Nr. 51 (1), 04.11.1813, 19.4.1814, 18.7.1814. - IA 42I: Biografische Notizen, nicht dat. u. sign.; Moll an Ludwig I. vom 25.11. o. Jahr. - IA 42II: Westenrieder an Ludwig I. vom 1.12.1809; Sedlmayr an Ludwig I. vom 9.8.1813. - IA 44II: Liste der durch Eberhard nach Mü. transport. Kunstwerke vom 10.12.1815. - 89/2/a: Brief unsign. vom 12.1824.

Arnold 1964, S. 100, Nr. 52: Ludwig I. an Eberhard vom 10.11.1813.

Messerer 1966, S. 358, Nr. 297: Dillis an Ludwig I. vom 15.10.1811.

Literatur:

Arnold 1964, S. 32, 59, 173 Kat.Nr. 27, S. 100. Bavaria 1856, S. 16, Nr. 32. - Fischer 1972. - Messerer 1966, S. 357, Anm. a.

Kat. Nr. 18

Konrad Eberhard: Burkhard Christoph Graf Münich [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1815

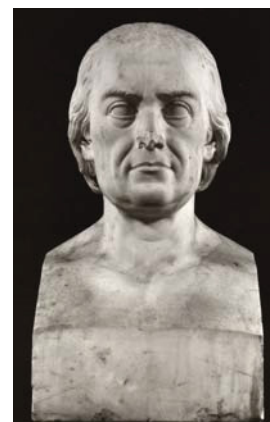
Maße: ca. 66,0 x 36,0 x 25,5 cm

Bezeichnung:

vorne: ohne Bezeichnung

links: Im J: 1815 von Konrad Eberhard/ geb: zu Hindelang 1771.

Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, WAF B 9



Burkhard Christoph Graf Münich (19.5.1683, Neuenhunorf (Oldenburg) - 16.10.1767, St. Petersburg)
Ab 1699 war Burkhard Christoph Münich als Ingenieur beim französischen Heer tätig, bevor er bei Beginn des Spanischen Erbfolgekriegs 1701 zum Hauptmann wurde. Zum Oberstleutnant befördert, geriet er in französische Gefangenschaft. 1716 trat er als Oberst ins kursächsische Heer ein, ab 1721 wechselte er als Ingenieurgeneral in die russische Armee, wo unter seiner Leitung u. a. der Ladogakanal und die Festung von Riga gebaut wurden. Peter der Große ernannte ihn zum Generalleutnant, Peter II. erhob ihn 1728 in den Grafenstand. Unter Zarin Anna I. war er von 1731 bis 1740 Kabinetts-Minister und ab 1732 Generalfeldmarschall. Graf von Münich eroberte 1734 Danzig, kämpfte in Warschau, in der Ukraine und in der Krim gegen die Türken. Ludwig schreibt in Walhalla's Genossen: „Dieser Teutsche lehrte zuerst den Russen, die Türken zu besiegen; überall schlug er sie“ (Ludwigl. 1842, S. 207 f.). Nach dem Sieg bei Stawutschan, wurde am 18. September 1739 der Friede von Belgrad geschlossen. 1740 stürzte Graf von Münich Herzog Ernst Johann Biron von Kurland und ließ sich zum Premierminister ernennen. 1741 wurde er von Zarin Elisabeth I. nach Sibirien verbannt und erst 1762 von Peter III. begnadigt.

Schon früh scheint Kronprinz Ludwig über die Aufnahme Burkhard Christoph Graf Münichs in die Walhalla nachgedacht zu haben, denn schon im Herbst 1808 bat er den Bildhauer Johann Gottfried Schadow, unter anderem nach Porträts des russischen Feldmarschalls zu forschen (vgl. Quelle 18.1). Schadow war sich zwar sicher, dass sich in Berlin genügend authentische Bildnisvorlagen für die Anfertigung einer Walhallabüste finden ließen, dennoch schien die Suche wohl nicht von Erfolg gekrönt worden zu sein, denn im August 1811 bemühte sich einem Brief an den Kronprinzen zu folge Freiherr von Seckendorf um ein Porträt Münichs (vgl. Quelle 18.2).

Wann der Bildhauer Konrad Eberhard den Auftrag für die Walhallabüste Graf Münichs erhielt ist unklar. Allerdings muss dies noch einige Zeit vor dem Antikentransport im November 1814 der Fall gewesen zu sein, denn in einem Verzeichnis aller nach München gebrachten Kunstwerke ist auch die Büste des russischen Feldmarschalls aufgelistet. Ob es sich hierbei jedoch nur um das Gipsmodell oder die schon teilweise bearbeitete Marmorbüste gehandelt hat, ist nicht mehr nachvollziehbar.

Nach Eberhards Ankunft in München war es der Wunsch des Kronprinzen, dass der Bildhauer umgehend mit der Arbeit an der Büste fortfahre (vgl. Quelle 18.3). Kurz darauf, noch im Dezember 1814, bat er Eberhard jedoch mit der weiteren Ausführung noch zu warten, da er neben dem Miniaturkupferstich, der bislang als einzige Porträtvorlage gedient hatte, noch die Kopie eines Bildnisses aus St. Petersburg erwartete (vgl. Quelle 18.4). Da dieses Bildnis Münchs aus Russland jedoch geraume Zeit nicht in München eintraf, entschied Eberhard die Büste doch nach dem kleinformatigen Kupferstich zu vollenden. Die Fertigstellung erfolgte bis Mitte Juli 1815 (vgl. Quelle 18.5).

Konrad Eberhards Büste des russischen Feldmarschalls wurde nie in der Walhalla aufgestellt. Einer Notiz des Kronprinzen ist zu entnehmen, dass die Büste nochmals mit dem Bildnis Münchs, das sich zu damaliger Zeit in der Lutherischen Kirche in St. Petersburg befand verglichen werden sollte (vgl. Quelle 18.6). Die Büste gelangte zunächst in die Glyptothek und von dort in das Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (vgl. Arnold 1964, S. 173, Kat.Nr. 24; Brunn 1868, S. 273, Nr. 324). Im Jahr 1841 schuf der Bildhauer Arnold Hermann Lossow eine zweite Marmorbüste Burkhard Christoph Graf Münchs, die in die Walhalla Einzug fand (vgl. Kat.Nr. 54).

Konrad Eberhard zeigt den russischen Feldmarschall in mittlerem Alter, unbärtig, mit kinnlangen Haaren und Stirnglatze. Die sehr idealisiert wirkende Büste ist streng frontal ausgerichtet, der Blick wirkt ernst und bestimmt, aber nicht unfreundlich. Das Gesicht ist gekennzeichnet durch eine hohe Stirn, große, weit geöffnete Augen, relativ stark ausgeprägte Nasolabialfalten und einen schön geschwungenen Mund. Die Nase der Marmorbüste ist beschädigt. Ungewöhnlich erscheint die Hermenform, denn Eberhard verschmälert den Rumpf nicht wie bei den frühen Büsten der Fall nach unten, sondern nach oben hin.

Quellen:

Quelle 18.1 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 30.9.1808:

„In Ew. Hoheit letzten Schreiben verlangen hochdieselben Nachweisungen über die Abbildung von [...] FM. Münnich [...]. Sogleich werd ich nun freilich nichts gantz befriedigendes nachweisen können, u müste ich darüber einige Nachforschungen anstellen, wenn solches Ew Hoheit befehlen. Aber so viel weiß ich daß von all diesen hinreichen vorhanden ist, um solche abzubilden [...].

3 Feldmarschall Münnich, davon gibt es Gemälde u Kupfer u wahrscheinlich auch Medaillen, hier in Berlin haben wir eine grosse Hülfe, an der grossen Krasickischen Portraitsammlung u dies Portrait betreffend ist überdem keine Noth.“

Quelle 18.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Seckendorf an Ludwig I. vom 26.8.1811:

„[...] Die Bildniße Hermanns von Salza und des Feldmarschalls von Münch nebst der Lebensbeschreibung des leztern habe ich durch die Bemühungen eines meiner Verwandten zu erhalten die Hoffnung, und werde mich glücklich schätzen, wenn ich recht bald im Stande bin, Euerer Königlichen Hoheit solche unterthänigst zu übersenden.“

Quelle 18.3 Ludwig I. an Eberhard vom 7.12.1814, zitiert nach Arnold 1964, S. 102, Nr. 58:

„5 Mir soll recht angenehm sein, wenn Sie möglichst bald mit der bestellten Büste zu arbeiten fortfahren.“

Quelle 18.4 Ludwig I. an Eberhard vom 12.12.1814, zitiert nach Arnold 1964, S. 102 f., Nr. 59:

„Obgleich ich nemlich schrieb, Sie möchten unverzüglich mit der 3t begonnenen Büste fortfahren, finde ich mich heute bewogen, schon zu sagen, gar nichts mehr an derselben zu machen, bis ich Ihnen des in natürl. Größe gemalten Bildes Umriss in calco sende, was Ihnen gewiß viel lieber sein wird als nach einem bloßen Miniaturkupferstich zu arbeiten. Da jenes Bild in St. Petersburg sich befindet, mag wohl geraume Zeit hingehen.“

Quelle 18.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 14.7.1815:

„Weil die Zeichnung oder Kelko zu der Büste des General Münchs bis jetzt nicht angekommen, und vielleicht ungewiß ist ob ich diese erhielth, so habe ich diese Büste nach der kleinen Zeichnung wo Er noch jünger vorgestellt ist, geendigt, weil mir diese mehr bestimbten Züge zu haben schien, [...]“

Quelle 18.6 BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I., undatiert, zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492; 494, Anm. 27:

„Nachzusehen, ob Münnichs Bildniß in der Luther. Kirche in St. Petersburg diesem Brustbild gleicht“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., IA 44II: Liste der nach Mü. transport. Kunstwerke, Eberhard vom 10.12.1815. - IA 42I: Biografische Notizen, nicht dat. u. sign..

Literatur:

AK Nürnberg 1986, S. 69, Nr. 83. - Arnold 1964, S. 32, 59, 173, Kat.Nr. 24. - Brunn 1868, S. 273, Nr. 324. - Ludwigl. 1842, S. 207 f..

Kat. Nr. 19

Konrad Eberhard: Michael Wolgemut [n.i.W.]

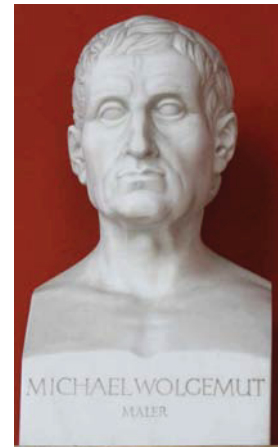
Hermenbüste, Carrara Marmor, 1815

Bezeichnung:

vorne: MICHAEL WOLGEMUT/ MALER

Original ehemals Ruhmeshalle München, zerstört

Büste in der Ruhmeshalle dem Original nachempfunden von
Heinrich Faltermeier, 1968



Michael Wolgemut (1434, Nürnberg - 30.11.1519, ebda.)

Michael Wolgemut war Schüler von Hans Pleydenwurff, dessen Wittwe er heiratete, womit er auch dessen Nürnberger Werkstatt übernahm, in der Albrecht Dürer ab 1486 arbeitete.

Unter dem sächsischen Kurfürsten Friedrich dem Weisen war er an der Ausgestaltung des Schlosses in Wittenberg beteiligt. Aus seiner Werkstatt gingen zahlreiche an die flandrische Schule angelehnte Altarbilder hervor, u.a. vier Flügel mit Darstellungen aus der Geschichte Christi (1465, heute Pinakothek München), der Altar in der Marienkirche in Zwickau (1479), der Peringsdörffer-Altar (1486, heute in der Friedenskirche Nürnberg) und der Schwabacher Altar. Darüber hinaus gestaltete er die Ratsstube zu Goslar mit Szenen aus der Kindheit Christi und Bildern von Kaisern und Sibyllen aus. Bekannt wurde Wolgemut außerdem durch seine Holzschnitt-Illustrationen in der Schedelschen Weltchronik von 1493.

Im Februar des Jahres 1815 erhielt Konrad Eberhard den Auftrag die Büste Michael Wolgemuts für die Walhalla anzufertigen (vgl. hierzu und zum Folgenden Quelle 19.1). Als Vorlage dafür sollte er das Bildnis Albrecht Dürers benutzen. Eberhard versprach, das Tonmodell sofort nach Erhalt der Porträtvorlage zu beginnen, hatte aber zu diesem Zeitpunkt noch kein Atelier in München, wo er die Bearbeitung in Marmor hätte vornehmen können. Aus diesem Grund bat er Ludwig I., ihm ein leeres Atelier im Münchner Jesuitenkolleg zur Verfügung zu stellen. Aus einem Brief vom 24. Februar 1815 an den Kronprinzen geht hervor, dass ihm General von Rechberg anbot, die ehemals von Joseph Kirchmayer genutzte Bildhauerwerkstatt zu nutzen. Das Modell der Walhallabüste Wolgemuts war zu diesem Zeitpunkt bereits in Gips gegossen und somit bereit, von einem Steinmetz und Mitarbeiter Eberhards bossiert zu werden.

Im Juli des selben Jahres hatte Konrad Eberhard die Arbeiten an der Büste abgeschlossen und erhielt von Ludwig den noch ausstehenden Teil von 82 Scudi als Restzahlung für Wolgemuts und Marschall Wredes Walhallabüste (vgl. Quelle 19.2). Obwohl 1815 im Anzeiger für Kunst die „große Wirkung“ und die „stark ausgesprochenen Züge in Wohlgemuths edel-

bescheidenem Gesicht“ gelobt wurden und die Büste als „*eine der Zierden des teutschen Pantheons*“ bezeichnet wurde, notierte Ludwig in seinem Büstenverzeichnis, dass sich die Büste Wolgemuts nicht für die Walhalla eigne (vgl. Quelle 19.3; 19.4).

Stattdessen wurde sie später in der Münchner Ruhmeshalle aufgestellt. Das heute in der Ruhmeshalle befindliche Bildnis Wolgemuts ist allerdings nicht das Original, sondern eine diesem nachempfundene Kopie des Bildhauers Heinrich Faltermeier aus dem Jahr 1968. Eberhards Werk wurde im zweiten Weltkrieg bei einem Bombenangriff zerstört.

Glaubt man der Kopie Faltermeiers, so orientierte sich Eberhard zwar an der von Albrecht Dürer geschaffenen Porträtvorlage, die Altersmerkmale des greisen Malers sind jedoch in seiner Büste stark zurückgenommen, was vor allem in der Behandlung der auf dem Gemälde von schlaffen Altersfalten gekennzeichneten Halspartie und der ausgezehrt wirkenden Wangen auffällt. Auch sonst war die klassizistische Originalbüste wohl deutlich idealisiert, wobei Eberhard die bei Dürer extrem lange und krumme Nase beschönigte, das Kinn breiter gestaltete und auch die Augen größer und nicht ganz so tief liegend darstellte. Die Frisur, die bei Dürer von einer Mütze bedeckt ist, arbeitete Eberhard im antiken Sinne um und somit ähnelte die Büste insgesamt wohl weniger dem Gemälde Albrecht Dürers als einem antiken Porträt Julius Cäsars.

Quellen:

Quelle 19.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 5.2.1815:

„Allerunterthänigst nemme ich die Freyheit Euer Königliche Hoheit zu berichten das ich durch den Inspector Dillis Allerhöchst Dero Auftrag, die Büste Wolgemuts, nach einem Bildniß von Albrecht Dürer gemalt, zu verfertigen, erfahren habe, allerunterthänigst danke ich Euer Königlichen Hoheit für diese mir zugedachte Wahl, es freut mich sehr die Büste nach einem so vollkommenen Portret anfertigen zu können. ich werde so viel mir möglich ist mühe geben das dieses gut und dieses Original nicht ohnwürdig ausfalle, ich hoffe das Bildniß in einigen Tagen zu erhalten, so wie mir der Inspector Dillis sagte, wo ich dan sogleich den Anfang mit Modulieren in Thon machen werde, dieses kan ich schon in meiner Wohnung aber diese in Marmor anzufangen weiß ich noch kein Lokal, ich habe mich schon so viel wie möglich warn erkundigt, aber bis jezt noch keines gefunden, ich wage darum die allerunterthänigste Bitte an Euer Königliche Hoheit das Allerhöchst Dieselben die Gnade haben möchten um mir ein Zimmer in dem Jesuiter Gebäude, welches ehemals der Bildhauer Muxel hatte /: zum arbeithen:/ allergnädigst anweisen zu lassen, [...]“

Quelle 19.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 40I: Eberhard an Ludwig I. vom 14.7.1815:

„[...] an Euer Königl. Hoheit habe ich die Summe von 250 Scudi zu ersetzen und einen frühen Rest // ich kann die Nummer des Briefes in welchem ich dieses in Rechnung gebracht nicht finden // von 68 Scudi, diese zwei Summen zusammen machen 318 Scudi nach abzug der zwei, von Euer Königlichen Hoheit, bereits verfertigten Büsten des M. Wolgemuths, und Marschall Wreden bleiben mir nun gut 82 Scudi. [...]“

Quelle 19.3 Anzeiger für Kunst 1815, S. XI. a), zitiert nach Arnold, S. 152:

„Ein kolossaler Kopf Michael Wolgemuths, Albrecht Dürers Lehrer, in Karrara-Marmor. Nach dem Gemälde Wolgemuths von Dürer ist diese Büste gearbeitet und auf den ersten Blick zu erkennen. Die stark ausgesprochenen Züge in Wohlgemuths edelbescheidenem Gesicht sind ganz geeignet für die Bildhauerkunst; die Darstellung tut große Wirkung. Diese Büste wird eine der Zierden des teutschen Pantheons sein, dessen Idee bereits alle Freunde des Vaterlandes und der Kunst begeistert [...]“

Quelle 19.4 BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I., undatiert, zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492; 494, Anm. 28:

„Michael Wohlgemuth eignet sich nicht für die Walhalla, sondern für die Bayerische Ruhmeshalle, in die er kommen wird“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I., vom 24.2.1815. - IA 44 II: Liste der nach Mü. transport. Kunstwerke, Eberhard vom 10.12.1815. - 89/2/a: Biografische Notizen, nicht dat. u. sign..

Literatur:

Arnold 1964, S. 32, 59, 152; 173, Kat.Nr. 29 a). - Bavaria 1856, S. 13, Nr. 6. - Fischer 1972. - Messerer 1966, S. 1399, Anm. a.



Abb. 19.1: Albrecht Dürer,
Michael Wohlgemut,
1516, Nürnberg
(Ausschnitt)

Kat. Nr. 20

Konrad Eberhard: Friedrich Wilhelm Herschel [46]

Hermentbüste, Carrara Marmor, 1816/17

Maße: 67,3 x 36,6 x 25,1 cm

Bezeichnung:

vorne: HERSCHEL./ Sternkundiger.

rechts: K. Eberhard/ aus Hindelang/ Verfertigt in Rom/
MDCCCXVI.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Friedrich Wilhelm Herschel (15.11.1738, Hannover - 25.8.1822, Slough)
1757 emigrierte der junge Militärmusiker Friedrich Wilhelm Herschel auf der Flucht vor französischen Truppen nach England, wo er zunächst als Komponist und Organist tätig war, sich aber autodidaktisch mehr und mehr mit der Mathematik, Optik und Astronomie auseinanderzusetzen begann. Um nicht nur die großen Planeten, sondern auch die Milchstrasse und kleinere Sterne und Nebel genauer erforschen zu können, baute er eigens Spiegelteleskope mit immer größerer Lichtleistung, womit er laut Ludwig I. „Näher rückt [...] den zahllosen Sternen den Menschen“ (Ludwigl. 1842, S. 258 f.). 1781 entdeckte er damit den Planeten Uranus und insgesamt über 2500 weitere Nebel, beinahe 850 Doppelsterne und verschiedene Monde. 1783 erforschte er die Bewegungen unseres Sonnensystems und 1800 entdeckte er die Infrarotstrahlung. Aufgrund seiner bedeutenden astronomischen Forschungen wurde Herschel zum Mitglied der Royal Society gewählt, er wurde Hofastronom unter König George III. und 1816 von George IV. zum Ritter geschlagen.

Den ersten Hinweis darüber, dass Ludwig I. noch zu Lebzeiten Friedrich Wilhelm Herschels plante, die Büste dieses bedeutenden deutschen Astrologen in die Walhalla aufzunehmen, stammt aus dem Jahre 1815. Aus einem Schreiben des Ministers von Hompesch an Kreuzer vom 1. März 1815 geht hervor, dass sich Hompesch in England bemühte, geeignete Porträtvorlagen für die Walhallabüste zu besorgen. Zu den Bildnissen, die er nach München schicken konnte, gehörte ein Kupferstich Herschels, die Kopie einer Büste aus dem Besitz eines Sir Watson in Bath und der Gesichtsabdruck des inzwischen 77 jährigen Astronomen.

Kronprinz Ludwig bestimmte die aus England stammende Kopie von Herschels Büste nach der Ankunft zunächst in München aufzubewahren (vgl. Quelle 20.1). Eigentlich sollte sie zusammen mit dem Kupferstich dem Bildhauer Konrad Eberhard als Vorlage für die Walhallabüste zur Verfügung gestellt werden (vgl. Quelle 20.2). Allerdings scheint die Gipsbüste jedoch auf dem Münchner Zollamt in Vergessenheit geraten zu sein, denn im Jahr 1830 versuchten Kreuzer und Dillis die Büste Herschels, deren Namen sie falsch identifizierten, vergebens richtig zuzuweisen, wobei Dillis zu damaliger Zeit in ihr die Darstellung eines protestantischen Pfarrers vermutete (vgl. Quelle 20.6).

Laut einem Brief vom 15. Mai 1816 hatte Eberhard das Büstenmodell bereits in Ton angelegt und in Gips geformt und sich dabei so genau wie möglich an die Bildnisvorlage gehalten (vgl. Quelle 20.3). Als Beweis für die Ähnlichkeit mit dem Dargestellten gab Eberhard an, dass ein gewisser Herr Strasburger, der Herschel persönlich kannte, seine Büste gesehen und für gleichend befunden habe.

Die Übertragung der Büste in Marmor zog sich noch mindestens bis zum Spätsommer des Jahres 1817 hin. Am 26. August 1817 bestätigte Eberhard, die Restsumme von 80 Scudi für seine Arbeit erhalten zu haben, obwohl er zu diesem Zeitpunkt immer noch an dem Walhallabildnis Herschels arbeitete (vgl. Quelle 20.4).

Die Büste Herschels, die letzte die der Bildhauer Konrad Eberhard für die Heldensammlung Ludwigs I. schuf, ist von seinen Walhallabüsten die naturalistischste und lebendigste. Dies liegt mitunter an der sonst für Eberhard untypischen Bohrung der Augen. Das idealisierte, schmale Gesicht zeigt nur abgeschwächte Spuren des Alters und die Konturen wirken weich. Über der hohen Stirn sind die spärlichen Haare am Oberkopf nach hinten gekämmt, seitlich und hinten fallen längere, aber ebenfalls wenig voluminöse Haarsträhnen bis in den Nacken herab. Der Mund mit sanft geschwungenen Lippen scheint beinahe ein Lächeln anzudeuten und der offene, in die Weite gerichtete, wissende Blick wirkt freundlich.

Quellen:

Quelle 20.1 Ludwig I. an Dillis vom 24.6.1815, zitiert nach Messerer 1966, S. 435, Nr. 370:

„4. Fände es sich aber Herrschels oder Kg. Wilh. III. Büste zu seyn, blieben diese in München bei mir aufbewahrt.“

Quelle 20.2 GHA München, NL Ludwig I., IIA 40I: Eberhard an Ludwig I. vom 8.3.1816:

„[...] vor einiger Zeit habe ich den Kupferstich, welchen den Astronomen Herschl vorstellt, erhalten, ich habe diese Büste bis jetzt noch nicht angefangen.“

Quelle 20.3 GHA München, NL Ludwig I., IIA 40I: Eberhard an Ludwig I. vom 15.5.1816:

„2 ich habe nun die Büste des Sternenkundigen Herschl moduliert und in Gips geformt und habe mich so genau als möglich an den Gipsabguß gesetzt, hr. Strasburger von München, welcher mit dem Inspektor Dillis und dem Professor Speth in Rom war, hat die modulirte Büste von Herschl gesehen und fand sie ähnlich/ er kennt Herschl von Person.“

Quelle 20.4 GHA München, NL Ludwig I., IIA 40I: Eberhard an Ludwig I. vom 12.4.1817:

„Da ich die halbe Summe zum Ankauf des Marmor entbehrt habe, so neme ich die Freyheit Euer Königliche Hoheit bitten [...] mir die 80 Scudi, welche mir nach Vollendung der Büste Herschls noch zu gute kommen allergnädigst anzuweisen, ich gedenke längstens bis zur Zeit von zwey Monat mit der letzen vollendung dieser Büste fertig zu werden, [...]“

Quelle 20.5 GHA München, NL Ludwig I., IIA 40I: Eberhard an Ludwig I. vom 26.8.1817:

„Unterthänigst berichte ich Euer Königliche Hoheit, das ich die Achzig Scudi, als Rest für die Büste Herschels durch Wagner richtig erhalten habe, vor welche Gnade ich Euer Königliche Hoheit den Allerschuldigsten Dank erstatte, ich arbeite gerade izt an der Büste und werde diese in kurzer Zeit fertig haben [...]“

Quelle 20.6 GHA München, NL Ludwig I., IIA 35: Kreuzer an Ludwig I. vom 16.9.1830:

„7. Die zehn Jahr auf dem Zollamt gestandene Kiste mit der Gipsbüste habe ich herein bringen und öffnen lassen; und da ich die Büste nicht kannte, Herrn von Dillis mit zu Rath gezogen. Es liegt durchaus keine Notiz dabey; aber auf der linken Seite ist eingegraben W. Henschel. Cassel. wahrscheinlich der Name des Künstlers. Die Büste ist schön gearbeitet, ganz unverletzt, und macht, nach H v. Dillis, dem Künstler Ehre. Es ist der Kopf

eines feinen geistreichen Mannes, mit zurückgestrichenem Toupé und seltsamen Seitenhaar. Herr v. Dillis hält ihn dem Ausdruck nach für den eines protestantischen Pfarrers.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Biografische Notizen, nicht dat. u. sign.. - IA 42II: Münchhausen an Ludwig I. vom 28.6.1812; Hompesch an Kreuzer vom 1.3.1815. - Autographen 89/2/a: Notiz mit Todestag Herrschels, undat..

Messerer 1966, S. 435, Nr. 369: Dillis an Ludwig I. vom 19.6.1815 [N.S.].

Literatur:

Arnold 1964, S. 27, 32, 59, 173, Nr. 26 u. Abb. S. 233. - Ludwigl. 1842, S. 259 f. - Messerer 1966, S. 436, Anm. d. - Walhalla 2004, S. 31, Nr. 46.

Kat. Nr. 21

Johann Martin Fischer: Friedrich der Schöne [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1809

Verbleib unbekannt

Friedrich der Schöne (1289, Wien - 13.1.1330, Gutenstein, Niederösterreich)

Friedrich der Schöne, Sohn des Habsburgers Albrechts I. wurde 1308 Herzog von Österreich und der Steiermark. 1314 wurde er als Gegenkönig zu Ludwig dem Bayern aufgestellt, der jedoch die Stimmenmehrheit erhielt. Ludwig besiegte seinen Konkurrenten am 28. September 1322 in der Schlacht bei Mühldorf und hielt ihn anschließend auf der Burg Trausnitz gefangen. Dennoch setzte Friedrichs Bruder Leopold den Widerstand gegen Ludwig fort. Da der inzwischen freigelassene Friedrich seinen Bruder nicht zur Unterwerfung unter Ludwig den Bayern bewegen konnte, kehrte er freiwillig, obwohl er vom Papst dieser Verpflichtung entbunden wurde, in die Gefangenschaft nach München zurück. Daraufhin ernannte Ludwig den inzwischen zum Freund gewordenen Friedrich den Schönen zum Mitregenten und entließ ihn nach Österreich.

Der Schweizer Historiker Johannes von Müller nahm Friedrich den Schönen als Nr. 9 in seine Liste walhallawürdiger Personen auf. Schon früh folgte Kronprinz Ludwig seinem Vorschlag und bestellte noch im Jahr 1807 die Büste des österreichischen Herzogs und Gegenkönigs des heiligen Römischen Reiches bei dem in Wien lebenden Bildhauer Johann Martin Fischer (vgl. Quelle 21.2).

Zwar sollte sich Galerieinspektor Johann Georg von Dillis nach dem Preis für eine Büste erkundigen, möglicherweise erfolgte die Bestellung aber bevor Ludwig von der hohen Summe von 1000 Florin erfuhr, die Fischer für eine Marmorbüste verlangte (vgl. Quelle 21.1; 21.2). Am 2. März 1808 ließ Fischer über Baron von Rechberg bei Ludwig anfragen, ob er schon mit der Büste beginnen dürfe und ob ihm für sein Honorar Bürgschaft geleistet würde. Vielleicht hatte der Kronprinz mit seiner Zusage noch gewartet, denn erst am 26. Juli 1809 war die Büste Friedrichs des Schönen laut Ludwig, der sich zu dieser Zeit selbst in Wien aufhielt, vollendet (vgl. Quelle 21.2; 21.3). Ob der Kronprinz die Büste vor Ort selbst begutachtet hat ist ungewiss, denn er äußerte in einem Brief an seinen Kunstagenten weder Lob noch Kritik. Er gab Dillis lediglich die Anweisung die Büste Friedrichs, die umgehend durch den Fuhrmann Dieterich nach München geschickt werden sollte, nach der Ankunft auszupacken, sie zu den anderen Büsten zu stellen und ihn darüber zu benachrichtigen (vgl. Quelle 21.3; 21.4).

Der Verbleib der Büste Friedrichs des Schönen ist unbekannt. Poch-Kalous bezeichnet sie als nicht erhalten (vgl. Poch-Kalous 1949, S. 57).

Möglich ist, dass die Büste Friedrichs des Schönen deshalb nicht in die Walhalla gelangte, weil die Porträtvorlagen nach denen Fischer sein Werk arbeitete, nicht als authentisch

galten, denn heute erinnert dort stattdessen eine Inschriftentafel an den Österreichischen Herzog (vgl. Walhalla 2004, S. 72, Nr. 59.).

Quellen:

Quelle 21.1 Ludwig I. an Dillis vom 8.12.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 30, Nr. 17:

„Keine Nachricht erhalten, der Preise halber von Fischer und Christ[en]?“

Quelle 21.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rechberg an Ludwig I. vom 2.3.1808:

„Professor Fischer hat bey der Gesandschaft angefragt, ob Er die im vorigen Jahre bey Ihm von dem Gallerie Inspector Dillis bestellte Büste Friederich des Schönen anfangen und wegen des accordirten Preißes von 1000 fl: [...] Ihm Bürgschaft geleistet werde, Ich erwarte hierüber die weiteren Befehle.“

Quelle 21.3 Ludwig I. an Dillis vom 26.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 94, Nr. 69:

„Friedrich der Schöne ist beendet, wird gleich nach München abgehen. Paken Sie ihn kommend aus und schreiben mir es dann. Stellen ihn zu den andern.“

Quelle 21.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Neumann an Ludwig I. vom 28.10.1809:

„Auch wegen Zauners und Fischers Büsten habe ich erwähntem B. Perger die verlangte Nachricht gegeben und zweifle nicht, daß er hierüber Bericht erstattet haben wird. [...] Eben dieser Dieterich hat auch Fischers Büste nach München gesendet.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491 (vgl. auch S. 494, Anm. 8).

GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Biografische Notizen, nicht dat. u. sign.; Notiz Ludwigs über Zahlungen für Büsten, undat.; Verzeichnis Ludwig I., nicht dat.. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste nicht dat. u. sign.

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 99 f. - Messerer 1966, S. 95, Anm. d. - Poch-Kalous 1949, S. 57. - Puschner/Paul 1986, S. 491, 494, Anm. 8. - Walhalla 2004, S. 72, Nr. 59.

Kat. Nr. 22

Johann Martin Fischer: Antonio Pichler [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1809

Verbleib unbekannt

Antonio Pichler (12.4.1697, Brixen - 14.9.1779, Rom)

Der Südtiroler Anton Pichler, Sohn eines Arztes erlernte in Neapel den Beruf des Goldschmieds und schuf zunächst vorwiegend Wappen und Siegel in Silber und anderen Metallen. Anschließend bildete er sich selbst in der Steinschneidekunst fort und kopierte mit Vorliebe antike Gemmen. Darin entwickelte er so großes Geschick, dass Seine Arbeiten teils fälschlicherweise sogar als echte Antiken angesehen wurden und er mitunter Aufträge vom König erhielt. 1743 übersiedelte er nach Rom. Auch seine beiden Söhne, Giovanni und Luigi, wurden bedeutende Cameenschneider.

Am 21. September 1808 erkundigte sich Kronprinz Ludwig bei Johann Georg von Dillis nach der Steinschneiderfamilie Pichler (vgl. Quelle 22.1). Konkret wollte er von dem Galerieinspektor wissen, ob der Vater, Antonio Pichler oder sein Sohn (wovon es in Wirklichkeit aber drei, nämlich Giovanni, Luigi und Giuseppe gab) der bedeutendste deutsche Steinschneider gewesen sei und ob von dem größten dieser Kameen-Künstler in Rom oder dem übrigen Italien Porträts existierten.

Dillis antwortete auf seine Anfrage, dass der Vater auch das künstlerische Oberhaupt der aus Brixen stammenden Familie gewesen und seine Bildnisbüste im Pantheon in Rom zu sehen sei (vgl. Quelle 22.2). Außerdem schlug er vor, den Büstenauftrag an Salvatore de Carlis zu übergeben. Hierbei herrschte allerdings eine Verwechslung vor, denn die Büste im Pantheon, die der englische Bildhauer Christopher Hewetson 1792 in Marmor gearbeitet hatte, stellte nicht Antonio Pichler, sondern seinen Sohn Giovanni Pichler dar.

Bekannt ist, dass Ludwig im allgemeinen deutschen Künstlern die Aufträge für die Walhallabüsten übertrug und somit der Italiener Salvatore de Carlis nicht zu den favorisierten Bildhauern zählte. Warum er jedoch ausgerechnet den Wiener Bildhauer Johann Martin Fischer, die Büste Antonio Pichlers übertrug, wofür er ihm im Juni 1809 das neue Büstenmaß zukommen ließ, erscheint ungewöhnlich, da Fischer im Gegensatz zu vielen seiner Kollegen niemals selbst in Rom war und somit die Büste im Pantheon sicherlich nicht im Original kannte (vgl. Quelle 22.3; 22.4).

Am 1. Oktober 1809 meldete Dillis dem Kronprinzen die Ankunft der vollendeten Büste Antonio Pichlers in München (vgl. Quelle 22.6). Neben dieser hatte Johann Martin Fischer Ludwig auch einen Gipsabguss seiner berühmten Anatomischen Figur und ein Exemplar

der selbst verfassten anatomischen Erklärungen gesandt. Dillis der die vollendete Ausführung und den reinen Marmor der Büste lobte, beglich die Frachtkosten von 56 Florin und stellte das Porträt Pichlers laut Anweisung Ludwigs zu den übrigen Walhallabüsten (vgl. Quelle 22.5; 22.6).

Der Kronprinz scheint schon recht frühzeitig beschlossen zu haben, die Büste Pichlers nicht in die Walhalla aufzunehmen, denn ihr Name taucht nicht in seiner Liste der für die Walhalla angefertigten Büsten auf. Zimmermann listet sie zwar im Januar 1850 noch im königlichen Archivbestand auf, danach geriet sie aber wohl bald in Vergessenheit, denn auch Poch-Kalous erwähnt sie in ihrer Arbeit über Johann Martin Fischer nicht (vgl. Poch-Kalous 1949).

Wo sich die Büste Antonio Pichlers heute befindet, ist unbekannt.

Quellen:

Quelle 22.1 Ludwig I. an Dillis vom 21.9.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 49, Nr. 27:

„5) Vater oder Sohn Pichler, welcher der berühmteste St[ein]schneider, unter allen Teutschen der größte glaube ich; ist sein Bild entweder auf Stein geschnitten, inciso i. Kamäe, gemahlt in Kupfer oder auf sonst eine Weise in Italien, wohl Rom?“

Quelle 22.2 Dillis an Ludwig I. vom 8.10.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 57, Nr. 33:

„5. Unter den deutschen Caméenschneidern behauptet der Vater Pichler, nicht der Sohn, den Vorrang und ist würdig in Ihre Sammlung aufgenommen zu werden; seine Büste ist hier in der Rotonda zu sehen, von einem Engländer bearbeitet. Ich würde den Carlis dazu in Vorschlag bringen.“

Quelle 22.3 Ludwig I. an Dillis vom 2.6.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 77, Nr. 57:

„7) Schickten Sie Zaunern und Fischer das erste Maas, gaben Sie es nur an oder fügten Sie es dabei, wie auch die Zeichnung mit angegebenen Verhältnissen.“

Quelle 22.4 Dillis an Ludwig I. vom 6.6.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 80, Nr. 58:

„Dem Zauner und Fischer habe ich ja schon längstens das erste Maaß geschickt, samt den gewöhnlichen Bedingnissen.“

Quelle 22.5 Ludwig I. an Dillis vom 8.9.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 101, Nr. 74:

„9. Die erste Kiste von Wien mit der Marmorbüste von Fischer öffnen Sie, stellen sie zu den andern [...]“

Quelle 22.6 Dillis an Ludwig I. vom 1.10.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 111f., Nr. 84:

„Die Büste von Fischer den Pichler vorstellend ist wohl erhalten hier angekommen; sie kam mit Fischers anatomischer Figur in Gyps bey der K. Akademi an, von wo ich es übernommen und zufolge Auftrag zu den übrigen aufgestellt habe. Ein Exemplar der anatomischen Erklärungen, welche Fischer für E. K. Hoheit bestimmt, wurde in die Bibliothek gelegt und die für die Büste v. der Akademie ausgelegten Frachtkosten mit 56 f. derselben vergütet.

Die Büste ist sehr vollendet, in einem sehr reinen fleckenlosen Marmor, und wird ihren Beyfall haben.“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., 88,6 II: Zimmermann an Ludwig I. vom 29.1.1850.

Literatur:

Messerer 1966, S. 50, Anm. c. - Poch-Kalous 1949.

Kat. Nr. 23

Hermann Ernst Freund: Friedrich Leopold Graf zu Stolberg [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1825

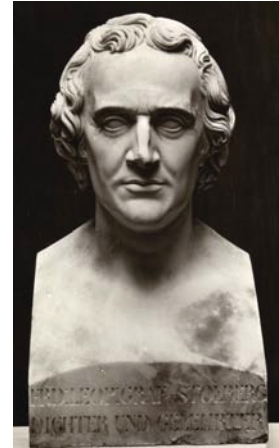
Maße: ca. 64,0 x 37,0 x 34,5 cm

Bezeichnung:

vorne: FRD: LEOP: GRAF zu STOLBERG/ DICHTER UND
GELEHRTER

links: HERMANN ERNST FREUND/ GEBOREN ZU UTHLEDE/
BEI HAGEN AN DER WESER/ VERFERTIGET IN ROM 1825 [?
letzte Zahl abgeschlagen]

Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, WAF B 11



Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (7.11.1750, Bramstedt (Holstein) - 5.12.1819, Gut Sondermühlen bei Osnabrück)

Der von Klopstock erzogene Friedrich Leopold zu Stolberg studierte zunächst Rechtswissenschaften in Halle, dann in Göttingen, wo er im Dezember 1772 in den Dichterbund Göttinger Hain aufgenommen wurde. Gemeinsam mit seinem Bruder unternahm Stolberg Bildungsreisen durch Deutschland und die Schweiz, die er später in seinen Reisebeschreibungen festhielt. Zeitweise den Freimaurern angehörig, war Stolberg von 1777 bis 1780 Gesandter des Fürstbischofs von Lübeck in Kopenhagen. 1789 wurde er dänischer Gesandter in Berlin und von 1791 bis 1800 Präsident der fürstbischöflichen Kollegien in Eutin. Anfang 1800 legte er seine öffentlichen Ämter nieder, zog nach Münster und trat dem Katholizismus bei. Der im Stil des Sturm und Drang tätige Stolberg schrieb Gedichte (1783 veröffentlicht), Oden, Balladen, Satiren, Dramen, aber auch religiöse Texte, außerdem übersetzte er u.a. die Ilias (1778) und Plato (1796-97). Zu seinen Freunden zählten Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Heinrich Jacobi und Johann Gottfried von Herder.

Die Büste des Grafen Leopold von Stolberg zählte zu den ersten Bestellungen, die Kronprinz Ludwig bei Johann Gottfried Schadow im Januar 1807 tätigte. Auch in der Liste von Personen, die der Historiker Johannes von Müller für die Helden-Sammlung Ludwigs aufstellte, taucht der Name des Dichters auf.

Am 6. Oktober erlaubte sich Schadow in einem Brief an Ludwig die Bemerkung, zwar die Büste Stolbergs falls er diesen treffe, auf Wunsch des Kronprinzen ausführen zu wollen, den Dichter, dessen Reiseberichte er gerade las, aber nicht für genial und somit walhallaunwürdig zu halten (vgl. Quelle 23.1). Am 3. Oktober 1809 hatte Schadow das Modell Stolbergs, das er nach dem Leben modellieren wollte, noch nicht begonnen (vgl. Quelle 23.2). Da Ludwig über Schadows Ausführung der Walhallabüsten zunehmend unzufriedener wurde, wurden einige bereits bei ihm bestellte Büsten, darunter auch die des Grafen Stolberg später wieder storniert.

Erst durch einen Brief der Erbdroste von Münster an Ludwig vom 1. August 1823 wird be-

kannt, dass Ludwig das Vorhaben, die Büste Stolbergs für seine Sammlung ausführen zu lassen, wieder aufgenommen hatte (vgl. Quelle 23.3). Da der Dichter im Dezember 1819 verstorben war, musste sich der Kronprinz um andere Porträtvorlagen bemühen. Die Erbdroste von Münster besaß eine laut ihren Angaben 1792 in Rom gefertigte Marmorbüste Stolbergs, wobei es sich wahrscheinlich um das 1791/2 nach dem Leben modellierte und 1794 von dem italienischen Bildhauer Luigi Acquisti in Marmor ausgeführte Porträt des Dichters handelte (vgl. Quelle 23.4; Kahl 2001, S. 28, Kat.Nr. 20, Abb. S. 29, Nr. 9). Einen Gipsabguss dieser Büste sandte sie zusammen mit einem Kupferstich Stolbergs am 11. September 1823 nach München. Von dort aus wurden die Porträtvorlagen möglicherweise durch Ludwig persönlich nach Rom gebracht, wo sie der in Bremen gebürtige Thorvaldsenschüler Hermann Ernst Freund zur Modellierung seiner bereits 1824 vollendeten Walhallabüste benutzte. Über den Büstenauftrag an Freund ließ Ludwig 1824 auch in der allgemeinen Zeitung berichten (vgl. Quelle 23.5). Zwar erinnerte sich Freund noch 1838 daran, die Büste nach diesen Vorlagen gearbeitet zu haben, woher sie stammten, konnte zu dieser Zeit aber nicht mehr nachvollzogen werden (vgl. Quelle 23.6; 23.7).

Die Büste Friedrich Leopold von Stolbergs wurde zeitweise in der Münchner Glyptothek öffentlich aufgestellt und befindet sich heute im Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München (vgl. Brunn 1868, S. 274, Nr. 332).

Freunds Marmorbüste Friedrich Leopold von Stolbergs zeigt vor allem hinsichtlich der Physiognomie deutliche Ähnlichkeit zu Acquistis Porträtbüste (vgl. Abb. in Kahl 2001, S. 29, Abb. 9). Besonders die extrem hohe Stirn, die lange, bei Freund jedoch nicht so stark gebogene Nase und der Mund mit schön geschwungenen Lippen sowie die Kinnform gleichen einander. Freund stellt den Dichter jedoch in etwas fortgeschrittenerem Alter dar, was durch die längeren Locken zusätzlich unterstrichen wird. Die Büste Freunds ist im Gegensatz zu der Acquistis aber streng frontal ausgerichtet, der Blick wirkt erhaben und weitsichtig.

Quellen:

Quelle 23.1 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 6.10.1807:

„Die Reise des Grafen Friedrich Leopold zu Stollberg lese ich jetzt und es, komt mit vor als wäre keine Genialität darin, u die Verse die hie u wieder von ihm selber eingestreu sind, finde ich schwach u kalt. Wenn ich ihn kann zu packen kriegen, will ich jedoch seine Buste machen, weils Er. Hoheit befehlen.“

Quelle 23.2 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 3.10.1809:

„Unter den bestellten Busten finden sich nun nur noch Vier u diese sind Prinz Heinrich von Preussen, Otto Guericke Kotzebue u Graf Fried. Leopold v. Stollberg [...]“

Quelle 23.3 GHA München, NL Ludwig I., A 42III: Erbdroste von Münster an Ludwig I. vom 1.8.1823:

„Euer Königliche Hoheit gnädigstes Absicht, meines hingschiedenen Freundes, des Gottseeligen Grafen Friederich Leopold zu Stollberg Andenken zu ehren sein Brustbild in Euer Königlichen Hoheit Sammlung verdienter

Männer Deutschlands aufnehmen zu wollen, habe ich durch ein hier erhaltenes Schreiben meines Neffen, des Grafen von Spee, und zugleich entnommen, daß Euer Königliche Hoheit es mir gnädigst zu erlauben geruhen würden, das Originalbrustbild des seel. Grafen, welches ich besitze Höchstdemselben unterthänigst zu übersenden, indem Euer Königliche Hoheit dasselbe nachbilden wollen.

Sehr glücklich schätze ich mich höchstdero Willen unterthänigst nachkommen zu können, habe demnach unverzüglich nach Münster den Auftrag gegeben, erwähnte aus weissem Marmor gebildete Büste an Euer Königlichen Hoheit Hoflager zu Würzburg zu senden; dabey eine ausserordentlich ähnliche Abbildung im Kupferstiche zu fügen, welche einem geschickten Künstler in den Stand setzen möchte, manches der Büste hinsichtlich der Ähnlichkeit Mangelnde zu verbessern.“

Quelle 23.4 GHA München, NL Ludwig I., A 42III: Erbdroste von Münster an Ludwig I. vom 28.9.1823:

„Nachdem ich dasselbe vor meiner Abreise von Bad-Ems zu erhalten das Glück hatte, habe ich, Euer Königlichen Hoheit gnädigstem Befehle zufolge, unverzüglich den Auftrag nach Münster gehen lassen, nicht die Büste des Grafen Friderich Leopold zu Stollberg, wenn Sie nicht schon abgegangen, sondern nur einen getreuen Gipsabdruck von dem Gesichte abzusenden.

Dieser ist nun, wie ich nach einer vor einigen Tagen von einer nachdem ich Bad-Ems verließ, vorgenommenen Reise erfolgten Rückkehr hieselbst, vernommen habe, am älfften dies. Mon. an Euer Königlichen Hoheit von Münster aus durch die Post abgesandt worden. Die Büste ist im Jahre 1792, als der Gottseelige Graf zwey und vierzig Jahre alt war, nach dem Leben zu Rom verfertigt; der der Maske beygefügte sprechend gleichende Kupferstich aber in seinem achtungfünfzigsten Lebensjahre.“

Quelle 23.5 Ludwig I. an Klenze vom 18.5.1824, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 3, S. 299, Nr. 441:

„9. daß Sie in die Allg. Zeitung möchten mit wenigen Worten eindrücken lassen daß ich für meine Sammlung rühmlich ausgezeichnete Teutscher marmorne Brustbilder in Rom von Kessels, Freund, Hermann, Majer u. Leeb verfertigen lasse, welcher Männer werde aber nicht gesagt.“

Quelle 23.6 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Freund an Ludwig I. vom 6.2.1838:

„Die Büste Friedrich Leopolds Grafen zu Stollberg für seine Maj. den König ist von mir gearbeitet worden nach einer Maske von einer Büste des Grafen im jugendlichen Alter, und nach einem Kupferstich in dem Alter wie die Büste vom Grafen angeht. Beides die Maske so wie auch den Kupferstich habe ich von Professor Wagener in Rom erhalten, und nach Vollendung der Büste an selbigen wieder auf Verlangen abgeliefert. Pr. Wagener äußerte zu der Zeit, daß die Maske und der Kupferstich aufbewahrt würde, in dem Fall daß Seine Majestät nachfragen würde. Pr. Wagener wird also gewiß nähere Aufklärung geben können, von welchen Künstler die Maske und der Stich gearbeitet worden sind, welches mir Leid thut, daß ich es nicht angeben kann.“

Quelle 23.7 GHA München, Nachlass Ludwig I., IIA 41: Johann Martin Wagner an Kreuzer vom 19.3.1838:

„Auf die von Euer Hochwohlgeboren an mich gerichtete Anfrage in Einsicht, daß vom Bildhauer Freund in Kopenhagen angefertigte Büste des Grafen Stollberg kann ich bloß bestätigen, was Hr Freund Ihnen schon gemeldet hat, denn mehr weiß ich davon selbst nicht. Ich habe nemlich durch S. M. Allergnädigsten König ein Kistchen mit einer Gippsmaske erhalten, welche von einer Marmorbüste schien entnommen zu seyn, nebst einem Kupferstich mit dem Bildniß des besagten Grafen von Stollberg. Woher diese Gipsmaske und der Kupferstich gekommen, ist mir nicht bekannt. So wie ich diese beiden Dokumenta erhalten, so habe ich solche dem Hr. Freund zur Nachbildung übergeben, und nach Vollendung der Büste wieder nach München zurückgeschickt. Ich kann also von ihrer ursprünglichen Herkunft keine Auskunft geben. Wer von München aus diese Sendung und Herbeyschaffung besagter Dokumenta besorgt hat, ob Herr v. Dillis, oder Herr v. Klenze ist mir gänzlich unbekannt. So wie ich erinnere, haben S. M. der König, bey Gelegenheit einer Reise nach Italien dieselben selbst mit nach Rom gebracht. Bitte also des nächsten in München selbst zu erfragen, woher mir diese beiden Dokumenta zugekommen sind.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493 (vgl. auch S. 495, Anm. 36).

GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: Vertrag zwischen J.G. Schadow und Ludwig I. vom 10.1.1807; J.G. Schadow an Ludwig I. vom 26.7.1808. - 89/2/a: Biographische Notiz, nicht sign. u. dat.. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808). Maurer-Constant 1840, S. IX: Ludwig I. an Johannes von Müller vom 2.10.1808.

Literatur:

AK Nürnberg 1986, S. 65, Nr. 71. - Brunn 1868, S. 274, Nr. 332. - Glaser 2004, S. 303, Anm. 19. - Kahl 2001, S. 28, Kat.Nr. 20, Abb. S. 29, Nr. 9. - Puschner/Paul 1986, S. 493, 495, Anm. 36.

Kat. Nr. 24

Johann von Halbig: Graf Josef von Radetzky [63]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1849/58

Maße: 66,0 x 37,8 x 28,8 cm

Bezeichnung:

vorne: GRAF IOSEPH RADEZKY/OEST. FELDMARSCHALL.
links: IM AUFTRAGE S.M.D. KÖNIGS/ LUDWIG I. VON BAYERN/
IN MARMOR AUSGEF. 1858/ VON JOH. HALBIG PROF.
rechts: N. D. LEBEN MODEL ZU MONZA/ IM JULI 1849.
Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Graf Johann Josef Radetzky von Radetz (2.11.1766, Trebnitz bei Klattau (Böhmen) - 5.1.1858, Mailand)
Der aus böhmischem Adelshaus stammende Josef von Radetzky nahm 1784 als österreichischer Kadett unter dem Kommando von Lacy und Laudon an den Türkenkriegen teil. 1799 wurde er zum Oberst befördert und kämpfte 1800 in der Schlacht von Hohenlinden. 1805 wurde Radetzky als Generalmajor nach Italien versetzt. Er führte u. a. den Befehl in der Schlacht bei Braunau und bei Aspern. 1813 war er an der Planung zur Völkerschlacht bei Leipzig beteiligt und wurde zum Generalstabschef des Fürsten Schwarzenberg ernannt. Von 1818 bis 1828 war er militärischer Berater des Erzherzogs Ferdinand Karl von Österreich-Este, ab 1831 Generalkommandant der österreichischen Armee im lombardo-venezianischen Königreich. 1836 erhielt er den Rang eines Feldmarschalls. Bei Kämpfen in Custoza (1848) und Novara (1849) siegte er über Karl Albrecht von Piemont-Sardinien. Radetzky diente insgesamt unter fünf Kaisern und nahm an 17 Feldzügen teil, wofür ihm zahlreiche Orden, darunter das Ritterkreuz des Militär-Maria-Theresien-Ordens verliehen wurden.

Über die Bestellung und Ausführung der Büste des Österreichischen Feldmarschalls Josef Graf Radetzky von Radetz existieren nur wenige Dokumente. Dies beruht wahrscheinlich darauf, dass Ludwig die Gepflogenheit hatte, dem in München lebenden Bildhauer Johann von Halbig die Aufträge persönlich zu übermitteln. Zu diesem Zweck und auch für mancherlei Porträtsitzungen besuchte Ludwig I. Johann von Halbig oftmals selbst in seinem Atelier (vgl. Quelle 24.1; Kuhn 1879, S. S. 5f.).

Das Modell für die Büste Josef von Radetzkys arbeitete Johann von Halbig bereits 1849 in der Villa Reale im nördlich von Mailand gelegenen Monza, in dem sich Radetzky anlässlich seiner Kämpfe gegen Karl Albert von Sardinien/Piemont aufhielt, nach dem Leben (vgl. Quelle 24.2; Kuhn 1879, S. S. 8). Die Ausführung in Carrara Marmor beauftragte Ludwig jedoch erst unmittelbar nach dem Tode Radetzkys im Januar 1858 (vgl. Quelle 24.2). Halbig stellte die Büste noch im selben Jahr fertig. Am 5. September 1858 erfolgte ihre feierliche Aufnahme in die Walhalla (vgl. Walhalla 2004, S. 38, Nr. 63).

Der für seine naturnahen Porträts bekannte Johann von Halbig stellte auch die Büste des Grafen von Radetzky äußerst naturalistisch dar (vgl. Kuhn 1879, S. 5). Die Form des Kopfes mit breiter Stirn, kleinem etwas fliehendem Kinn, relativ großer Nase und Ohren sowie

Details, wie die kleinen tief liegenden Augen mit Schlupflidern wirken wenig idealisiert. Die Lebendigkeit des Porträts wird durch die gebohrten Augen mit eingeritzten Pupillen noch gesteigert.

Neben der Walhallabüste fertigte Johann von Halbig zwei weitere Porträts des Österreichischen Feldherrn: im Jahr 1848 eine Reiterstatuette Radetzkys im Auftrag Kaiser Franz Josephs von Österreich und 1849 eine Kolossalbüste für den Radetzkyverein in Innsbruck (vgl. Kuhn 1879, S. 8f.). Das Gipsmodell der Walhallabüste Radetzkys von Halbig wird im Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München aufbewahrt (Inv.Nr. WAF B 55).

Quellen:

Quelle 24.1 GHA München, NL Ludwig I., 88/1/1: Halbig an Ludwig I. vom 8.10.1849:

„Nachdem der allerunterthänigst Unterzeichnete von seiner nach Kelheim unternommenen Reise, um daselbst die in allergnädigsten Aufträge Euerer Koeniglichen Majestät gefertigt werdenden Bildhauerarbeiten, und bezeichnenderweise die nöthigen Anordnungen daselbst zu treffen, wieder dahier zurückgekehrt ist, kann ich nicht umhin, in tiefster Ehrfurcht zu berichten, wie sehr ich es innigst bedauern muß, daß Euere Koenigliche Mahestaet die allerhöchste Gnade gehabt haben, mein Atelier mit einem allerhöchsten Besuche zu beglücken, Allerhöchstdieselben mich, den allersubmissst Unterzeichneten, vermöge der oben allerunterthänigst bemerkten Abwesenheit von hier, nicht getroffen zu haben.“

Quelle 24.2 GHA München, NL Ludwig I., 89/6/1: Halbig an Ludwig I. vom 18.1.1858:

„Der allerunterthänigst treuehorsamst Unterzeichnete wurde laut allergnädigsten Cabinets Schreiben mit Ausführung einer Büste in Carrara Marmor des jüngst verblichenen Feldmarschalls Radezky nach der von mir in Monza nach dem Leben modellierten Büste - huldvollst betraut, und wagt es hiermit seine Freude und seinen Dank für diese Wiederzuwendung eines allerhöchsten Auftrages schriftlich auszusprechen.“

Literatur:

ADB 1875-1912. - Kuhn 1879, S. S. 5ff. - Rott 2003, S. 366. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 38, Nr. 63.

Kat. Nr. 25

Johann von Halbig/ Arnold H. Lossow: Heinrich Hermann Joseph Freiherr von Heß [n.i.W.]

Hermenbüste, Gips, 1850

Höhe: ca. 65,5 cm

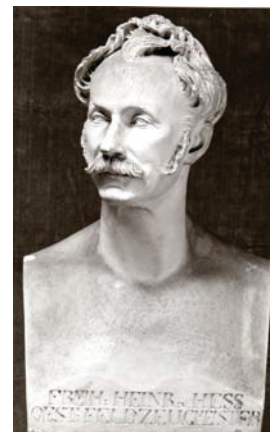
Bezeichnung:

vorne: FREIH: HEINR: v. HESS/ OEST: FELDZEUGMEISTER

rechts: NACH DEM LEBEN/ MODELLIERT/ v. IOH. HALBIG

WIEN D: 24 MAI/ 1850.

Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, WAF B 103



Heinrich Hermann Joseph Freiherr von Heß (17.3.1788, Wien - 13.4.1870, Wien)

Heß trat 1805 in die österreichische Armee ein, kämpfte als Oberleutnant bei Aspern und Wagram und wurde 1813 als Hauptmann in den Stab des Generalquartiermeisters berufen. Nach Piemont gesandt, kämpfte er unter Schwarzenberg als Major gegen Napoleon. Ab 1831 unterstützte Heß als Chef des Generalquartiermeisterstabs Josef Graf Radetzky, reorganisierte das Heer und schuf eine neue Manövrierordnung für Infanterie, Kavallerie und für Artillerie. 1834 wurde Heß nach Mähren versetzt, wo ihm 1840 die Leitung des Generalquartiermeisterstabs übertragen wurde. 1842 wurde er Chef des 49. österreichischen Infanterieregiments. Während der 1848er Revolution kämpfte Heß erneut an der Seite Radetzky's. Auch am Sieg von Novara war er beteiligt und wurde schließlich zum Freiherrn ernannt. 1850 beförderte man Heß zum Chef des Generalstabs des gesamten Heeres, das er während des Krimkrieges befehligte. 1859 verlor Heß allerdings im Sardinischen Krieg die Schlacht von Solferino und musste somit den Waffenstillstand von Villafranca unterzeichnen. Dennoch wurde er später zum Feldmarschall und Oberbefehlshaber der italienischen Armee erhoben.

Ob die Büste des Feldzeugmeisters Heinrich Freiherr von Heß wirklich in den Kontext der Walhalla einzuordnen ist, ist nicht gesichert. Diese Vermutung beruht lediglich auf der Behauptung von Joseph Alois Kuhn, der in seiner 1879 verfassten Arbeit über den Bildhauer Johann von Halbig schreibt: „Die Büste des k. k. österreichischen Feldzeugmeisters Freiherrn von Heß für die Walhalla nach dem Leben modelliert und in Carrara Marmor ausgeführt, fällt in das Jahr 1850“ (Kuhn 1879, S. 8). Diese These konnte jedoch mit Hilfe der gesichteten Quellen nicht belegt werden. Obwohl die Entstehungszeit der Büste acht Jahre nach Eröffnung der Walhalla liegt, ist es nicht unwahrscheinlich, dass sie, wie die ebenfalls erst 1849 von Halbig nach dem Leben modellierte Büste Josef Graf Radetzky's von Radetz, ursprünglich für die Walhalla vorgesehen war (vgl. Kat.Nr. 24). Während die Büste Radetzky's jedoch nach dem Tode des Feldmarschalls im Jahr 1858 in Marmor ausgeführt und in die Ehrenhalle bei Donaustauf gebracht wurde, wurde die Büste des Feldzeugmeisters von Heß entgegen der Behauptung Kuhns möglicherweise aufgrund seines späten Todes im Jahr 1870 wohl niemals in Marmor übertragen. Zeitweise wurde die Gipsbüste des Frei-

herrn von Heß im Büstensaal der Neuen Pinakothek ausgestellt, heute befindet sie sich im Archiv der bayerischen Staatsgemäldesammlungen (vgl. Rott 2003, S. 363). Über eine Ausführung in Marmor gibt es keine Belege.

Die Büste des Feldzeugmeisters Heinrich von Heß wird von Halbig sehr naturalistisch und nicht streng klassizistisch dargestellt. Obwohl der Bildhauer den Freiherrn erst im Alter von 62 Jahren porträtierte, scheint die Darstellung wesentlich jünger. Der Kopf ist nach links gewandt, und das schmale Gesicht gekennzeichnet durch eine hohe Stirn, kleine Augen, die durch Angabe der Pupille noch lebendiger wirken und eine schmale, etwas zurückgesetzte Kinnpartie. Die leicht gelockten Haare sind über der Stirnmitte etwas aufgetupiert, zudem trägt Heß weit herabreichende Koteletten und einen der damaligen Mode entsprechenden Schnauzbart.

Literatur:

Kuhn 1879, S. 6, 8. - Rott 2003, S. 363.

Kat. Nr. 26

Johann von Halbig/ Arnold H. Lossow: Johann von Dalberg [28]

Hermenbüste, Carrara Marmor, nach 1867

Maße: 70,0 x 37,8 x 28,2 cm

Bezeichnung:

vorne: IOHANN v. DALBERG/BISHOFF zu WORMS.

links: MODELL V. HALBIG/ IN MARMOR V. LOSSOW

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Johann von Dalberg (14.8.1455, Oppenheim - 27.7.1503, Heidelberg)

Johann von Dalberg, Sohn des pfälzischen Hofmarschalls, studierte zunächst in Erfurt Philosophie, später in Pavia Jura. 1480 wurde er zum Dompropst in Worms ernannt. Die Heidelberger Universität wurde unter seiner Leitung als Kanzler zu einem geistigen Zentrum des Humanismus, dem später auch Johannes Reuchlin und Konrad Celtis angehörten. Unter Kurfürst Philipp von der Pfalz wurde Dalberg 1482 Kanzler der Kurpfalz und schließlich am 2. August 1482 zum Bischof von Worms gewählt. Neben Heidelberg stand somit auch in Worms der Humanismus im Mittelpunkt des geistigen Lebens. 1484 lud Dalberg den seit Pavia befreundeten Rudolf Agricola nach Heidelberg ein, 1485 reiste er zusammen mit ihm nach Rom. Dalberg beherrschte viele Sprachen und setzte sich unter anderem für den Ausbau der Heidelberger Bibliothek ein, die unter seiner Leitung zu bedeutender Größe anwuchs.

Joseph Hermanns 1824 gefertigte und in der Walhalla aufgestellte Büste des Wormser Bischofs Johann von Dalberg wurde zu unbekannter Zeit, jedoch erst nach 1847 wieder aus Ludwigs deutscher Heldenhalle bei Donaustauf entfernt (vgl. Kat.Nr. 26). Ob ein neues, authentisches Bildnis des Bischofs aufgefunden wurde und der bayerische König nun die Ähnlichkeit des Porträtierten kritisierte oder ihm die Darstellung des Bischofs im fortgeschrittenen Alter nicht mehr zusagte, ist unbekannt. Jedenfalls gab er eine neue Büste Dalbergs für die Walhalla bei dem Münchner Bildhauer Johann von Halbig in Auftrag. Halbig hatte das Büstenmodell am 17.10.1867 vollendet und bat König Ludwig I. deshalb, ihm einen Besuch in seinem Atelier abzustatten, um das Modell zu begutachten und um möglicherweise Korrekturen daran vornehmen zu können. Dies muss wohl kurz vor Ludwigs Abreise nach Paris auf die Weltausstellung gewesen sein (vgl. Quelle 26.1).

Wie bereits bei der Büste des Freiherrn Heinrich von Hess der Fall, entstand auch die Büste Dalbergs in Zusammenarbeit mit dem Bildhauer Arnold Hermann Lossow. Während Halbig das Modell fertigte, arbeitete Lossow die Walhallabüste in Carrara Marmor aus (vgl. Puschner/Paul 1986, S. 495, Anm. 37). Wann Lossow die Marmorbüste für die Walhalla vollendete, kann nicht belegt werden. Es ist aber davon auszugehen, dass die Ausarbeitung wohl un-

mittelbar nach der Fertigstellung des Modells erfolgte. Auch wann die Marmorbüste endlich in die Walhalla gelangte ist nicht nachvollziehbar.

Halbig gestaltete ein völlig anderes Porträt Johann von Dalbergs als der Bildhauer Joseph Hermann (vgl. Kat.Nr. 32). Möglicherweise stand ihm dabei als Bildnisvorlage der Abdruck des Stifterporträts vom Wormser Dom zur Verfügung, das der Mainzer Geschichtswissenschaftler Johann Friedrich Franz Lehne für Ludwig I. schon im Jahre 1823 abformen ließ (vgl. Abb. in Hubach 2005, Abb. S. 214, Abb. 43; Quelle 32.5). Während Halbig dem Wormser Bischof zwar eine äußerst lockige, lange Haarpracht aufsetzte, die nicht mit dem Wormser Porträt übereinstimmt, ist die schmale Kopfform auffällig ähnlich und auch die Gesichtszüge gleichen sich bis in Details wie der langen spitzen Nase, dem relativ schmalen Mund mit stark geschwungenen Lippen oder den weit geöffneten Augen.

Das auf das Jahr 1867 datierte Gipsmodell der Walhallabüste Johann von Dalbergs von Halbig, das früher im Büstensaal der Neuen Pinakothek aufgestellt war und für das der Künstler im Jahr 1867 88 Florin erhielt, befindet sich heute im Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München (vgl. Abb. 26.1; Inv.Nr. WAF B 99).

Quellen:

Quelle 26.1 GHA München, NL Ludwig I., 89/6/3: Halbig an Ludwig I. vom 17.10.1867:

„Allerunterthänigst treuehorsamst Unterzeichneter wagt, Eurer Königlichen Majestät die allerehrfurchtswollste Bitte zu Füßen zu legen, ihn in seinem Atelier mit allerhöchstem Besuche beglücken zu wollen, um die Büste des Johann von Dalberg in Augenschein nehmen und die Corectur allergnädigst vornehmen zu wollen.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493 (vgl. auch S. 495, Anm. 37).

GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Lehne an Kreuzer? vom 23.7.1823, 24.9.1823. - 89/2/a: Biographische Notiz, nicht sign. u. undat. - IA 42II: Streber an unbek., undat. [Bleistiftvermerk 1810]; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); weitere Namensliste, nicht dat. u. sign.. - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign..

Literatur:

AK Nürnberg 1986, S. 70, Nr. 85. - Ludwigl. 1842, S. 25, Nr. 28. - Rott 2003, S. 362. - Walhalla 2004, S. 25, Nr. 28.



Abb. 26.1: Johann von Halbig,
Johann von Dalberg,
1867, Gips, Archiv
Bayer. Staatsgemäl-
desamml. München

Kat. Nr. 27

Johann Nepomuk Haller: Wilhelm III. von Oranien [111]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1816

Maße: 68,0 x 31,0 x 25,3 cm

Bezeichnung:

vorne: WILHELM. III./ KÖNIG VON GROSBRIANIEN

links: JOHANN. HALLER./ GEBOHREN: 1792. ZU.

INNSBRUCK/ DIESE. BVSTE. / VERFERTIGET. 1816/

ZV. MVNCHEN

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Wilhelm III. von Oranien (14.11.1650, Den Haag - 19.3.1702, Kensington)

Im Jahr 1672 nach dem Sturz Johan de Witts wurde Wilhelm III. zum Statthalter, Generalkapitän und Admiral der Niederlande gewählt. Er vermochte sich im Krieg von 1672-79 erfolgreich gegen die Truppen König Ludwigs XIV. zur Wehr zu setzen und somit die Unabhängigkeit der Niederlande erhalten. 1677 heiratete er seine Cousine Prinzessin Maria, die mit Krönung Ihres Vaters, Jakobs II. im Jahr 1685 zur Thronfolgerin von England und Schottland wurde. Jakob II. versuchte England zu Rekatholisieren, weshalb das Parlament den protestantischen Prinz Wilhelm um Hilfe bat, der 1688 seinen Schwiegervater aus England vertrieb. Nach Unterzeichnung der Bill of Rights am 22. Januar 1689, erklärte das englische Parlament Wilhelm III. zusammen mit seiner Frau zum Königspaar. Im Pfälzischen Erbfolgekrieg konnte sich Wilhelm III. durch die sogenannte Große Allianz erneut gegen die Großmacht Frankreich behaupten. Ludwig I. beschrieb Wilhelms Ziel wie folgt: „damit Europa nicht Einem diene, Gleichgewicht sey; das seines Lebens Hauptzweck“ (Ludwigl. 1842, S. 194 f.).

Bezüglich der Aufstellung einer Büste Wilhelms III. von Oranien in der Walhalla war Kronprinz Ludwig anfangs noch unentschlossen. Während er in einer seiner persönlichen Notizen die Zugehörigkeit des englischen Königs zum Deutschen Volk dementierte, vermerkte er an anderer Stelle, dass Wilhelm III. sowohl die deutsche Sprache fließend beherrschte, als auch bedeutenden Einfluss auf das Deutsche Reich ausgeübt hatte (vgl. Quelle 27.1; 27.2). Als zudem der Schweizer Historiker Johannes von Müller in einem Brief vom 10.4.1809 für die Aufnahme König Wilhelms III. in die Walhalla appellierte, da dieser gebürtiger Nassauer und somit sehr wohl Deutscher gewesen sei, entschloss sich Ludwig schließlich, die Büste in Auftrag zu geben (vgl. Quelle 27.3).

Aus diesem Grund erkundigte er sich im Januar 1815 zunächst bei Johann Georg von Dillis über die bildhauerischen Fähigkeiten des erst 22-jährigen Johann Nepomuk Haller (vgl. Quelle 27.5). Obwohl Dillis nicht wagte, ein Urteil über den jungen Bildhauer abzugeben, da er bislang nicht genügend Arbeiten Hallers gesehen hatte, scheint Ludwig große Hoffnung in diesen gesetzt zu haben, denn er übertrug ihm wohl bereits 1815 nicht nur die Aufgabe, die Büste Wilhelms von Oranien für die Walhalla zu fertigen, sondern im Jahr 1816 auch die Modellierung der kolossalen Nischenfiguren für die Münchner Glyptothek (vgl. Quelle 27.6;

Glaser 2004, Bd. 1, S. 239, Anm. 7).

Das neu vorgegebene Maaß für Walhallabüsten war durch nicht näher bezeichnete Umstände ohnehin bereits im Jahr 1811 in die Hände Johann Nepomuk Hallers gelangt (vgl. Quelle 27.4). Obwohl Ludwig die Ankunft der fertigen Büste Wilhelms III. scheinbar schon im Juni 1815 für möglich hielt, stellte Haller sein Werk erst im Juli des darauf folgenden Jahres fertig und erkundigte sich bei Dillis nach der gewünschten Inschrift (vgl. Quelle 27.7; 27.8). Der Bildhauer hielt sich nicht ganz genau an die Vorgabe Ludwigs, sondern schrieb das eigentlich abgekürzte Wörtchen „von“ aus. Insgesamt erhielt Haller für seine Büste den üblichen Betrag von 550 Florin. Da Ludwig den Carrara Marmorblock verauslagt und Haller zudem bereits einen Vorschuss von 50 Florin gewährt hatte, erfolgte die Restzahlung von 300 Florin in drei gleichen Raten zum 2. August, 2. September und 2. Oktober 1816 (vgl. Quelle 27.9). Auf die Frage Ludwigs an Dillis, welchen Walhallabüsten diejenige Hallers gleich komme, reichte sie der Galerieinspektor auf gleicher Höhe mit der Büste Leopold Kieslings und der von August Robatz ein (vgl. Quelle 27.9; 27.10).

Über die Porträtvorlagen, die Haller für seine sehr charakteristische, wenig idealisierte Büste des Englischen Königs mit strengem, herrschaftlichen Blick benutzte, konnte auch Dillis dem Kronprinzen im Juli 1816 keine Antwort geben (vgl. Quelle 27.11). Auffallend bei den fast grob wirkenden Gesichtszügen Wilhelms III., die durch die langen ungeordneten Locken noch unterstrichen wird, sind vor allem die stark ausgeprägte Wangen- und breite Kinnpartie sowie die große, mit hohem Höcker geformte Nase.

Quellen:

Quelle 27.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Verzeichnis, unsigniert und undatiert:

„Wilhelm III. König von Großbritannien kann leider nicht wohl mehr zu den deutschen gerechnet werden.“

Quelle 27.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Notiz unsigniert und undatiert:

„Ueber Wilhelm III. von Oranien und Kön. von England ausgezeichneten Anhänglichkeit an teutsches Vaterland finden sich in den Quellen die sich mir darboten, keine bestimmten Daten.

Seine Geschichtsschreiber sagen, daß er die teutsche Sprache vollkommen geredet habe. Einigen Einfluß auf Deutschland hatte unstreitig die Reise welche er im Jahre 1698 nach Celle unternahm, wo mehrere Fürsten des Reichs zusammen kamen, um ihre Besorgnisse über die Macht Oesterreichs zum Gegenstande ihrer Unterhaltung mit dem Könige zu machen. Wilhelm bemühte sich diesen entstandenen Argwohn zu beseitigen, und hier war es, wo der König die Heirath zwischen dem römischen Könige Joseph und der Prinzessin von Hannover beförderte, welche auch bald nachher vollzogen wurde.“

Quelle 27.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809:

„Das hindert nicht, daß unter teutschen Heroen der erste oranische Wilhelm, der grossen einer die ja in der Welt geblühet, u. König Wilhelm III glänze, der Europa wider Ludwig vereinigte, zusammenhielt, u. ohne Siege ihn doch beschränkte. Solche Beyspiele zu vergessen, solch Talent nicht zu verehren, wäre wol thöricht. Aber alle diese Oranier sind gebohrne Nassauer, Teutsche aus Teutschen gewesen.“

Quelle 27.4 Ludwig I. an Dillis vom 25.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 205, Nr. 156:

„1.c) da Zeichnung und Maas, für Rauch bestimmt, Haller bekommen, müssen Sie [s]ie jenem andern senden und auch schriftlich ausdrücklich bemerken, daß es etwas größer als vorige Büste sei.“

Quelle 27.5 Ludwig I. an Dillis vom 12.1.1815, zitiert nach Messerer 1966, S. 406, Nr. 342:

„11. Ihre Meinung, ob Sie glauben, daß Haller verspricht, diesen [gemeint ist Konrad Eberhard] zu übertreffen, einstens auch Rauch und Tiek? “

Quelle 27.6 Dillis an Ludwig I. vom 17.1.1815, zitiert nach Messerer 1966, S. 407, Nr. 343:

„5. Über die Fähigkeiten eines Künstlers für die Zukunft ein richtiges Urtheil fällen zu können, muß man selben Schritt für Schritt beowachten können. Ich habe von Haller zu wenig gesehen, auch keine Gelegenheit gehabt, sein Talente zu prüfen. Nur seine Lehrer, welche selben ständig umgeben, seine Anlagen näher kennen und seine bißherigen Fortschritte bemessen, sind im Stande, zum voraus bestimmen zu können, was er in Zukunft leisten und welche Künstler er übertreffen wird. Da ich mit ihm und seinen Arbeiten zu wenig bekannt bin, so finde ich mich außer Stande gesezt, Euer Königl. Hoheit ein genugthuendes Urtheil abgeben zu können.“

Quelle 27.7 Ludwig I. an Dillis vom 24.6.1815, zitiert nach Messerer 1966, S. 435, Nr. 370:

„4. Fände es sich aber Herrschels oder Kg. Wilh. III. Büste zu seyn, blieben diese in München bei mir aufbewahrt.“

Quelle 27.8 Dillis an Ludwig I. vom 9.7.1816, zitiert nach Messerer 1966, S. 453, Nr. 385:

„Der Bildhauer Haller, welcher die Büste von Wilhelm v. Oranien bereits vollendet hat. fragte sich bey mir an, 1. welche Aufschrift dieselbe erhalten solle? “

Quelle 27.9 Ludwig I. an Dillis vom 16.7.1816, zitiert nach Messerer 1966, S. 455, Nr. 387:

„6. Haller'n sagen Sie in m. Namen, die Aufschrift der mir gefertigten Büste laute:

Wilhelm III

König v. Großbritannien

in 2 Zeilen

Mir habe der Marmorplock 200 fl gekostet, 50 fl hätte ich ihm, Haller, schon auszahlen laßen, und 300 fl würden noch für diese Büste folgen, welche er jedesmal mit 100 fl den 2. August, 2. Sept. u. 2. Okt. von dem Staatskaßier Ertl zu erheben hätte. [...] 7. Ihr Urtheil über obige Marmorbüste Hallers? Mit welchen [Büsten in] gleicher Linie stehend? “

Quelle 27.10 Dillis an Ludwig I. vom 26.7.1816, zitiert nach Messerer 1966, S. 457, Nr. 390:

„[III] Dem Bildhauer Haller habe ich aus dem Pallhauß einen Mamorplock von den sechs aus Carrara angekommenen abgegeben, seine bereits beendigte Büste betrachtet und gefunden, daß sie den von Kisling und Robatz gefertigten Büsten gleich zu stehen kömmt.“

Quelle 27.11 Ludwig I. an Dillis vom 31.7.1816, zitiert nach Messerer 1966, S. 459, Nr. 391:

„10. Woher das Urbild, wonach Haller Wilh. III. Büste gefertigt? Dieses werde ich vielleicht im Winter erst sagen können, in den die Auskunft enthaltenden noch gepackten Briefen nachsuchend.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Notiz, wohl Ludwig I. vom 27.9.1818, 28.9.1818, 29.9.1818.

Messerer 1966, S. 428, Nr. 362: Ludwig I. an Dillis vom 17.4.1815 (4). - S. 435, Nr. 369: Dillis an Ludwig I. vom 19.6.1815 [N.S.]. - S. 450, Nr. 382: Ludwig I. an Dillis vom 29.6.1816 (2). - S. 451, Nr. 383: Dillis an Ludwig I. vom 7.7.1816 (2). - S. 453, Nr. 384: Ludwig I. an Dillis vom 8.7.1816 (4). - S. 470, Nr. 510: Dillis an Ludwig I. vom 6.12.1816. - S. 596, Nr. 510: Dillis an Ludwig I. vom 19.7.1823 (6).

Literatur:

Glaser 2004, Bd. 1, S. 246, Anm. 21. - Ludwigl. 1842, S. 194 f.. - Messerer 1966, S. 436, Anm. e. - Walhalla 2004, S. 59, Nr. 111.

Kat. Nr. 28

Johann Nepomuk Haller: Karl Fürst von Wrede [n.i.W.]

Hermenbüste, Gips, 1816/7

Höhe: ca. 55,9 cm

Bezeichnung:

vorne: [mit Bleistift beschriftet] Fürst von Wrede

Bayerische Staatsgemäldesammlungen WAF B 114; Verbleib der Marmorbüste unbekannt



Karl Fürst von Wrede (29.4.1767, Heidelberg - 12.12.1838, Ellingen)

Carl Philipp Joseph von Wrede wurde 1799 zum Oberst im Generalstab ernannt und hob in der Rheinpfalz ein Freiwilligenkorps aus, mit dem er am Feldzug gegen Frankreich erfolgreich teilnahm. Nach der verlorenen Schlacht von Hohenlinden wurde er 1804 zum Generalleutnant befördert und nahm 1805 am Feldzug gegen Österreich, 1806 an den von Ludwig I. geleiteten Kämpfen in Pultusk teil. 1809 eroberte er Salzburg und wirkte von dort aus unter französischem Oberbefehl an der Unterwerfung Tirols mit. 1809 wurde ihm durch Napoleon der Grafentitel verliehen. Im Krieg gegen Russland führte Wrede die 2. bayerische Division an und hielt Stellung bei Braunau. Nach dem Vertrag von Ried 1813, in dem sich Bayern mit der Allianz gegen Napoleon stellte, zog er mit der bayerisch-österreichischen Armee an den Main. Zwar musste er sich in der Schlacht bei Hanau im Oktober 1813 Napoleon geschlagen geben, trotz Verwundung setzte er jedoch im Dezember 1813 zu einem Rückschlag an, musste aber erneut eine Niederlage hinnehmen. Aufgrund seiner Tapferkeit wurde er 1814 zum Feldmarschall ernannt und erhielt den Fürstentitel. Wrede nahm als enger Vertrauter Ludwigs I. am Wiener Kongress teil und vertrat dort die Interessen Bayerns. Nach der Rückkehr Napoleons von Elba führte er 1815 als Oberkommandierender die bayerische Armee Richtung Frankreich.

Den Auftrag für die Walhallabüste des Bayerischen Generalfeldmarschalls Carl Philipp von Wrede stellte Kronprinz Ludwig im Dezember 1814 zunächst Christian Daniel Rauch in Aussicht (vgl. Quelle 28.1). Da Rauch jedoch auf seiner Rückreise von Italien nach Berlin nicht über Wien fuhr, bat Ludwig den Galerieinspektor Johann Georg von Dillis am 4.4.1815, die Büste Wredes entweder bei Konrad Eberhard oder Johann Nepomuk Haller zu bestellen, je nachdem „*welchen Sie am meisten Aehnlichkeit aufzufassen zuvertrauen*“ (vgl. Quelle 28.2). Dabei sollte keine Rolle spielen, dass Haller zu dieser Zeit noch in Ausbildung stand, denn falls sich Dillis für den jungen Bildhauer entscheiden würde, sollte dieser das Porträt zunächst nur in Gips formen und erst nach „*erlangter Meisterschaft*“ in Rom in Marmor ausführen. Dillis' Wahl fiel jedoch auf den erfahreneren Bildhauer Eberhard, da Wrede nur einen kurzen Aufenthalt in München plante und somit nur wenig Zeit zur Herstellung des Modells blieb (vgl. Quelle 28.3; 28.4). Da Eberhard aber seine baldige Rückkehr nach Rom plante, entschied Ludwig im August 1815, ihm anstatt der Büste Wredes, die von Herzog Karl V. zu übertragen und somit ging der Auftrag schließlich doch an den Bildhauer Johann Nepomuk

Haller über (vgl. Quelle 28.5).

Wann genau Haller Fürst Wrede in München porträtierte ist nicht bekannt. Die Modellierung muss jedoch vor dem 9.7.1816 erfolgt sein, da der Bildhauer an diesem Tag durch Dillis beim Kronprinzen anfragen ließ, ob er die Büste nun in Marmor beginnen und wenn ja, woher er einen geeigneten Carrara Marmorblock beziehen könne (vgl. Quelle 28.6). Ludwig gab umgehend die Zusage für die Ausarbeitung in Marmor, für welche Haller einen der von Tieck nach München gesandten Marmorblöcke erhalten sollte (vgl. Quelle 28.7).

Die möglicherweise noch 1816 oder Anfang des folgenden Jahres vollendete Büste Wredes wurde 1817 in der Münchner Kunstausstellung gezeigt (vgl. Quelle 28.8). Wohin die Marmorbüste danach gelangte ist ungewiss. Eine Notiz Ludwigs vom 18.12.1822 besagt, dass der Kronprinz mit der Ausführung Hallers nicht zufrieden war (vgl. Quelle 28.9). Während Ludwig zeitweise darüber nachdachte, die Büste Hallers in der Ruhmeshalle oder der Befreiungshalle in Kehlheim aufzustellen, belegt ein Brief Zimmermanns vom Januar 1850, dass sich die Büste zu dieser Zeit noch im Königlichen Archiv in München befand. Das Gipsmodell der Büste Hallers, das zeitweise im Büstensaal der Neuen Pinakothek gezeigt wurde, befindet sich noch heute im Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (vgl. Rott 2003, S. 370.). Der Verbleib der Hallerschen Marmorbüste Wredes ist unbekannt. Die Büste in der Ruhmeshalle, die den Generalfeldmarschall in fortgeschrittenerem Alter darstellt, wurde erst 1848 von Ludwig Schwanthaler geschaffen (vgl. *Abb. 28.1*).

Johann Nepomuk Haller zeigt im Gegensatz zu dieser einen noch jungen Fürst von Wrede, obwohl der bei der Modellierung schon 49 Jahre alt war. Der Kopf ist leicht zur rechten Seite gewandt, die Gesichtszüge wirken idealisiert, jedoch trotzdem natürlich. Wredes zeitgenössische Frisur mit weit in die Stirn fallenden, ungeordneten Haarsträhnen und langen sich unten zu einem Backenbart verbreiternden Koteletten verleiht der Büste Lebendigkeit. Der Ausdruck wirkt freundlich. Ungewöhnlich ist die sonst nur für die frühen Walhallabüsten sich nach zu unten verjüngende Hermenform des Gipsmodells.

Quellen:

Quelle 28.1 Ludwig I. an Dillis vom 31.12.1814, zitiert nach Messerer 1966, S. 398, Nr. 337:

„1. Sagen Sie Rauch bei seiner Anwesenheit in München gleichfalls, daß begeben er sich dieses mal von da nach Wien, er außer der schon bestellten Zahl auch des Fürsten Wrede Brustbild zu machen bekäme für mich.“

Quelle 28.2 Ludwig I. an Dillis vom 4.4.1815, zitiert nach Messerer 1966, S. 426, Nr. 360:

„2. Sagen Sie Eberharden oder Hallern, dem welchen Sie am meisten Aehnlichkeit aufzufassen zuvertrauen (daß letzterer nur noch Schühler [ist], darf nicht in Anschlag gebracht werden, weil derselbe die Büste in keinem Fall früher als nach erlangter Meisterschaft ausführen dürfte in Marmor.) Ich sollte glauben, daß Eberhard mehr für das Jugentliche geeignet, Haller für das Heroische es ist, folglich besser zu dieses Brustbildes Verfertigung:

a) Wenn doch Eberhard: für 550 fl. trüge ich ihm an, des Feldmarschalls Fürst Wrede Büste in CarraraMarmor zu verfertigen. b) Wenn Haller: möchte ich ihm den Antrag, dieses Fürsten Büste in Gips zu verfertigen, wenn sie gleichend wird, mir selbe in Carrara Marmor auszuführen, welches aber außer Rom nicht geschehen dürfe und nicht eher als nach erlangter Uebung in Marmor zu arbeiten, wo ich ihm alsdann für Gips- u. Marmorbüste zusammen 550 fl. zahlen würde.

Quelle 28.3 Dillis an Ludwig I. vom 18.4.1815, zitiert nach Messerer 1966, S. 428, Nr. 363:

„ Da der erwartete Marschall Fürst Wrede sich hier nur kurze Zeit aufhalten wird und zur Verfertigung und Modellierung seiner Büste während den kurzen Zeitraum ein geübter Künstler erfordert wird, welcher seines Unternehmens gewiß ist, so habe ich den von Euer Königl. Hoheit erhaltenen Auftrag dem Bildhauer Eberhard übertragen.“

Quelle 28.4 Ludwig I. an Dillis vom 23.4.1815, zitiert nach Messerer 1966, S. 431, Nr. 365:

„ 2. Mir ist Ihre getroffene Wahl des Künstlers aus den angegebenen Gründen recht, um des Fürst Wrede's Brustbild zu verfertigen.“

Quelle 28.5 Ludwig I. an Dillis vom 20.8.1815, zitiert nach Messerer 1966, S. 439 f., Nr. 373:

„ 4. Ich vernahm Eberhard's Wunsch nach Italien zurückzukehren, in der Kunst Hauptstadt, der ewigen Roma, sey genehmiget, [...] Wohl verstanden Hz. Carl V. diese Büste verfertigend, ist die Bestellung von F. Wrede's Büste bei Eberhard als nicht geschehen zu betrachten.“

Quelle 28.6 Dillis an Ludwig I. vom 9.7.1816, zitiert nach Messerer 1966, S. 453, Nr. 385:

„ 2. welche Büste Euer Königl. Hoheit auf diese folgend in Marmor wollen ausführen lassen? ob Haller die Büste von Fürst Marechall Wrede in Marmor anfangen?
3. und woher den Marmorblock beziehen könne? “

Quelle 28.7 Ludwig I. an Dillis vom 16.7.1816, zitiert nach Messerer 1966, S. 455, Nr. 378:

„6. [...] Wenn, wie ich überzeugt bin, die von Tieck geschickten Marmorplöcke in München sind, so stellen Sie Haller'n einen zu, Fürst Wrede's Brustbild daraus zu verfertigen, womit er sogleich beginnen kann.“

Quelle 28.8 Ludwig I. an Dillis vom 29.6.1817, zitiert nach Messerer 1966, S. 477, Nr. 403:

„ 2. [...] Von den beyden dahin zu kommenden Haller'schen steht schon dermalen eine in der Akad. der Künste Gebäude, nemlich die Fürst Wrede vorstellende, welche auch bis nach beendigter Kunstaussstellung in besagten Gebäude zu verbleiben hat.“

Quelle 28.9 GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Notiz, wohl Ludwig I. vom 18.12.1822:

„[...] bedeutend minder hingegen das Bayerischen Feldmarschalls Fürst Wrede seiner nach dem Leben von Joh. Haller, gebahren Innsprucken mir verfertigt hat.“

Quelle 28.10 BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I., undatiert, zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492; 494, Anm. 31:

„Fürst Wrede, da er lebt, für die Halle der Erwartung bestimmt od. [darüber: 10. Jänner 1830) nur in d bayer. Ruhmeshalle“

Quelle 28.11 GHA München, NL Ludwig I., 88/6 II 2 Bauten: Notiz Ludwig I. vom 6.12.1848:

„ Namen derer, die in die Befreiungshalle bei Kehlheim kommen
13. Fürst Wrede“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., 98/2/a: Biographien Wredes, unsign. vom 26.5.1816; 24.6.1818; 26.4.1815. - 89/6/2: Zimmermann an Ludwig I. vom 29.1.1850. - IIA 35: Kreutzer an Ludwig I. vom 12.9.1831.

Messerer 1966, S. 428, Nr. 362: Ludwig I. an Dillis vom 17.4.1815 (4). - S. 455, Nr. 387: Ludwig I. an Dillis vom 16.7.1816 (6/7) (siehe Kat.Nr. 27) - S. 486, Nr. 410: Ludwig I. an Dillis vom 7.9.1817. - S. 487 f. Nr. 411 [II]: Dillis an Ludwig I. vom 17.9.1817.

Literatur:

Bavaria 1856, S. 25 f., Nr. 66. - Fischer 1972. - Glaser 2004, Bd. I, S. 95, Anm. 17. - Messerer 1966, S. 369, Anm. a. - Rott 2003, S. 370.



Abb. 28.1: Ludwig Schwanthaler, Fürst Karl Ph. von Wrede, 1848, Ruhmeshalle München

Kat. Nr. 29

Johann Nepomuk Haller: Simon Schmid [n.i.W.]

Hermenbüste, Gips, 1818

Höhe: ca. 70,0 cm

Bezeichnung:

vorne: Simon Schmid./ Miterfinder d. Lithographie.

Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, WAF B 158,

Marmorbüste nicht erhalten



Simon Schmid (1760, München - 1840, ebda.)

Simon Schmid befasste sich schon früh mit den Naturwissenschaften und der Zeichenkunst. 1784 wurde er in Ingolstadt zum Priester geweiht, 1786 war er als Privatlehrer im Haus des Staatsrats Freiherr Stephan von Stengel tätig. Nachdem er vorübergehend an einer Münchner Realschule lehrte, erhielt er 1787 eine Professur für Logik und Naturgeschichte an der Militärakademie München. 1804 übernahm er die Pfarrei in Oberhaching, 1807 das Landdekanat in Miesbach. Später wurde er zum Hofkaplan und Beichtvater von Kurfürstin Leopoldine. Schmid experimentierte bereits fast ein Jahrzehnt vor Alois Senefelder mit der Technik des Steindruckes und benutzte seine gedruckten Blätter für seinen Naturkundeunterricht. Die Druckart wich jedoch von der Senefelders, der heute allgemein als Erfinder der Lithographie gilt, ab.

Der Miesbacher Pfarrer Simon Schmid galt einige Zeit als Erfinder der Lithografie, bevor schließlich Alois Senefelder die Erfindung des Steindruckes zugesprochen wurde. Obwohl Ludwig noch nicht Gewissheit darüber erlangt hatte, ob wirklich Schmid oder doch einem Nürnberger Erfinder der Platz in der Walhalla gebührte, ließ er im Juli 1818 dem Bildhauer Johann Nepomuk Haller durch Johann Georg von Dillis den Auftrag erteilen, nach Miesbach zu fahren, um dort ein Büstenmodell des Pfarrers aus Gips nach dem Leben zu fertigen (vgl. Quelle 29.1). Für die Gipsbüste Schmid's versprach Ludwig dem Bildhauer ein Honorar von 110 Florin, das, falls es zur Ausarbeitung in Marmor kommen sollte, mit dem Preis von 550 Florin für die Büste verrechnet werden sollte (vgl. Quelle 29.1; 29.2; 29.4).

Da Dillis dem Kronprinzen in einem Brief vom 24. Juli 1818 nochmals bestätigte, dass die Erfindung der Lithografie auch laut Johann Christian von Mannlich Simon Schmid zuzuschreiben sei, begrub er seine Zweifel über die Urheberschaft und bat Haller auf jeden Fall noch im gleichen Jahr das Porträt in Miesbach zu modellieren (vgl. Quelle 29.3; 29.4; 29.5; 29.6). Johann Nepomuk Haller war jedoch noch mit zahlreichen anderen Bildhauerarbeiten beschäftigt und begab sich deshalb erst Ende Oktober nach Miesbach, wo er laut eigenen

Aussagen am 1. November Pfarrer Schmid porträtierte (vgl. Quelle 29.7).

Erst aus dem Jahr 1824 existieren wieder Quellen, die belegen, dass die Frage nach dem wirklichen Erfinder der Lithografie für den Kronprinzen noch nicht geklärt war und sich Ludwig sowohl nach authentischen Bildnissen von Alois Senefelder als auch Simon Schmid erkundigte (vgl. Quelle 29.8). Schließlich ließ Ludwig die Marmorbüsten der Beiden zwar nicht in der Walhalla, aber in der Ruhmeshalle in München aufstellen. Senefelders Büste in der Ruhmeshalle stammt von dem Bildhauer Friedrich Brugger aus dem Jahr 1844. Ob eine bereits 1807 durch Joseph Kirchmayer geplante Gipsbüste Senefelders wirklich jemals zur Ausführung kam, wie Messerer behauptet, kann nicht belegt werden (vgl. Messerer 1966, S. 33, Anm. c).

Ob die Büste Schmid von Haller selbst oder von einem anderen Bildhauer in Marmor ausgeführt wurde, ist ebenfalls nicht mehr nachvollziehbar, da die Marmorherme in der Ruhmeshalle bei einem Bombenangriff im zweiten Weltkrieg zerstört wurde. Das Gipsmodell Hallers befindet sich noch heute im Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München (Archiv Nr. WAF B 158). Seinem künstlerischen Stil entsprechend, stellte Haller auch die Büste Simon Schmid sehr naturalistisch dar. Das füllige, runde Gesicht wird durch zahlreiche Hautfalten und Grübchen an den Wangen, am Hals und einem deutlichen Doppelkinn strukturiert. Schmid trägt das Haar kurz, die einzelnen Haarsträhnen sind ungeordnet und tragen somit zur Lebendigkeit der Darstellung bei. Auffällig wirkt das im Verhältnis zur oberen Gesichtshälfte relativ kleine Kinn und der schmale Mund. Bis auf die Augenringe, sind die Anzeichen des fortgeschrittenen Alters zurückgenommen. Der Blick unter den ungleich hoch geformten und somit ebenfalls sehr natürlich wirkenden Brauen ist ernst.

Quellen:

Quelle 29.1 Ludwig I. an Dillis vom 14.7.1818, zitiert nach Messerer 1966, S. 493 f., Nr. 414:

„3. Wenn Haller mit beyden für das neue Theater [zu] verfertigenden Bildsäulen fertig ist, wünsche, daß er des Pfarrers bey Mießbach (wenn nemlich dieser wirklich des Steindrucks Erfinder und nicht Auffinder einer früheren Erfindung, vielleicht einer Nürnberger ist, obiges sicher ist, dessen) Brustbild nach der Natur in Gyps verfertige, desgleichen von Gyps des berühmten Paracelsus von Hohenheim, dessen Denkmahl der in Salzburg gewüthet habende Brand aber verschonet haben soll, worüber zuvor aber noch, was leicht ist, Gewissheit zu erwerben ist. Davon brauchts kein Brustbild, nur eine gypsene Larve. Für beydes brauchts nur eine Reise, die ich, wohlverstanden daß sie nicht länger als nothwendig dauere, bezahle. Wenn ich in Marmor [sie] von ihm ausführen lasse, zahle ich für die Gypsene nichts. Was ich aber zu zahlen habe, sey es für Gypsene oder Marmorne, wird auf Abrechnung geschehen.

4. Haller vergesse ja nicht den Gyps u. allenfalls erforderliche Abformungswerkzeuge mitzunehmen.

6. Wann kann Haller nach Mießb. u. Salzb. abgehen? “

Quelle 29.2 Dillis an Ludwig I. vom 24.7.1818, zitiert nach Messerer 1966, S. 496 f., Nr. 416:

„3. Haller wird erst gegen Ende September mit den beyden für das Theater bestimmten Bildsäulen fertig seyn, wenn er auch ununterbrochen daran arbeitet. Sollten aber Euer Königl. Hoheit befehlen, die Reise nach Salzburg und Mießbach in höchstdero Aufträgen sogleich zu unternehmen, so wird er sich dazu auf der Stelle bereit

machen. Für das Modellieren einer Büste nach dem Leben verlangt er 10 Louisd'or, für eine Gypslarve aber nur den Anschlag des Zeitverlustes. Ich habe nicht ermangelt, demselben die übrigen Bedingniße zu eröffnen. [...] So viel mir bißher bekannt ist, so ist die lithographie in früheren Zeiten nie in der Art als Kupferstecherkunst ausgeübt worden, man kennt wohl Grabsteine mit Inschriften und Sonnenuhren, aber als Surrogat für die Kupferstecherkunst gehört die Erfindung den Bajern - und nach der Angabe der in der Vorrede der zweyten Lieferung des v. Manlich erschienenen Werks gehört die Erfindung dem Pfarrer Schmidt zu Mießbach.“

Quelle 29.3 Ludwig I. an Dillis vom 29.7.1818, zitiert nach Messerer 1966, S. 499, Nr. 417:

„6. Was den Pfarrer Schmidt u. Hallern angeht, werde ich später Ihnen meine Entscheidung schicken.“

Quelle 29.4 Ludwig I. an Dillis vom 8.8.1818, zitiert nach Messerer 1966, S. 504, Nr. 420:

„12. Bildh. Haller soll in jedem Fall heuer auf derselben Reise des Mießbacher Pfarrers Schmidt Büste in Gyps machen, wofür er 110 fl bekommen wird; wenn ich sie aber von ihm in bekannter [Weise] in Carrara Marmor werde ausführen lassen, sollen diese 20 Dukaten von den 100 Du. abgezogen werden. Folglich er alsdann nur noch 440 fl bekommen [wird]; [...]“

Quelle 29.5 Ludwig I. an Dillis vom 21.8.1818, zitiert nach Messerer 1966, S. 507, Nr. 422:

„3. Demselben, daß er Pfarrer Schmid's Brustbild in Gyps machet. Die 110 fl dafür rechne ich dann an dem bereits Hallern auf Abrechnung gegebenen Gelde ab.“

Quelle 29.6 Ludwig I. an Klenze vom 12.9.1818, zitiert nach Glaser 2004, S. 482, Nr. 123:

„[...] so wird Haller heuer nicht nach Rom gehen, u. so habe denn derselbe wenn er von Mießbach wo er mir das Brustbild des Steindruck Erfinders (wie H. schon bekannt) nach dem Leben zu verfertigen hat, zurück gekommen, gleich mit Dädalus sich zu beschäftigen.“

Quelle 29.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Haller an Ludwig I.[?] vom 20.10.1818:

„Die Büste des Herrn Decan, und Pfarrer zu Miesbach Herrn Simon Schmid, modellierte ich nach dem Leben den 1 ten November 1818“

Quelle 29.8 Ludwig I. an Dillis vom 29.8.1824, zitiert nach Messerer 1966, S. 615, Nr. 535:

„6. Erkundigen Sie sich, ob es von Sennefelder u. Schmid (den vorigen Pfarrer von Mießbach) ähnliche gemahlte Bildnisse giebt.“

Weitere Quellen:

Messerer 1966, S. 32, Nr. 19: Dillis an Ludwig I. vom 13.7.1808 (4). - S. 505., Nr. 421: Dillis an Ludwig I. vom 16.8.1818 (4,5; siehe 139.3. - S. 510., Nr. 424: Dillis an Ludwig I. vom 29.8.1818 (3). - S. 554, Nr. 467: Ludwig I. an Dillis vom 25.6.1822 (3, siehe 139.6)

Literatur:

Fischer 1972. - Glaser 2004, Bd. 1, S. 483, Anm. 21. - Messerer 1966, S. 33, Anm. c; S. 494, Anm. a; S. 498, Anm. b. - Rott 2003, S. 368.

Kat. Nr. 30

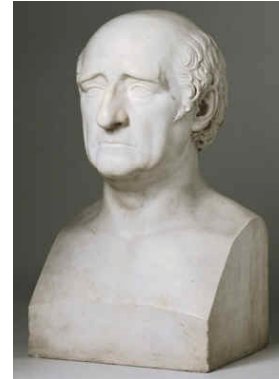
Johann Nepomuk Haller/ Ernst Mayer: Reichsfreiherr vom und zum Stein [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1825

Höhe: 63,5 cm

ohne Bezeichnung

Schloss Cappenberg, Dauerleihgabe des Grafen Kanitz (Abb. Appuhn1975, S. 69 ff., Nr. 13)



Reichsfreiherr vom und zum Stein (25.10.1757, Nassau (Lahn) - 29.6.1831, Schloß Cappenberg (Westfalen))

Der Jurist Heinrich Friedrich Karl Reichsfreiherr vom und zum Stein trat 1780 in den preußischen Staatsdienst und leitete zunächst als Oberbergrat das Bergwesen in Westfalen. Ab 1804 wurde er preußischer Finanz- und Wirtschaftsminister. Gemäß dem Wunsch Napoleons erhielt Stein im Oktober 1807 das Amt des leitenden Ministers und setzte zahlreiche bedeutende Reformen um. Hierzu gehörten die Befreiung der Bauern von den viel zu hohen Abgaben und der Leibeigenschaft und die Einführung einer liberalen Selbstverwaltung der Gemeinden in Preußen, womit er die Grundstruktur der deutschen Kommunalverfassung legen konnte. Sein Versuch, eine nationale Ständevertretung zu schaffen, scheiterte jedoch. Als Napoleon bemerkte, dass von Stein heimlich mit Anhängern einer preußischen Erhebung in Verbindung stand, entließ er ihn aus seinem Amt und Stein musste fliehen. Danach war Reichsfreiherr von Stein in Österreich und Russland als Berater tätig und erwirkte 1813 das preußisch-russische Bündnis gegen Napoleon. Auch auf dem Wiener Kongress trat er als russischer Vermittler auf. Für Ludwig I. stand fest: „*Stein ist der Befreyung Teutschland Grundstein*“ (Ludwigl. 1842, S. 263 f.)

Aus einer Notiz Kronprinz Ludwigs, die er bei seinem Romaufenthalt am 17.2.1821 festhielt, erfahren wir, dass Johann Nepomuk Haller gerade die Tonbüste des Preußischen Politikers Karl Reichsfreiherr vom und zum Stein modellierte, zu dem ihm der Dargestellte persönlich Modell saß (vgl. Quelle 30.2). Ludwig hatte Stein im Jahr 1820 während einer Romreise persönlich kennengelernt und sich häufig mit ihm getroffen (vgl. Weidner o.J.; Appuhn1975, S. 69 f.). Da dem Kronprinzen das Büstenmodell Hallers angeblich nicht gefiel, obwohl er es noch im März 1821 als ähnlich bezeichnet hatte, wurde es von Bertel Thorvaldsen, der ebenfalls die Bekanntschaft von Steins gemacht hatte, überarbeitet und verbessert (vgl. Quelle 30.3; 30.4; Appuhn1975, S. 70).

Wem Ludwig schließlich die Ausführung in Marmor übertragen wollte, hatte er im Februar 1821 noch nicht entschieden (vgl. Quelle 30.1; 30.2). Festgelegt hatte er allerdings schon die Inschrift für die Walhallabüste Steins, die den Zusatz „*der Teutschen Befreyung Grundstein*“ tragen sollte. Für die Inschrift hatte er laut einer Tagebuchnotiz sogar die Meinung seines Hausarztes Ringeis eingeholt (vgl. Quelle 30.1).

Da Haller aufgrund einer ernsten Erkrankung gezwungen war, noch im Jahr 1823 nach München zurückzukehren konnte er die Büste in Rom selbst nicht mehr ausführen. Wie bereits bei der Büste Johann Jakob Heinses der Fall, arbeitete deshalb der 1825 in Rom als Gehilfe Thorvaldsens tätige Bildhauer Ernst Mayer die Büste in Carrara Marmor aus (vgl. Thieme-Becker 1907ff.). Diese Marmorbüste Ernst Mayers gelangte aber nicht in die Walhalla, sondern eine interessanterweise gleichfalls im Jahr 1825 hergestellte Marmorfassung des Bildhauers Johann Leeb, der zu dieser Zeit wie auch Mayer für Bertel Thorvaldsen in Rom arbeitete. Die beiden Büsten sind bis auf winzige Details identisch und sicherlich nach dem selben Modell Hallers gearbeitet worden (vgl. Kat.Nr. 52).

Ludwig I. schenkte die Marmorbüste Mayers 1825 der Tochter Steins, Henriette Gräfin von Giech, wofür sich Stein bei Ludwig I. bedankte. Sie befindet sich heute als Dauerleihgabe des Grafen Kanitz auf Schloss Cappenberg (vgl. Appuhn 1975, S. 69, Nr. 13; Weidner o.J.).

Des weiteren schuf der Bildhauer Peter Joseph Imhoff bereits um 1919 eine, wohl nicht für die Walhalla bestimmte Büste Steins, die der Dargestellte selbst jedoch als misslungen bezeichnete (Vgl. Bloch 1967; Abb. 30.1).

Quellen:

Quelle 30.1 Tagebuchnotiz Ludwigs I. vom 12.2.1821, Bayer. Staatsbib. Handschriftenabteilung, Bd. 47, S. 116 f., zitiert nach Appuhn 1975, S.70:

„[...] im Garten der Villa Medici [...] Auf dem Wege hier begegnete mir Bildhauer Haller, von dem ich des Freyherrn Heinrich Friedrich Carl vom Stein Brustbild mir verfertigen lasse, für jetzt nur in Gyps, ob in Marmor später, habe ich noch nicht ausgesprochen. Mit dem Namen Carl, obgleich es nur sein Dritter, wäre er immer genannt worden, darum sasse ich ihn ganz ausschreiben. Ich frug Ringeis [Ludwigs Arzt] was besser „Teutscher Befreyung Grundstein“ oder „Der teutschen Befreyung Grundstein“, welches er vorzog.

H.F. Carl Fhr. v. Stein

Der Teutschen Befreyung

Grundstein

wird des Brustbildes Unterschrift heißen, so in 3 Linien abgeteilt.“

Quelle 30.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 421: Notiz Ludwigs I. vom 17.2.1821:

„Bildhauer Haller verfertigt hier nach dem Leben mir (hat vielleicht in diesem Augenblick bereits damit begonnen) meinem Wunsche gemäß Freyherr von Steins Brustbild. Wo ich es werde in Marmor ausführen, in Walhalla stellen, habe ich noch nicht ausgesprochen; wohl aber dessen Unterschrift H. F. Carl Fhr. v. Stein der Teutschen Befreyung

Grundstein“

Quelle 30.3 Tagebuchnotiz Ludwigs I. vom 19.3.1821, Bayer. Staatsbib. Handschriftenabteilung, Bd. 47, S. 268, zitiert nach Appuhn 1975, S.70:

„Fhr. v. Steins Brustbild für mich, von Haller sah ich, sehr ähnlich in Gips.“

Quelle 30.4 BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I., undatiert, zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493; 495, Anm. 35:

„Fhr. v. Stein Brustbild von Leeb in Marmor ausgeführt ist, an welchem aber Thorwaldsen viel moduliert hat, kommt, wenn Stein noch lebt bey Walhalla's Vollendung, in die Halle der Erwartung“

Weitere Quellen:

Glaser 2004, Bd. 3, S. 299, Nr. 441: Ludwig I. an Klenze vom 18.5.1824 (9) (siehe Quelle 52.1).

Literatur:

Appuhn1975, S. 69 ff., Nr. 13, Abb. S. 69. - Ludwigl. 1842, S. 263 f.. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 35, Nr. 54.
- Weidner o.J.

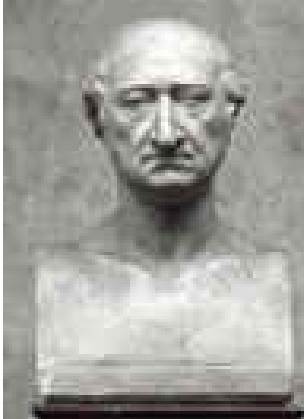


Abb. 30.1: Peter Joseph Imhoff,
Freiherr vom und
zum Stein, um 1819,
Schloss Nassau

Kat. Nr. 31

Johann Nepomuk Haller/ Ernst Mayer: Johann Jakob Wilhelm Heitse [22]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1826

Maße: 68,5 x 36,1 x 25,3 cm

Bezeichnung:

vorne: WILHELM HEINSE/ DICHTER UND GELEHRTER

links: LETZTE ARBEIT DES JOHANN HALLER AUS IMST./

BEENDET DURCH ERNST MAYER

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Johann Jakob Wilhelm Heine (16.2.1746, Langewiesen (Thüringen) - 22.6.1803, Aschaffenburg)

Der Schriftsteller und Bibliothekar Wilhelm Heine studierte zunächst Jura in Jena und Erfurt, wo er Bekanntschaft mit Christoph Martin Wieland, Johann Wilhelm Gleim und somit dem Halberstädter Dichterkreis machte. Ab 1774 arbeitete Heine als Redakteur bei der Zeitschrift der Brüder Jacobi und lernte während dieser Zeit auch Johann Wolfgang von Goethe kennen. Durch die Veröffentlichung seiner Briefe über Gemälde der Düsseldorfer Galerie 1776/77 im Deutschen Merkur errang Heine literarisch Aufmerksamkeit. Im Juli 1780 unternahm Heine eine Reise durch die Schweiz nach Südfrankreich und Italien, wo er in Rom zusammen mit dem Maler Friedrich Müller die Kunstschatze studierte. Im September 1783 kehrte er nach Deutschland zurück. Dort arbeitete er zunächst als Vorleser des Mainzer Erzbischofs, später als Bibliothekar des Kurfürsten Friedrich Karl Joseph von Erthal, der ihn zum Professor ernannte und schließlich bei Reichsfreiherr Karl Theodor von Dalberg. Aufgrund der Besetzung von Mainz durch französische Truppen im Jahr 1792 wurde die Privatbibliothek des Erzbischofs unter Mithilfe Heines nach Aschaffenburg gebracht, wo der Schriftsteller bis an sein Lebensende tätig war.

Zu Heines berühmten literarischen Werken zählen der von Rom handelnde Roman „Ardinghello und die glückseligen Inseln“ (1787), der Roman „Hildegard von Hohenthal“ (1795) - ein Werk über die Geschichte der italienischen Oper und der Briefroman „Anastasia und das Schachspiel“ (1803).

Ludwig hatte eine persönliche Vorliebe für das schriftstellerische Werk des 1803 verstorbenen Dichters Johann Jakob Heine. Er hatte dessen Roman „Hildegard von Hohenthal“ gelesen und sogar ein Heldengedicht auf Heine mit dem Titel „Abschied von Aschaffenburg“ verfasst (vgl. Glaser 2004, Bd. 3, S. 262f., Anm. 21).

Da Ludwig plante, den verehrten Dichter in die Walhalla aufzunehmen, beauftragte er am 20.3.1824 Leo von Klenze, Erkundigungen über ein Porträt Heines einzuholen, das als Vorlage für das Büstenmodell verwendet werden könnte (vgl. Quelle 31.1). Hierzu sollte Klenze auch den Anatom Thomas Samuel Sömmering befragen, der mit Heine eng befreundet gewesen war. Schließlich stellte nicht Sömmering, sondern der Kupferstecher Carl Ernst Christoph von Heß, ebenfalls ein Bekannter Heines, ein Ölbildnis des Malers Johann Friedrich Eich sowie einen Schattenriss Heines zur Verfügung (vgl. Quelle 31.2; 31.3; 31.4; und zum Folgenden Glaser 2004, Bd. 3, S. 262f., Anm. 21; S. 478, Anm. 1-3). Da Ludwig

zunächst plante, die Büste Heinses in Italien ausführen zu lassen, wurden beide Materialien nach Rom gesandt. An welchen Bildhauer der Auftrag gehen sollte war zu dieser Zeit noch unbekannt, allerdings sollte der Maler Friedrich Müller, der Heinse ebenfalls persönlich gekannt hatte, die Herstellung der Büste überwachen. Nach dem Tod Müllers am 23. April 1825 wurden das Gemälde mit dem Porträt Heinses und der Schattenriss durch Johann Martin von Wagner wieder nach München zurück gesandt, wo sie Anfang September 1825 eintrafen (vgl. Quelle 31.5; 31.6).

Noch im gleichen Monat erhielt der Bildhauer Johann Nepomuk Haller in München den Auftrag für die Walhallabüste Johann Jakob Heinses und Carl Ernst von Hess versprach auf dringenden Wunsch Ludwigs I., die Arbeiten des Bildhauers zu betreuen (vgl. Quelle 31.7; 31.8). Haller schien sich sogleich an die Arbeit gemacht zu haben, wofür er noch 1825 einen Vorschuss von 110 Florin erhielt. Da Haller aber bereits 1823 krank aus Rom zurückgekehrt war, konnte er die Büste Heinses nicht mehr fertigstellen und verstarb am 23.7.1826 (vgl. Thieme-Becker 1907ff.). Der Bildhauer Ernst Mayer vollendete die Büste wohl Ende des Jahres 1826 (vgl. Puschner/Paul 1986, S. 493, 495, Anm. 11).

Johann Nepomuk Haller gelang es erfolgreich, die von Heß als sehr ähnlich und charakteristisch beschriebene Bildvorlage in die Dreidimensionalität zu übertragen (vgl. Quelle 31.4). Sowohl in der schmalen Kopfform, als auch in der Frisur, der langen Nase und der Augenpartie hielt er sich exakt an das Vorbild (vgl. *Abb. 31.1*). Lediglich Kinn und Mund scheinen auf dem Gemälde ein anderes proportionales Verhältnis zueinander zu haben und Haller bei seiner Umsetzung nicht recht gelungen zu sein.

Quellen:

Quelle 31.1 Ludwig I. an Klenze vom 20.3.1824, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 2, S. 260, Nr. 432:

„13. Ziehen Sie recht genaue Erkundigungen ein Heinses's Bildniß betreffend, u. mehrerer wenn solche von ihm vorhanden. Sömmering dürfte bey der Anfrage nicht zu übergehen seyn.“

Quelle 31.2 Klenze an Ludwig I. vom 11.4.1824, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 2, S. 279, Nr. 436:

„2. Von Heinses habe ich schon ein Lebensgroßes und obwohl stark beschädigtes doch gutes Brustbild in Öhl in Händen welches, wenn auch Sömmering nicht weiter hatte für eine Büste hinreichte.“

Quelle 31.3 Ludwig I. an Klenze vom 5.7.1824, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 3, S. 331, Nr. 453:

„Fragen Sie Heß, den Vater ob das von ihm besessen werdende Bildniß Heinses's ähnlich, gleichend oder sprechend sey, und von wem, wo, in welchem Jahres es gemahlt worden.“

Quelle 31.4 Klenze an Ludwig I. vom 11.7.1824, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 3, S. 334, Nr. 454:

„Das Bild von Heinses erklärt Prof. Hess als höchst ähnlich und charakteristisch und es ist im Jahre 1782 von dem Maler Friederich Eich aus Hanover gemalt.“

Quelle 31.5 Klenze an Ludwig I. vom 3.9.1825, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 3, S. 476, Nr. 499:

„1. Die Kiste mit dem Portrait Heinses ist wieder hier angelangt; die Fracht macht und ich bitte Ew. Königliche Hoheit mich zu unterrichten wo dieselbe bezahlt werden soll.“

Quelle 31.6 Klenze an Ludwig I. vom 8.9.1825, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 3, S. 482, Nr. 500:

„1. Da wegen den Transportkosten von Heinses's Bildniß noch ein kleiner Irrthum wegen dem Cours der Römischen

Piaster aufzuklären war, so mußte ich in meinem vorigen unterthänigsten Schreiben die Summe unausgefüllt laßen; sie ist 27 fl 51 Xr.“

Quelle 31.7 Ludwig I. an Klenze vom 15.9.1855, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 3, S. 493, Nr. 503:

„15. Der alte Heß wird doch das modulierte Bildniß seines Freundes Heinse so oft sehen u. Hallern bemerken woran es felht, daß sie gleiche bis dieses eintritt. Nicht ähnlich nur, gleich werde sie, das prägen Sie ein, sey mein Wille.“

Quelle 31.8 Klenze an Ludwig I. vom 27.9.1825, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 3, S. 500, Nr. 505:

„6. Der alte Hess versprach mir mit aller höchster Sorgfalt die Verfertigung der Büste Heines zu verfolgen, und ich werde ihn sobald Haller beginnt selbst in die Werkstatt führen.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493 (vgl. auch S. 495, Anm. 41).

GHA München, NL Ludwig I., IA 41: Haller an Ludwig I., undatiert (1821?). - IA 34IV: Wagner an Ludwig vom 24.3.1825, 31.5.1825, 11.8.1825. - Kabinettskasse, 110, Journal.

Glaser 2004, Bd. 2, S. 244, Nr. 200: Ludwig I. an Klenze vom 25.10.1820 (6). - S. 250, Nr. 204: Klenze an Ludwig I. vom 15.11.1820. - Bd. 3, S. 427, Nr. 484: Ludwig I. an Klenze vom 2.11.1824 (4). - S. 432, Nr. 485: Klenze an Ludwig I. vom 9.11.1824 (12). - S. 461, Nr. 495: Klenze an Ludwig I. vom 16.12.1824 (N.S.). - S. 452, Nr. 492: Ludwig I. an Klenze vom 28.11.1824 (5). - S. 455, Nr. 493: Klenze an Ludwig I. vom 6.12.1824 (8). - S. 485, Nr. 501: Ludwig an Klenze vom 9.9.1825 (1).

MvWA Würzburg, Nr. 260: Ludwig I. an Wagner vom 21.4.1825. - Nr. 257: Ludwig an Wagner vom 5.3.1828. - Nr. 258: Ludwig an Wagner vom 8.3.1825. - Nr. 261: Ludwig an Wagner vom 15.5.1825.

Literatur:

Glaser 2004, Bd. 2, S. 611, Anm. 7; Bd. 3, S. 262f., Anm. 21, S. 478, Anm. 1-3, S. 483, Anm. 1,2, S. 503, Anm. 14-16. - Ludwigl. 1842, S. 238 f.. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 22, Nr. 22.



Abb. 31.1: Johann Fr. Eich:
Johann J. Heinse,
1779, Halberstadt
(Ausschnitt)

Kat. Nr. 32

Joseph Hermann: Johann von Dalberg [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1824

Maße: ca. 65,5 x 37,0 x 27,5 cm

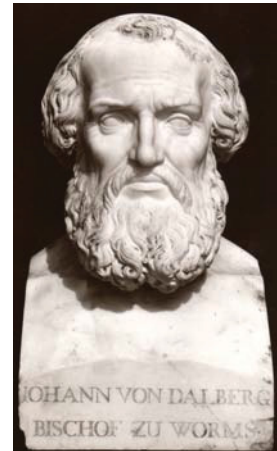
Bezeichnung:

vorne: IOHANN VON DALBERG/ BISCHOF ZU WORMS.

links: VERFERTIGET IN ROM 1824./ VON JOSEPH HERMANN

AUS/ WILDENFELS IN SACHSEN

Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, WAF B 13



Johann von Dalberg (14.8.1455, Oppenheim - 27.7.1503, Heidelberg)
Zur Biographie Johann von Dalbergs vgl. Kat.Nr. 26.

Im Falle des Wormser Bischofs und Kanzlers der Heidelberger Universität Johann von Dalberg war es wiederum der Historiker Johannes von Müller, der am 9.8.1808 für dessen Aufnahme in die Walhalla warb (vgl. Quelle 32.1).

Diesen Vorschlag Müllers schien Ludwig jedoch erst sehr spät aufgegriffen zu haben, denn er begann scheinbar erst 1823, authentische Porträtvorlagen für die Büste zu suchen. Sowohl ein Nachfahre des Bischofs, Carl von Dalberg als auch der österreichische Historiker Joseph von Hormayr bemühten sich noch im selben Jahr, geeignete Bildnisse, unter anderem im Wormser Dom aufzufinden (vgl. Quelle 32.2; 32.4; 32.5). Im Mai 1823 stand für Ludwig die Aufnahme Johann von Dalbergs in seine Heldensammlung endgültig fest und etwa um diese Zeit muss auch die Auftragsvergabe an den sächsischen, von 1820 - 1831 bei Bertel Thorvaldsen in Rom arbeitenden Bildhauer Joseph Hermann erfolgt sein. Die Bestellung ließ Ludwig durch Klenze im selben Monat in der allgemeinen Zeitung veröffentlichen (vgl. Quelle 52.1).

Hermanns Büste ist inschriftlich auf das Jahr 1824 datiert. Wie unter anderem die Abbildung in der Ausgabe „Walhalla's Genossen“ aus dem Jahr 1847 - ein Stich nach der Dalbergbüste Hermanns - belegt, befand sich die Büste zu dieser Zeit noch in der Walhalla (vgl. Ludwigl. 1847, S. 150). Später ließ Ludwig sie jedoch zu einem unbekanntem Zeitpunkt durch eine, 1867 von Johann von Halbig modellierte und von Arnold Hermann Lossow in Marmor ausgeführte Büste ersetzen (vgl. Kat.Nr. 26).

Der Grund hierfür mag vermutlich die Auffindung eines neuen authentischen Dalbergbildnisses gewesen sein. Welcher Porträtvorlage Johann von Dalbergs sich der Bildhauer Joseph Hermann bediente, ist nicht bekannt. Es kann allerdings keinesfalls die selbe gewesen sein, die Johann von Halbig für sein späteres Büstenmodell verwendete, denn die beiden Porträts des Wormser Bischofs könnten kaum unterschiedlicher sein.

Hermann zeigt Dalberg vollbärtig mit halblangen Locken aber bereits schütterem Haar am Oberkopf im Typus antiker Homerbüsten. Sein charakteristisch dargestelltes Gesicht ist von den Spuren des Alters gezeichnet: Stirnfalten, Krähenfüße um die Augen und eingefallene Wangen und Schläfen. Dennoch besitzt die qualitativ voll ausgearbeitete, streng frontal ausgerichtete Büste einen erhabenen Ausdruck und widerspricht somit keinesfalls der klassischen Porträtauffassung.

Quellen:

Quelle 32.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:

„Ich wollte auch nicht, daß man glauben könnte, in der tausendjährigen Folge unserer geistlichen Fürsten habe keiner einen Platz bey Weisen oder Helden verdient. Wählen Eure Hoheit hier ist Hanns von Dalberg, Bischof zu Worms, der Wiederhersteller teutscher Wissenschaft und Kunst, aller teutschen seiner Zeit Freund u. Förderer und Schutz.“

Quelle 32.2 GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Carl von Dalberg an Ludwig I. vom 17.1.1823:

„Unendlich bedaure ich daß ich Euer Königlichen Hoheit nicht alsogleich über Johann von Dalberg genügend berichten kann, da sich alle meine Familienurkunden in Aschaffenburg befinden. Um aber den allerhöchsten Auftrag so schnell als möglich erfüllen zu können, habe ich bereits die Veranstaltung getroffen daß in Aschaffenburg alle Akten genau durchsucht werden sollen. - Im Falle ich nicht so glücklich sein sollte aus meinen Familienpapieren die verlangte Auskunft zu erhalten, da durch den Brand meines väterlichen Hauses in Mainz während der Revolution viele Urkunden zu Grunde gegangen sind, so werde ich mich an den Herzog Dalberg in Paris wenden, um vielleicht aus dessen Familien Archiv das nötigste zu erfahren.“

Quelle 32.3 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 472: Ludwig I. an Hormayr vom 5.5.1823:

„Den um die Gelehrsamkeit hoch verdienten selbst gelehrten Johann von Dalberg, Bischof von Worms, nehme ich in die Walhalla auf, [...]“

Quelle 32.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Hormayr an Ludwig I. vom 1.6.1823:

„Von Dahlberg hat gewiß Worms, hat gewiß seine Familie ein ausgezeichnetes Ebenbild. - Zapf hat sein Leben beschrieben; aber das Titelkupfer weiset nicht ihn, sondern den letzten Dahlberg. [...]“

Johann von Dahlberg, Bischof zu Worms.

Zu der Schrift des geheimen Rathes Zapf: Johann von Dahlberg heißt es im Vorbericht, daß unter der Reihe der Bischöfe zu Worms in dem Bischofshof daselbst ein Porträt des Johann von Dalberg sich befände.“

Quelle 32.5 GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Notiz, nicht sign. u. dat.:

„In Worms besteht noch ein Monument des Bischofs Johann von Dalberg, in dem von ihm erbauten, nun aber größtentheils niedergerissenen Kreuzgang des Doms. Er selbst ist in Sandstein abgebildet, im geistlichen Ornate, - kniend von einem Engel unterstützt. Soll ich die Zeichnung davon machen lassen so werde ich es mit Vergnügen tun; - das ganze Monument aufzeichnen, und im verjüngten Maaßstabe ausfertigen lassen.“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Lehne an Kreuzer[?] vom 23.7.1823, 24.9.1823. - 89/2/a: Biographische Notiz, nicht sign. u. dat. - IA 42II: Streber an unbek., undat. [Bleistiftvermerk 1810]; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); weitere Namensliste, nicht dat. u. sign.. - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign..
Glaser 2004, S. 299, Nr. 441: Ludwig I. an Klenze vom 8./9.5.1824 (9) (siehe Quelle 52.1).

Literatur:

AK Nürnberg 1986, S. 70, Nr. 85. - Ludwigl. 1842, S. 25, Nr. 28. - Ludwigl. 1847, S. 150. - Tesan 1991, S. 276. - Walhalla 2004, S. 25, Nr. 28.

Kat. Nr. 33

Anton Horchler/Ludwig Schwanthaler: Johann Thurmayer, gen. Aventin [48]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1827/1841

Maße: 73,5 x 36,5 x 31,5 cm

Bezeichnung:

vorne: IOHANN THURMAYR/ GENANNT AVENTIN/
GESCHICHTSCHREIBER.

links: ANT: HORCHLER/ FEC: 1841.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Johann Thurmayer, gen. Aventin (4.7.1477, Abensberg - 9.1.1534, Regensburg)
Johann Thurmayer, der seinen Namen in „Aventinus“ (der „Abensberger“) latinisierte, studierte ab 1495 vorwiegend humanistische Fächer an den Hochschulen von Ingolstadt, Wien, Krakau und Paris. In Ingolstadt und Wien lernte Aventinus Conrad Celtis kennen, der sein Interesse an deutscher Geschichte weckte. In Paris schloss er mit Magister ab und hielt ab 1507 in Ingolstadt Privatvorlesungen. Herzog Wilhelm IV. von Bayern beauftragte Aventinus seit 1509 mit der Erziehung seiner beiden jüngeren Brüder Ludwig und Ernst, für die er 1512 die erste lateinische Grammatik, 1517 die erste bekannte Enzyklopädie verfasste. Im selben Jahr wurde Aventinus, der engen Kontakt zu Martin Luther und Philipp Melanchthon pflegte, zum bayerischen Hofhistoriographen berufen. Zwischen 1517 und 1522 entstanden die „Annales ducum Boiariae“, ein auf Quellen basierendes Werk über die bayerische Geschichte bis zum Jahr 1460, deren Offenheit sogar zu seiner Festnahme führte. Zwischen 1526-1533 wurde sie als „Bairische Chronik“ in die deutsche Sprache übertragen. Außerdem gab Aventinus, den Ludwig I. als Vater der bayerischen Geschichte ansah, 1523 die erste Karte von Bayern heraus (vgl. Ludwigl. 1842, S. 138 f.).

Der Schweizer Historiker Johannes von Müller verehrte Johannes Thurmayer, genannt Aventinus sehr. Deshalb schlug er Kronprinz Ludwig am 10.4.1809 vor, ihn unter die für seine Walhalla bestimmten Helden einzureihen (vgl. Quelle 33.1). Auch der Historiker und geistliche Rat Lorenz von Westenrieder bestätigte Ludwig im Dezember 1809 die Bedeutung des bayerischen Geschichtsschreibers (vgl. Quelle 33.2).

Erst im August 1817 beauftragte der Kronprinz Johann Georg von Dillis, Erkundigungen nach authentischen zeitgenössischen Porträts von Aventin einzuholen (vgl. Quelle 33.3). Als Ergebnis berichtete ihm Dillis von dem im Regensburger Dom erhaltenen Grabstein des Geschichtsschreibers, der durch den ortsansässigen Künstler Christoph Ittelsberger abgeformt werden könnte (vgl. Quelle 33.4; 33.5; 33.6). Ob diese Kopie durch Ittelsberger, dessen Preisliste vom September 1818 in die Hände von Christian Daniel Rauch gelangt war, der sie aber erst im Dezember 1819 an Ludwig weiterleitete, wirklich zu diesem Zeitpunkt angefertigt wurde, ist ungewiss (vgl. Quelle 33.7). Denn im Februar 1823 erkundigte sich der Kronprinz erneut bei Dillis nach einem Porträt Aventins, welcher angab, einen Kupferstich

des Regensburger Grabmals zu besitzen (vgl. Quelle 33.8; 33.9).

Nachdem ihm der Bibliotheksdirektor Joseph von Scherer im Mai 1823 nochmals Aventin als beispielhaft für seine Sammlung nannte, schien Ludwig sich wohl zur Bestellung der Walhallabüste entschlossen zu haben (vgl. Quelle 33.10). Der Auftrag dafür ging an den Bildhauer Ludwig Schwanthaler. Dieser erhielt jedoch durch Leo von Klenze übermittelt die Auflage, mit dem Büstenmodell erst ein Jahr nach seiner Ankunft in Rom, somit wohl 1827, beginnen zu dürfen (vgl. Quelle 33.11). Nach Glaser führte Schwanthaler das Modell auch aus, sein Schüler Anton Horchler übernahm 1841 die Übertragung in Carrara Marmor (vgl. Glaser 2004, Bd. 3, S. 475, Anm. 16).

Schwanthaler bzw. Horchler orientierten sich stark an dem Porträt Johann Thurmays auf seinem Grabmal im Regensburger Dom (vgl. *Abb. 33.1*). Vor allem hinsichtlich des kantig wirkenden, üppigen Vollbarts, der Form des Mundes, der Nase und der markanten Backenknochen sowie der niedrigen Stirn existieren Übereinstimmungen. Zwar wurde das Walhallaporträt beispielsweise durch die größeren und weiter auseinander gerückten Augen idealisiert, insgesamt scheint die Übertragung der Gesichtszüge des Grabreliefs in die klassizistische Formensprache jedoch nicht gänzlich gelungen und die Büste Aventins wirkt flach und eher karikaturhaft.

Ludwig I. verzeichnete in seiner Liste der Walhallabüsten Ferdinand Pettrich als Künstler der Aventinbüste und als Entstehungsjahr 1827 (BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493). Es gibt jedoch keinen Anhaltspunkt für die Richtigkeit dieser Angaben.

Quellen:

Quelle 33.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809:

„Für Aventinus habe ich die größte Ehrerbietung; er könnte doch wol ein würdiger Repräsentant altbayerischer Musen seyn.“

Quelle 33.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42: Westenrieder an Ludwig I. vom 1.12.1809:

„1) Aventin Johann, ein bedeutender Grammatikus und Historiker seiner Zeit; Schade nur, daß er das wenigste mit Zeugnissen belegt, und daß er mit seiner Heftigkeit dem beißenden Zeitgeist oft zu sehr gefröhnet hat; er starb 1534 zu Regensburg.“

Quelle 33.3 Ludwig I. an Dillis vom 22.8.1817, zitiert nach Messerer 1966, S. 482, Nr. 407:

„5. Ziehen Sie Erkundigungen ein, wo des berühmten Bayerischen Geschichtsschreiber Thurmays aus Abensberg, davon Aventinus genannt, Bildniß, gleichzeitiges, ächtes sich befindet, desgleichen Wolfram von Eschenbachs, eines der berühmtesten Minnesänger. Und haben Sie auch schon Nachforschungen, ohne daß sich Befriedigendes ergeben angestellt, oder die Gewissheit bekommen, daß es keine giebt?“

Quelle 33.4 Dillis an Ludwig I. vom 1.9.1817, zitiert nach Messerer 1966, S. 484, Nr. 408:

„3. Über des bayerischen Geschichtsschreibers Thurmays (Aventinus) Bildniß habe ich folgende bestimmte Erkundigung eingezogen. Das wahre, ächte Bildniß dieses berühmten Mannes befindet sich auf einem Grabstein in dem Kloster St. Emmeran zu Regensburg. [...]“

Quelle 33.5 Ludwig I. an Dillis vom 21.8.1818, zitiert nach Messerer 1966, S. 507, Nr. 422:

„8. Was würde die Reise, wo Aventin's Bildniß ist, kosten ungefähr. Wäre an jenem Ort Jemand, der es abzubilden geeignet? Was würde dieses wohl kosten? Darüber baldige Auskunft.“

Quelle 33.6 Dillis an Ludwig I. vom 29.8.1818, zitiert nach Messerer 1966, S. 510, Nr. 424:

„7. Die Erkundigung über ein ächtes Bildnis auf Grabstein oder in einem codex von dem Regensburgischen Bischof Albertus Magnus hat der gefällige Prof. Stark, Conservator des hiesigen Antiquariums, übernommen, der in Regensburg sehr bekannt ist und mir auch versichert hat, daß ein gewisser Bildhauer Ittlsperger in Regensburg im Stande wäre, das auf dem Grabstein in St. Emeran vorfindliche halberhobene Bildniß des Aventin's abzugießen und dadurch die Reisekosten eines hinzusendenden Künstlers erspart werden könnten.“

Quelle 33.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 18.12.1819:

„[2. Anlage:] Den Grabstein des berühmten Gschtschb Aventins ist 5 1/2 Schuh hoch. - und 3 Sch 4 Zoll breit. Eine gänzliche sehr getreue Copie, von diesem Grabsstein aus Holz gefertigt, mit den Inschriften, Verzierungen, Figuren, und auf Steinart ausgefasst, ist der genaueste Uiberschlag 180 fl. der Kopf von der Figur aber wird abgeformt, um die genaueste Aehnlichkeit zu erhalten.

den Kopf allein aber abzuformen 8 Carolin. [...] Auf eine ähnliche Art, lässt sich solcher Grabstein noch copieren, nemlich von einer ganz besonderen Gypsmaße, solcher wird Stück, für Stück abgeformt auf eine hinzu verfertigte Platte aufgetragen, und getreu nach dem Original ausgearbeitet. Ist auf solche Art eben im Uiberschlag pr. 180 fl

Regensburg den 20t, Sept. 1818. Christoph Ittelsberger Bürger und Bildhauer.“

Quelle 33.8 Ludwig I. an Dillis vom 23.2.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 582, Nr. 496:

„5. Giebt's von Thurmayer genannt Aventin dem berühmten Geschichtsschreiber eine gleichzeitig ächte Abbildung? “

Quelle 33.9 Dillis an Ludwig I. vom 18.3.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 582 f., Nr. 497:

„[III] von Thurmayer genannt Aventin befindet sich in der Vorhalle zu St. Emmeran in Regensburg auf seinem Grabstein ein ächtes halb erhoben in Stein gearbeitetes Bildniß - wovon ich selbst einen treuen Kupferstich besitze, und welches ich in Original auf dem Platz selbst gesehen habe.“

Quelle 33.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Scherer an Ludwig I. vom 18.5.1823:

„Den Abensberger werden Ew. Königliche Hoheit wohl schon eingereicht haben, sp wie Mösern ebenfalls, und gute Abbildungen von beyden besitzen.“

Quelle 33.11 Ludwig I. an Klenze vom 1.9.1825, zitiert nach Glaser 2004, S. 471, Nr. 498:

„12. Schwanthaler darf ebenfalls erst ein Jahr nach seiner Ankunft in Rom das aufgetragene Brustbild Avntin's zu modulieren anfangen.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493 (vgl. auch S. 495, Anm. 38).

GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Merz an Unbekannt vom 19.1.1822; Notiz Ludwigs I. vom Juni 1819; Notiz Ludwigs I. undat. - IIA 34: Kreuzer an Ludwig I. vom 21.8.1826. - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808).

Glaser 2004, S. 478, Nr. 499: Klenze an Ludwig I. vom 3.9.1825 (9).

Literatur:

Glaser 2004, Bd. 3, S. 475, Anm. 16. - Ludwigl. 1842, S. 138 f.. - Messerer 1966, S. 483, Anm. c. - Walhalla 2004, S. 32, Nr. 48.



Abb. 33.1: L. Sinninger zu-
geschr., Epitaph
Aventins, nach 1534,
Regensburger Dom
(Ausschnitt)

Kat. Nr. 34

Anton Horchler: Rudolf Agricola [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1843

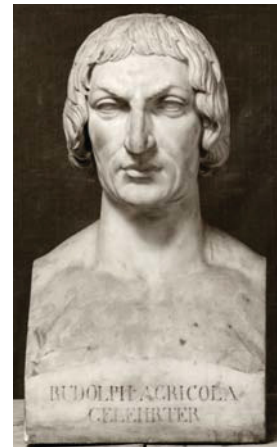
Höhe: ca. 69,0 x 39,0 x 30,0 cm

Bezeichnung:

vorne: RUDOLPH AGRICOLA/ GELEHRTER

links: ANTON HORCHLER/ MÜNCHEN 1843

Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, WAF B 14



Rudolf Agricola (17.2.1444 (o. 23.8.1443), Baflo bei Groningen - 27.10. 1485, Heidelberg)
Roelof Huysman, mit lateinischem Namen Rudolf Agricola war ein niederländischer Humanist und Schriftsteller, der sich vorwiegend mit der klassischen Antike und deren Werken, darunter Petrarca, Seneca und Cicero beschäftigte.

Agricola studierte von 1456 bis 1465 in Erfurt und Löwen. Anschließend ging er nach Paris, wo er seine Antikenstudien fortsetzte und engen Kontakt mit Johann Reuchlin unterhielt. 1469 reiste Agricola nach Italien und lebte dort bis 1479 in Ferrara und Pavia mitunter am Hofe seines Förderers, des Herzogs Ercole I. d'Este. 1482 zog es ihn weiter an den Hof des Kaisers Maximilian I.. Schließlich folgte er 1483 dem Ruf des Wormser Bischofs Johann von Dalberg nach Heidelberg, wo er an der Universität als freier Dozent Vorlesungen über griechische und römische Literatur und hebräische Sprache hielt. Zu seinen Schülern gehörte hier auch Konrad Celtis. Agricola übersetzte zahlreiche griechische Werke in die lateinische Sprache. Neben seinem Hauptwerk „De inventione dialectica“ (1539) wurde 1539 auch eine Auswahl seiner Werke, „Rudolphi Agricolae lucubrationes“, herausgegeben.

Ludwigs Berater Johannes von Müller zweifelte schon 1809 daran, dass Rudolf Agricola bedeutend genug für die Aufnahme in die Walhalla war (vgl. Quelle 34.1). Dennoch wollte Ludwig am 5.5.1823 nochmals die Meinung des Historikers Josef von Hormayr über den Niederländischen Humanisten erfahren (vgl. Quelle 37.1). Auch Hormayr hielt Agricola zwar für einen großen Gelehrten, der aber im Gegensatz zu anderen Helden der Walhalla für ihn nicht genügend Allgemeingültigkeit besäße (vgl. Quelle 34.3). Trotzdem nannte er dem Kronprinzen einige Bücher, in denen Bildnisse Agricolas zu finden seien. Der Bibliotheksdirektor Joseph von Scherer, den Ludwig wohl ebenfalls im Mai 1823 nach Agricola befragt hatte, war der selben Meinung und hielt Johannes Reuchlin geeigneter für die Deutsche Heldensammlung (vgl. Quelle 34.2).

Dennoch gab Ludwig die Büste Rudolf Agricolas bei Anton Horchler, der bereits die Büste Aventins nach einem Modell Schwanthalers für die Walhalla in Marmor ausgeführt hatte, in Auftrag. Horchler arbeitete die Herme in München und stellte sie 1843, also erst ein Jahr nach Eröffnung der Walhalla fertig. Dies ist möglicherweise auch der Grund, warum die

Büste Agricolas nicht in der Walhalla, sondern für einige Zeit in der Münchner Ruhmeshalle aufgestellt wurde. Noch vor 1855 ließ sie Ludwig aber wieder in das Archiv der Münchner Pinakothek zurückbringen, wo sie sich noch heute befindet. Die Gründe hierfür sind unbekannt.

Betrachtet man die Büste Rudolf Agricolas, so scheint klar, welche Porträtvorlage Anton Horchler hierfür verwendete: Das Bildnis Lucas Cranachs d. Ä., das sich bereits damals in München, heute in der Alten Pinakothek befindet (vgl. *Abb. 34.1*). Horchler übernahm neben der schmalen Kopfform die charakteristischen Merkmale des Gemäldes, wie die extrem lange, nach unten spitz zulaufende Nase, die schrägen Brauen, und das markante, etwas vorstehende Kinn. Der Kopf ist aber im Gegensatz zu Cranachs Bildnis unbedeckt, die halb-langen, über der Stirn gerade geschnittenen Haare hängen seitlich in einfachen Strähnen herab. Horchler idealisierte bei seiner Büste das Gesicht Agricolas, was vor allem bei der Betrachtung des Mundes auffällt, den er im Gegensatz zu Cranach schmaler, mit volleren Lippen wiedergibt. Außerdem versuchte er, durch die Binnenstruktur der Augen das Marmorbildnis naturalistischer zu gestalten.

Quellen:

Quelle 34.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809:
„An Agricola zweifelte ich auch, allein er ist doch Vater deutschen Bergbaubunds.“

Quelle 34.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Scherer an Ludwig I. vom 18.5.1823:
„Euer Königlichen Hoheit gnädigster Auftrage vom 28 ten d. M. in Betreff der Walhalla-worthies war ich in größerer Eile zu entsprechen nicht im Stande, weil erstens mein Urtheil fest stehen müßte, eh' ich es niederzu schreiben wagte; zweitens, weil ich sowohl in unsern Sammlungen als denen des Kupferstich Cabinetes in einer bedrückenden Anzahl Kupferstich- und Holzschnittbänden nachzusehen für Pflicht hielt. Was mir meine individuelle Meynung von den drey Männern C. Celtes, Rud. Agricola und Joh. Reuchlin betrifft, so halte ich letzteren für den vorzüglichen und geeigneten, [...] Hierin besteht, glaube ich, sein Vorzug vor C. Celtes und Rud. Agricola.“

Quelle 34.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Hormayr an Ludwig I. vom 1.6.1823 (siehe auch Quelle 37.2):
„Reuchlin und Agricola sind große Gelehrte gewesen, aber ihre Wirksamkeit bei weitem nicht allgemein genug [...]“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., 89/6/2: Zimmermann an Ludwig I. vom 17.5.1855 (siehe Quelle 35.1). - IA 42II: Namensliste, nicht sign. und dat.. - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.. - Autographen 472: Ludwig I. an Hormayr vom 5.5.1823 (siehe Quelle Reuchlin1)

Literatur:

AK Nürnberg 1986, S. 66, Nr. 72.



Abb. 34.1: Lucas Cranach d. Ä., Rudolf Agricola, 15. Jh., München (Ausschnitt)

Kat. Nr. 35

Anton Horchler: Samuel Freiherr von Pufendorf [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1844

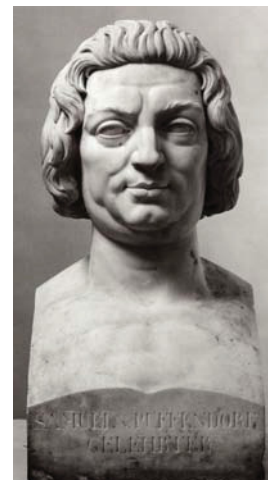
Höhe: ca. 72,0 x 36,0 x 30,0 cm

Bezeichnung:

vorne: SAMUEL v. PUFFENDORF/ GELEHRTER

links: A: HORCHLER/ GEMACHT IN REGENSBURG 1844

Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, WAF B 15



Samuel Freiherr von Pufendorf (8.1.1632, Dorfchemnitz (Kursachsen) - 26.10.1694, Berlin)

Pufendorf war ein bedeutender Naturrechtsphilosoph, Historiker, Natur- und Völkerrechtslehrer. Der Aufklärer, der eine Systematisierung der Rechtsverhältnisse sowie den Begriff der Menschenwürde einführte, war Befürworter eines einheitlichen Völkerrechts und beeinflusste die deutsche und europäische Rechts- und Staatsphilosophie nachhaltig. Nach seinem Studium, u.a. der Rechtswissenschaft, Naturphilosophie und Wirtschaftslehre an den Universitäten Leipzig und Jena, das er 1658 abschloss, arbeitete Pufendorf zunächst als Hauslehrer in Kopenhagen und den Haag, bis er 1661 von Kurfürst Karl Ludwig als Professor für Natur- und Völkerrecht nach Heidelberg berufen wurde. 1668 ging er nach Schweden, wo ihn der schwedische König zum Hofhistoriographen, Geheimen Rat und Staatssekretär, 1694 zum Freiherrn ernannte. 1688 übersiedelte er nach Berlin an den Hof des „Großen Kurfürsten“, Friedrich Wilhelm von Brandenburg. Bereits während seiner Zeit in Kopenhagen verfasste er sein erstes naturrechtliches Werk, in Heidelberg folgte 1667 „Über die Verfassung des Deutschen Reichs“. Als weitere wichtige Arbeit zählt neben „Über das Natur- und Völkerrecht“ (1672) auch das historiographische Werk „Friedrich Wilhelms, des Großen Kurfürsten von Brandenburg Leben und Taten“ (1695).

Ob die Büste des Rechtsgelehrten Samuel von Pufendorf wirklich ursprünglich für die Walhalla vorgesehen war, wie Bäumler annimmt, oder doch für einen anderen Zweck bestimmt war, ist aufgrund der Quellenlage nicht eindeutig klärbar (vgl. AK Nürnberg 1986, S. 66, Nr. 73).

Pufendorfs Name taucht nur in einer undatierten und nicht signierten Liste von Namensvorschlägen auf, die Ludwig von einem seiner Berater erhalten hatte. Neben diesem Hinweis spricht für die Zugehörigkeit zur Walhalla lediglich die Tatsache, dass es sich bei Pufendorf nicht um einen bayerischen Gelehrten gehandelt hat. Somit scheint es unwahrscheinlich, dass seine Büste für die Ruhmeshalle in München bestimmt war.

Dagegen lässt sich als Argument anführen, dass die Büste wie auch die Rudolf Agricolas erst 1844, also zwei Jahre nach der Eröffnung der Walhalla von dem wenig bekannten Schwanthalerschüler Anton Horchler gefertigt wurde. Allerdings schließt dies nicht aus, dass Ludwig die Büste für die Walhalla in Auftrag gegeben hat - die zeitliche Nähe zum Er-

öffnungstag könnte möglicherweise sogar dafür sprechen.

Ein Schreiben des Galeriedirektors Clemens Zimmermann an Ludwig I. vom Juli 1855 besagt, dass sich die Büste Pufendorfs zeitweise in der Münchner Ruhmeshalle befand, bevor sie zusammen mit einer Reihe weiterer Büsten - darunter auch die Büste Rudolf Agricolas - wieder in das Archiv der neuen Pinakothek zurückgebracht wurden (vgl. Quelle 35.1). Dort wird die Büste Pufendorfs noch heute aufbewahrt und letztendliche Klärung über den Grund der Anfertigung können wohl nur weitere Quellenfunde erbringen.

Möglicherweise war Ludwig auch mit der Qualität von Horchlers Büste, die dieser laut Inschrift in Regensburg ausgeführt hatte nicht zufrieden, denn das Marmorporträt Pufendorfs wirkt insgesamt wenig ansprechend. Das runde füllige Gesicht ist durch grafisch angelegte Hautfalten strukturiert, die wenig anatomische Richtigkeit aufweisen. Vor allem die unruhig gestaltete Partie um den Mund, das Kinn mit Doppelkinn aber besonders die breiten Wülste über den Augenbrauen wirken sehr unnatürlich. Auch die mittellangen Haare, die durch einzelne Kerben in Strähnen unterteilt werden, erscheinen aufgesetzt und nicht sehr qualitativ ausgearbeitet. Nicht einmal die Einkerbung der Iris und die vertieften Pupillen können den Eindruck einer karikaturhaften Darstellung mindern.

Quellen:

Quelle 35.1 GHA München, NL Ludwig I., 89/6/2: Zimmermann an Ludwig I. vom 17.5.1855:

„Dem allerhöchst mündlich erhaltenen Befehle zufolge, bezüglich der in der Ruhmeshalle aufgestellten Büsten zu berichten, welche von demselben wieder zurückgestellt worden seyen, bringe ich folgende Euerer Königlichen Majestät allerehrerbietigst zur Anzeige, welche sich dermalen wieder in dem Magazine der Neuen-Pinakothek befinden: 1. J. Georg Herwarth. 2. Rudolph Agricola. 3. Hanns Holbein. 4. Ign. Felix Graf von Törring. 5. Samuel v. Puffendorf.“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Namensliste, nicht sign. und dat.

Literatur:

ADB 1875-1912, Bd. 26, S. 701 ff.. - AK Nürnberg 1986, S. 66, Nr. 73.

Kat. Nr. 36

Heinrich Maximilian Imhof: Kurfürst Maximilian I. [89]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1832

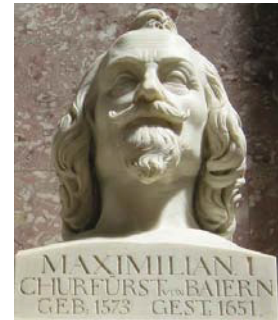
Maße: 69,0 x 31,2 x 24,4 cm

Bezeichnung:

vorne: MAXIMILIAN I/ CHURFÜRST VON BAIERN/ GEB.1573
GEST. 1651.

links: HEINRICH MAX: IMHOF/ AUS BÜRGLLEN CANTON URI/
FEC: IN ROM 1832.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Maximilian I., Kurfürst von Bayern (17.4.1573, München - 27.9.1651, Ingolstadt)
Maximilian, der Sohn Herzog Wilhelms V., übernahm 1597 die Herrschaft über Bayern. 1607 vollzog er die von Kaiser Rudolf II. über Donauwörth ausgesprochene Reichsacht und 1609 begründete er die katholische Liga. Während des Böhmisches Aufstands schloss er 1619 in München einen Vertrag mit Ferdinand II. von Österreich, dem er eine Armee zu Hilfe sandte. Im Gegenzug dafür erhielt er 1623 die pfälzische Kurwürde und die Herrschaft über die Oberpfalz. Mit seinem schlagkräftigen Heer kämpfte er während des 30jährigen Krieges gegen den Protestantismus. Nach Tillys Niederlage am Lech im Jahr 1632 musste er vor Gustav Adolf von Schweden aus München fliehen, der mit seinen Truppen in Bayern einfiel. Vor allem in den letzten Kriegsjahren kämpfte er erfolgreich gegen die Franzosen. 1647 konnte mit Frankreich und Schweden endlich ein Waffenstillstand geschlossen werden. Maximilian versöhnte sich mit dem Kaiser und durfte somit im Westfälischen Frieden die Oberpfalz und die Kurwürde behalten.

Ludwig beschrieb Kurfürst Max I. in Walhalla's Genossen: *„für alles, was zu des Landes Nutzen, selbstthätig-bemüht, fortwährend, und that mehr für alle Zweige der Kunst, als ein deutscher Fürst mit gleichen Mitteln. Was wäre unter ihm Bayern geworden ohne den, Teutschland dreyssig Jahre lang durchwüthenden Krieg!“*
(Ludwigl. 1842, S. 174 f.).

Da Ludwig mit der Büste des Kurfürsten Maximilian I., die der Bildhauer Joseph Kirchmayer im Jahr 1812 für ihn hergestellt hatte nicht zufrieden war, plante er eine neue Walhallabüste anfertigen zu lassen (vgl. Kat.Nr. 48). Schon im Jahr 1818 war sich der Kronprinz nicht einmal mehr sicher, ob Kirchmayer das Modell überhaupt in Marmor übertragen hatte und verwechselte es zudem mit dem Bildnis Kaiser Maximilians I. (vgl. Quelle 36.1).

Als Bildhauer für die neue Walhallabüste des Kurfürsten Maximilian I. dachte Ludwig zunächst an Ludwig von Schwanthaler (vgl. Quelle 36.2). Schließlich bestellte er die Marmorherme jedoch bei dem Bildhauer Heinrich Maximilian Imhof, einem Danneckerschüler, der seit 1824 im Atelier Thorvaldsens in Rom arbeitete. Dieser vollendete die Büste Maximilians I., die ihm laut Thieme-Becker um 1830 übertragen wurde, wie er inschriftlich festhielt 1832 in Rom (vgl. Thieme-Becker 1907ff.).

Aufgrund der Ähnlichkeit liegt die Vermutung nahe, dass Imhof die Bildnisse Maximilians I. des Malers Joachim von Sandrart, wie beispielsweise sein im Kunsthistorischen Museum in Wien befindliches Porträt oder die in der Alten Münchner Pinakothek aufbewahrte Kopie bekannt waren (vgl. Abb. 36.1).

Im Vergleich zu Kirchmayer zeigt er den Bayerischen Kurfürsten nämlich in fortgeschrittem Alter und mit längeren Haaren, jedoch im Vergleich zu Sandrart deutlich idealisiert (vgl. Kat.Nr. 48). Obwohl sich Imhof vor allem hinsichtlich der Kopfform, der Physiognomie und auch des Bartes relativ genau an die Porträtvorlage hielt, gelang es ihm durch Glättung der Oberflächen, Reduzierung der Altersspuren und eine voluminöser gestaltete Frisur eine eindrucksvolle klassizistische Herrscherbüste für Ludwigs Sammlung zu schaffen.

Quellen:

Quelle 36.1 Ludwig I. an Dillis vom 14.7.1818, zitiert nach Messerer 1966, S. 493, Nr. 414:

„5. Wie ist es? Hat Kirchmeier Kaiser Maximilian I. Brustbild in Marmor für mich gefertigt? Wo nicht, werde ich wahrscheinlich Hallern, wenn er nach Rom reiset, dessen Antlitz zu Insbruck abzuformen beauftragen, da es mir wohlfeiler kommen wird als von Kirchmayer dessen gypsenes Brustbild zu kaufen.“

Quelle 36.2 BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I., undatiert, zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492; 494, Anm. 17:

„Ein anderes, wahrscheinlich von Schwanthaler zu verfertigendes Brustbild Chf. Max I. kommt in die Walhalla“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Biographische Notizen, wohl Ludwig I., undat.; Notiz wohl Ludwig I. vom 15.6.1816. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namenslisten, nicht dat. u. sign.. - IA 42: Westenrieder an Ludwig I. vom 1.12.1809 (siehe Quelle 48.1).

Literatur:

AK Nürnberg 1986, S. 68, Nr. 80. - Ludwigl. 1842, S. 174 f.. - Messerer 1966, S. 190 f., Anm. c. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 49, Nr. 89.



Abb. 36.1: Joachim von Sandrart, Kurfürst Maximilian I., um 1643, Bronze, Wien (Ausschnitt)

Kat. Nr. 37

Heinrich Maximilian Imhof: Johannes Reuchlin [37]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1835

Maße: 69,5 x 38,4 x 30,8 cm

Bezeichnung:

vorne: JOHANN VON REICHLIN/ GELEHRTER.

links: HERCH. MAX. IMHOF/ AUS BÜRGLEN CANTON URI/
GEMACHT IN ROM 1835.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Johannes Reuchlin (29.1.1455, Pforzheim - 30.6.1522, Stuttgart)

Nach zahlreichen Studien, u. a. der Grammatik, Philosophie, Rhetorik, der freien Künste und Jura in Freiburg, Paris, Basel, Poitiers und Orleans, wo er auch die Griechische Sprache erlernte, ging Johannes Reuchlin ab 1481 als Berater Eberhard von Württembergs an den Stuttgarter Hof. 1482 begleitete Reuchlin Eberhard im Bart nach Rom, wo er mit Papst Sixtus IV. über die Organisation der 1477 gegründeten Universität Tübingen verhandelte. 1484 erfolgte die Promotion Reuchlins. Auf seiner Flucht vor dem Krieg aus Württemberg gelangte er an die Universität Ingolstadt und lehrte dort Griechisch und Hebräisch, das ihm der jüdische Arzt Kaiser Friedrichs III. beigebracht hatte. Auch in Heidelberg fand er bei Bischof Johann von Dalberg und am Pfälzer Hof zeitweise Asyl. Ab 1516 trat er in den Augustiner-Orden ein und ließ sich schließlich zum Priester weihen. Erst 1521 kehrte er an die Universität Tübingen zurück. Der Philosoph und Humanist Reuchlin war Deutschlands erster Hebraist und vor allem aufgrund seiner großen Toleranz gegenüber den Juden bekannt. Er setzte sich mitunter gegen die Vernichtung aller jüdischen Schriften ein.

Auch der Name des Humanisten Johannes von Reuchlin taucht bereits in der von Johannes von Müller verfassten Liste bedeutender Deutscher auf. Dennoch konnte sich Kronprinz Ludwig wohl nicht entschließen, Reuchlins Büste in die Walhalla aufzunehmen, sondern befragte zunächst im Mai 1823 den Historiker Josef von Hormayr, ob er Reuchlin als für die Walhalla würdig erachte und ob er authentische Bildnisse des Historikers kenne (vgl. Quelle 37.1). Obwohl Hormayr der Ansicht war, dass Reuchlins „Wirksamkeit bei weitem nicht allgemein genug“ gewesen sei, nannte er dem Kronprinzen am 1.6.1823 dessen Bildnisse in Bruckners „Ehrentempel der Deutschen Gelehrsamkeit“ von 1747 und im „Teutschen Merkur“ von 1777 (vgl. Quelle 37.2). Des Weiteren fanden Heinrich von Kreutzer und Joseph von Scherer, der im Gegensatz zu Hormayr Reuchlin durchaus für bedeutend genug erachtete, Nachweise über Bildnisse des Humanisten im Reformations-Almanach und in der Universitätsbibliothek Gießen, über deren Authentizität sich Kreutzer noch Klarheit verschaffen sollte (vgl. Quelle 37.3; 37.4; 37.5).

Welches Vorbild der in Rom lebende und arbeitende Schweizer Bildhauer Heinrich Maximilian Imhof schließlich als Vorlage für seine Walhallabüste Reuchlins benutzte, ist aus den

Quellen nicht ersichtlich. Sein Marmorporträt weist jedenfalls wenig Ähnlichkeit mit dem Kupferstich aus Bruckmanns Werk auf (vgl. *Abb. 37.1*). Auch über die Auftragsvergabe, die möglicherweise über Johann Martin von Wagner erfolgte und die Bearbeitung der auf 1835 datierten Büste durch Imhof sind keine Quellen erhalten.

In seiner Walhallabüste Reuchlins erreichte Heinrich Maximilian Imhof eine ausgewogene Darstellung zwischen Naturalismus und klassizistischem Idealbildnis, wenngleich die Porträtähnlichkeit aufgrund der fehlenden Vorlage nicht nachvollziehbar ist. Imhof zeigt Reuchlins breites, massig erscheinendes Gesicht frontal zum Betrachter ausgerichtet, der Blick zeigt in weite Ferne. Über dem ebenso breiten Mund ist ein dünner Schnauzbart angelegt, als dessen Pendant ein schmaler Bart an dem kräftigen Kinn steht. Die Frisur Reuchlins ist gekennzeichnet durch einen kleinen Schopf in der Mitte der Stirn, breite Geheimratsecken und seitlich und am Hinterkopf herabfallende Locken. Imhof stellt den Humanisten im mittleren Alter mit kaum sichtbaren Anzeichen des Alters dar und die Proportionen des Gesichts scheinen ausgewogen. Anstatt des heute gebräuchlichen Namens Johannes Reuchlin lautet die Büsteninschrift auf der Herme „JOHANN VON REICHLIN“.

Quellen:

Quelle 37.1 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 472: Ludwig I. an Hormayr vom 5.5.1823:

„Den um die Gelehrsamkeit hoch verdienten selbst gelehrten Johann von Dalberg, Bischof von Worms, nehme ich in die Walhalla auf, möchte aber wissen ob Sie denn auch Rudolph Agricola, Johann v Reuchlin, Konrad Celter für dieselbe geeignet ansehen, keinen, als welche oder welchen? und wenn, ob sich derselben ächte Bildnisse irgendwo vorfinden, am liebsten sind sie nur Stein, aber auch Holzschnitte hätten großen Werth.“

Quelle 37.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Hormayr an Ludwig I. vom 1.6.1823 (siehe auch Quelle 34.3):

„Reuchlin und Agricola sind große Gelehrte gewesen, aber ihre Wirksamkeit bei weitem nicht allgemein genug.[...]

*Reuchlin (Johann) Sein Bildniß im Teutschen Merkur. Februar 1777.
Brucker's Ehrentempel der teutschen Gelehrsamkeit p. 41.“*

Quelle 37.3 GHA München, NL Ludwig I., IIA 34: Kreutzer an Ludwig I. vom 23.6.1813:

„Der geheime Hofrath v. Schelling hat mir zu der Eurer Majestät vorgezeigten und hier wieder anliegenden Notiz über zwey Bildnisse Johann Reuchlins den Reformations-Almanach selbst zugestellt, in welchem sich die erwähnte Abbildung befindet. Auch ist noch eine ältere Abbildung J. Reuchlins in der Kupferstichsammlung vorhanden, welche, wie Herr v. Schelling sagt, in den Zügen obiger jüngern ganz ähnlich sieht, mir scheinete letzte in Reuchlins spätem Jahren genommen. den Reformations-Almanach beeile ich mich Eurer Maj. hier zur Einsicht vorzulegen. Sollte Eure Majestät eins der Original Bilder geliehen wünschen welches zu erhalten leicht wäre, so meynt H v. Schelling, es bedürfe in Frankfurt nur ein Wort durch die Gesandtschaft, und in Giessen würde er es besorgen.“

Quelle 37.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Scherer an Ludwig I. vom 18.5.1823:

„Was mir meine individuelle Meynung von den drey Männern C. Celdes, Rud. Agricola und Joh. Reuchlin betrifft, so halte ich letzteren für den vorzüglichen und geeigneten, und vielleicht eben so würdig, in jene Halen einzugehen, als Leibnitzen, indem er nicht nur einer der ersten Wiederhersteller der Klassischen Literatur und Schöpfer der der orientalischen Studien für Europa war, nicht nur alle Bildung und Gelehrsamkeit Deutschlands und Italiens in sich vereinigte, sondern auch alle mit schöpferischem Geist und mir Erziehung auch die höchste Gesamterkenntniß umfasste. Hierin besteht, glaube ich, sein Vorzug vor C. Celdes und Rud. Agricola. Ähnlicher oder nahe verwandter Meynung ist auch Meinens in seinen Lebensbeschreibungen berühmter Männer. Von einem Bildniß Reuchlins habe ich an beyden oben besagten Orten besseres nicht gefunden als was Brucker

in seinem Ehrentempel deutscher Gelehrsamkeit liefert, und Euer Königlichen Hoheit bekannt seyn wird. Das beste sagt wie bericht beyfolgender Note.[...]

(Beilage)

In Reuchlin's Leben von Gehrens pag. 173 kommt folgende Stelle vor: In der Universitätsbibliothek zu Gießen befindet sich ein wohlgetroffenes Brustbild des Reuchlin's in Oelfarbe; und zwar in jenem abgesonderten Gewölbe aufgestellt, worin die, von Joh. Heinr. May der Universität vermachte Privatbibliothek sammt dessen eigenen Schriften und Manuscripten besonders aufbewahrt werden. Auf beiden Seiten umgiebt des Reuchlin's menschenfreundliches Bildniß das Brustbild dessen Biographen Joh. Heinr. May, gleichfalls in Oelfarbe gemahlt; welche drei Stücke ich (der Verfasser dieser Chronik) vor ohngefähr zwei Jahrzehend selbst in Augenschein nahm; –“

Quelle 37.5 GHA München, NL Ludwig I., IIA 35: Kreuzer an Ludwig I. vom 6.7.1830:

„5. Herr v. Schelling wird sich über die Gleichzeitigkeit der Bildnisse Reuchlins erkundigen;“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Brief über Bildnisse Reuchlins, unsigniert und undatiert. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht sig. u. dat..

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 128. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 28, Nr. 37.



Abb. 37.1: Porträt Johannes Reuchlins, aus Bruckners Ehrentempel der Deutschen Gelehrsamkeit von 1747 (Ausschnitt)

Kat. Nr. 38

Peter Kaufmann: Angelika Kauffmann [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1808

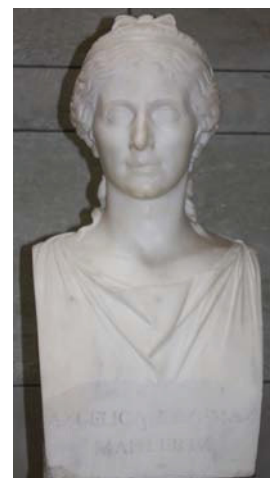
Höhe: ca. 67,0 cm

Bezeichnung:

vorne: ANGELICA. KAUFMAN/ MAHLERIN

hinten: PETER. KAUFMAN. F. ROMAE. 1808/ VON REUTHE. IM.
BREGENZER WALD

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, WAF B 17



Angelika Kauffmann (30.10.1741, Chur - 5.11.1807, Rom)

Angelika Kaufmann erhielt von ihrem Vater, dem Porträt- und Freskenmaler Joseph Johann Kauffmann ersten Mal- und Zeichenunterricht und galt bereits früh als künstlerisches Wunderkind. 1760 ging sie mit ihm nach Italien, und studierte u. a. in Mailand, Modena und Florenz die Kunst der Antike und der Renaissance. Von 1763-66 lebte Angelika Kaufmann in Rom, wo sie bedeutende Zeitgenossen, darunter Johann Joachim Winckelmann (1764) und auch viele Italienreisende porträtierte. Am 5. Mai 1765 wurde sie in die Accademia di San Luca in Rom aufgenommen. 1766 zog Angelika mit Ihrem Vater nach London, wo sie 1768 Gründungsmitglied der Royal Academy wurde. Nachdem ihre erste Ehe mit einem Heiratsschwindler gescheitert war, heiratete sie 1781 den venezianischen Maler Antonio Zucchi, mit dem sie nach Rom zurückkehrte. Dort entstanden zahlreiche Porträts und Historienbilder im klassizistischen Stil. Die äußerst gebildete Angelika Kauffmann verkehrte mit vielen bedeutenden Künstlern und Adeligen der Zeit, darunter Anton Raphael Mengs, Johann Wolfgang von Goethe, den sie 1787 porträtierte und auch Kronprinz Ludwig, von dem sie 1805 ein Porträt schuf.

Kronprinz Ludwig war ein großer Bewunderer der Künstlerin Angelika Kauffmann, von der er sich bereits im Jahr 1805 während seines Romaufenthalts hatte porträtieren lassen. Aus diesem Grund wünschte er, die bereits zu Ihren Lebzeiten sehr berühmte und geschätzte Malerin durch eine Büste in der Walhalla zu verewigen. Galerieinspektor Johann Georg von Dillis informierte Ludwig in einem Brief vom 23.3.1807 darüber, dass Angelika Kauffmann selbst eine sehr gelungene Porträtbüste von sich besäße, bei der es sich möglicherweise um die Büste des irischen Bildhauers Christopher Hewetsons handeln könnte, die sich heute in der österreichischen Pfarrkirche von Schwarzenberg befindet (vgl. *Abb. 38.1*). Ludwig, so Dillis, bräuchte aufgrund dieser guten Vorlage nur einen Bildhauer benennen, der diese kopieren sollte (vgl. *Quelle 38.1*). Der Kronprinz überließ Dillis vertrauensvoll die Auswahl des Künstlers, allerdings unter der Auflage, dass dieser ein Deutscher sein müsse (vgl. *Quelle 38.2*). Am 11. Juni 1807 schlug Dillis vor, Konrad Eberhard den Auftrag zu erteilen, da dieser Angelika auch persönlich kannte (vgl. *Quelle 38.3*). Ludwig nahm den Vorschlag seines künstlerischen Beraters an. Dillis sollte Eberhard darüber in Kenntnis setzen, dass der

königliche Gesandte Bischof von Häffel in ihm nach seiner Rückkehr nach Rom die Bestellbedingungen mitteilen würde (vgl. Quelle 38.4). Zudem wollte Dillis dem Künstler Maße und Form der Walhallabüste selbst in einem Brief mitteilen (vgl. Quelle 38.5). Ludwig gab zwar an, sich auch persönlich mit Konrad Eberhard in Verbindung setzen zu wollen, scheint dies jedoch nicht getan zu haben, denn am 11. August 1807 bat er Dillis, in dem Fall, dass dieser die Büste Angelikas noch nicht bestellt hätte und Angelika Kauffmann noch nichts von dem Vorhaben wisse, die Bestellung rückgängig zu machen (vgl. Quelle 38.6). Möglicherweise hatte Ludwig also bereits zu diesem Zeitpunkt Zweifel an der Aufnahme der klassizistischen Malerin in die Walhalla. Wohl der Tod Angelika Kaufmanns im November 1807 führte dazu, dass Ludwig den Auftrag einen Monat später doch erteilte - aber nicht an Konrad Eberhard, sondern an den Bildhauer Peter Kaufmann, der nach neueren Forschungen wohl kein verwandtschaftliches Verhältnis zu Angelika hatte, wie früher angenommen wurde, obwohl er zeitweise bei der Malerin wohnte. Dieser unterschrieb am 9.12.1807, die Büste in Carrara Marmor in sechs Monaten für den Preis von 100 Zechinen herzustellen (vgl. Quelle 38.7). Als Johann Georg von Dillis im August 1808 in Rom eintraf, hatte Peter Kaufmann die Büste bereits vollendet, die der Galerieinspektor als „*zart und fein geistig dargestellt[e]*“ umschrieb (Quelle 38.8). Einen Monat später teilte Ludwig Dillis die gewünschte Büsteninschrift mit, wobei Kaufmann kurioserweise den Buchstaben „N“ spiegelverkehrt einmeißelte. Nach Fertigstellung wurde das Werk bis zum Transport nach München für mehrere Jahre bei Konrad Eberhard zwischengelagert (vgl. Quelle 38.9; 38.10).

Da Ludwig noch im Mai 1813 um eine Lebensbeschreibung Angelika Kaufmanns ansuchte, scheint er bis zu dieser Zeit noch die Aufstellung Ihrer Büste in der Walhalla geplant zu haben (vgl. Quelle 38.11; 38.12; vgl. auch AK Nürnberg 1986, S. 66, Nr. 74). Möglicherweise hielt er sogar bis 1838 daran fest, da er in diesem Jahr über Kabinett-Sekretär Kreutzer Nachforschungen über die Bildnisvorlage für Peter Kaufmanns Walhallabüste anstellen ließ. Schließlich erhielt Ludwig die Nachricht, dass die Büste Angelika Kauffmanns nach einer Kreidezeichnung, die sich im Besitz des Bildhauers befand und der ebenfalls von Peter Kaufmann für das Pantheon in Rom gearbeiteten Büste, modelliert wurde (vgl. Quelle 38.13; 38.14). Diese zweite Büste Kaufmanns scheint ebenfalls kurze Zeit nach dem Tod der Malerin, also wohl beinahe gleichzeitig mit der Walhallabüste, die Mihai fälschlicherweise auf das Jahr 1809 datiert, geschaffen worden zu sein (vgl. Mihai 2004, S. 97 ff.).

Obwohl sich die Gesichtszüge der beiden Büsten erstaunlich ähnlich sind, schuf Peter Kaufmann zwei völlig unterschiedliche Darstellungen der Malerin (vgl. Abb. in Mihai 2004, S. 184, Kat.Nr. PK 11, Abb. S. 272). Die ehemals im Pantheon befindliche Büste mit rund gearbeitetem profiliertem Sockel, wirkt trotz klassizistischer Darstellung nicht nur aufgrund des leicht zur Seite gewandten Kopfes, sondern auch wegen der gelockten, voluminöser wirkenden Frisur, bei der zwei Haarlocken bis auf die Schultern fallen, dem stark drapierten Kleid, unter der sich die Silhouette ihres Körper bis zu den Armansätzen abhebt sowie dem weichen Blick und ihrem sanften Lächeln wesentlich naturalistischer. Sie erscheint beinahe als eine Kopie der Büste Hewetsons von 1791 (vgl. Abb. 38.1). Dahingegen wirkt die Walhalla-büste sehr streng. Dazu trägt die kantige sich leicht nach unten verjüngenden Hermenform ebenso bei, wie die flach gelegten spärlichen, ein antikisierendes Kleid andeutenden Falten, und die völlige Frontalität des Gesichts, das einen zeit- und emotionslosen Ausdruck zeigt. Sogar die ebenfalls an die Antike angelehnte Frisur, bei der die gewellten Haare fast symmetrisch nach hinten geführt sind, wo einige Korkenzieherlocken auf die Schultern herabfallen, ist streng frisiert. Als einzige Auflockerung befindet sich oben am Kopf eine kleine Schleife, mit der das Haar zusammengebunden ist.

Quellen:

Quelle 38.1 Dillis an Ludwig I. vom 24.3.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 8, Nr. 3:

„[IV] Eine sehr schöne Büste von der Angelica Kaufmann befindet sich selbst bey der Künstlerin und so können Euer Königl. Hoheit nach Wohlgefallen den Künstler, der es kopieren soll, gndgst. ernennen.“

Quelle 38.2 Ludwig I. an Dillis vom 1.5.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 12, Nr. 5:

„2) Wenn Sie in Rom dermalen einen Künstler kennen, es muß aber ein Teutscher sein, der in meinem Sinn würdig Angelikas [Kauffmann] Büste kopieren kann, so gebe ich Ihnen die Vollmacht; was Sie für besser halten, mich zu nennen oder es nicht zu thun, überlasse ich Ihnen. Wie auch, was den Preis betrifft, da ich alles Vertrauen in meinen redlichen Dillis habe.

P.S. Ich bin ungewiß, ob Sie mir schon die Taxe der Angelika für ein Portrait von der Art wie da meinige im Hubertuskleid geschrieben; in jedem Fall schreiben Sie es mir noch einmal.“

Quelle 38.3 Dillis an Ludwig I. vom 12.5.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 14, Nr. 6:

„2. Für die Büste der Angelica Kaufmann weiß ich niemand andern als unseren Eberhard in Vorschlag zu bringen und ich zweifle nicht, daß diesem Künstler nebst der Copie auch noch das Original etwas vor Augen schweben dürfte.“

Quelle 38.4 Ludwig I. an Dillis vom 11.6.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 20, Nr. 9:

„4) Was die Büste der Angelika betrifft, schreiben Sie Eberharden, bei des Bischofs seiner Rückkehr nach Rom, alle Erfordernisse auseinandersetzend. Eberharden werd ich auch schreiben.“

Quelle 38.5 Dillis an Ludwig I. vom 27.6.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 22, Nr. 11:

„4) bemmelter Hr. Gesandte unterzieht sich mit Vergnügen des Auftrages über die bey Eberhard zu bestellende Büste der Angelica Kaufmann in Carrarischem Marmor, wofür ich selbst an Eberhard die Größe und die Forme mit allen Erinnerungen absenden werde.“

Quelle 38.6 Ludwig I. an Dillis vom 11.8.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 28, Nr. 15:

„Haben [Sie] noch bei Eberhard Angelikas Büste nicht bestellt und weiß sie auch nichts von dem Vorhaben, daß ich hatte, so unterlassen Sie es, welches in diesem falle Sie dem Bischof v. Haeffelin mitteilen; wäre es aber durch denselben oder sonst in Rom bekannt, so bleibt beim ersten dabei, in dem Fall, wenn nicht, so soll statt dieser Büste Eberhard Winkelmanns seine verfertigen.“

Quelle 38.7 GHA München, Nachlass Ludwig I., IA 421: Vertrag Kaufmann vom 9.12.1807:

„Ungerzeichnet Peter Kaufmann verbindet sich Bey Verfertigung der Büste angelica Kauffmann, obige Bedingungen gegen erhaltung der Summe von ein hundert Zechinen in Zeit von sechs Monaten treu und genau zu erfüllen.“

Quelle 38.8 Dillis an Ludwig I. vom 20.8.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 37, Nr. 22 (vgl. auch Quelle 11.5; 106.4):

„[VIII] Gestern bin ich hier angekommen; ohne von den Mühen und der großen Hitze der Reise auszuruhen, eilte ich zu dem Gesandten, ich sahe die vortreflich ganz im Geist der Antiken von Ticke gearbeitete Büste des Dichters Goethe, die zart und fein geistig dargestellte Angelica Kaufmann von dem Künstler Kaufmann bearbeitet, und die reine Vollendung der Winkelmanischen Büste von Carlis. Wie sehr werden mich Euer K. Hoheit um diesen Vorgenuß beneiden, welcher dem Urheber dieses großen Unternehmens nicht entgehen wird.“

Quelle 38.9 Ludwig I. an Dillis vom 24.9.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 51, Nr. 28:

„7)c) Bei Angelika Kaufmann werde Mahlerin darunter gegraben.“

Quelle 38.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 24.11.1811:

„Kaufmann hat noch die Kiste für die Angelika Kaufmann zu bezahlen, also 8 Scudi [...]“

Quelle 38.11 Ludwig I. an Dillis vom 1.5.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 314, Nr. 253:

„6. Wüßten Sie mir Lebensbeschreibung von Ang. Kaufmann, wäre mir angenehm, Sie verschafften sie mir zu leihen od. wenn nicht thunlich, kauften mir solche.“

Quelle 38.12 Dillis an Ludwig I. vom 14.5.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 320, Nr. 258:

„4. Über Angel. Kaufmanns Leben haben wir in der K. Hofbibliothek alle Werke durchgesehen, den kleinen Aufsatz von Sickler noch am besten gefunden. Übrigens sind nähere Notizen in verschiedenen Werken und Journalen zerstreut zu finden, und ich kann auf allerhöchstdero Befehl alle die Schriften übersenden. In Rom ist ein Gelehrter, dessen Namen ich mich nicht erinnere, mit der Herausgabe einer vollständigen Lebensbeschreibung dieser berühmten Künstlerin beschäftigt; die ganze Kunstwelt sieht diesem Werk mit dem größten Vergnügen entgegen.“

Quelle 38.13 GHA München, Nachlass Ludwig I., IIA 41: Johann Martin Wagner an Kreutzer vom 11.1.1838:

„Was Angelica's Büste betrifft, so mag solche, wie man Euer Hochwohlgeboren von Weimar aus berichtet, wohl nach einer Kreidenzeichnung bearbeitet worden seyn. Zugleich ward aber auch jene Marmorbüste, welche der Angelika K. zu Ehren nach ihrem Absterben in das Pantheon:/ Rotunda:/ gefügt ward, dabey zu Rathe gezogen, wie ich als Augenzeuge bezeugen kann“

Quelle 38.14 GHA München, Nachlass Ludwig I., IIA 41: Johannes Hutter [?] an Kreutzer vom 13.1.1838:

„den 13 ten Dezbr. erhielt ich von der Post, Ihr wehrtes Schreiben, da nun Hr Kauffman bereits schon sieben Jahre todt ist, so will ich so viel ich weiß über die Sache Auskunft geben, die Büste der Angelika Kauffman, hat derselbe nach einer Kreidezeichnung gemacht, [...]Ich habe mir seit einigen Tagen, viele Mühe gegeben, diese Zeichnungen wieder ausfindig zu machen, ist mir aber nicht gelungen, sollte ich dieselbe noch auffinden, so bin ich so frei Euer Hochwohlgeboh. davon unterthänigst zu berichten.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491 (vgl. auch S. 494, Anm. 6).

GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 23.10.1810, 5.6.1812. - IA 421: Liste mit Büsten- und Frachtkosten, wohl Ludwig I., undat.. - IIA 401: de Carlis an Ludwig I. vom 21.10.1809. - 89/6/2: Zimmermann an Ludwig I. vom 29.1.1850.

Messerer 1966, S. 318, Nr. 256: Dillis an Ludwig I. vom 4.5.1813 (6). - S. 319, Nr. 257: Ludwig I. an Dillis vom 10.5.1813 (4). - S. 321, Nr. 259: Dillis an Ludwig I. vom 15.5.1813 (2). - S. 321, Nr. 260: Ludwig I. an Dillis vom 18.5.1813 (1). - S. 322, Nr. 261: Dillis an Ludwig I. vom 19.5.1813 (1). - S.329, Nr. 267: Ludwig I. an Dillis vom 20.6.1813 (3). - S. 331, Nr. 268: Dillis an Ludwig I. vom 24.6.1813 (3). - S. 331, Nr. 270: Ludwig I. an Dillis vom 8.7.1813 (3). - S. 334, Nr. 272: Ludwig I. an Dillis vom 15.7.1813 (1).

Literatur:

AK Nürnberg 1986, S. 66, Nr. 74. - Messerer 1966, S. 10, Anm. f. - Mihai 2004, S. 97 ff., S. 185, Kat.Nr. PK 12, Abb. S. 273. - Tesan 1998, S. 198.



Abb. 38.1: Christopher Hewetson, Angelika Kauffmann, vor 1791, Schwarzenberg in Österreich

Kat. Nr. 39

Peter Kaufmann: Kaiser Maximilian I. [36]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1811

Maße: 68,5 x 46,0 x 29,3 cm

Bezeichnung:

vorne: MAXIMILIAN I./ KAISER

links: PETER KAUFFMANN/ GEBOHREN IN REUTHE/ IM
BREGENZER WALD/ GEMACHT IN ROM 1811

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Maximilian I., Kaiser (22.3.1459, Neustadt - 12.1.1519, Wels)

Maximilian I., Sohn Kaiser Friedrichs III. konnte durch geschickte Heiratspolitik sein Reich erheblich ausdehnen. 1477 heiratete er Maria von Burgund, die Erbtochter Karls des Kühnen und übernahm somit nach dessen Tod das Herzogtum Burgund sowie die Herrschaft über die Niederlande. 1493 wurde Maximilian I. zum König des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation gekrönt. Da seine Frau früh verstarb heiratete er 1494 Maria Sforza. 1495 verkündete er auf dem Wormser Reichstag den Ewigen Landfrieden, der Privatkriege untersagte. Zur Begleichung seiner enormen Schulden und zur Finanzierung von Feldzügen verpfändete und verkaufte er zahlreiche seiner Besitztümer an die Familie Fugger, darunter 1504 die Tiroler Kupferwerke, 1507 die Orte Buch, Weißenhorn und Marstetten in Schwaben und Kirchberg in Baden-Württemberg. 1508 erfolgte die Kaiserkrönung Maximilians I.. Maximilian, der aufgrund seiner kämpferischen Fähigkeiten auch als „der letzte Ritter“ bekannt wurde, betätigte sich zudem als Mäzen zahlreicher Künstler, wie beispielsweise Albrecht Dürer. Ludwig beschrieb Kaiser Maximilian romantisch: „*Des untergehenden Ritterthums und der aufgehenden Wissenschaft leuchtende Strahlen beschiene[n] Teutschland, beyde glänzten vereinigt in ihm [...]*“ (Ludwigl. 1842, S. 126 f.).

In einem Brief vom 9.8.1808 empfahl der Schweizer Historiker Johannes von Müller Kronprinz Ludwig unbedingt, Kaiser Maximilian I. in die Walhalla aufzunehmen, da er der Ansicht war, dieser „*genialische*“, „*geistvollste[n] Fürst[en]*“ sei der Begründer eines neuen Deutschlands gewesen (vgl. Quelle 39.1).

Da Ludwig zu dieser Zeit die Walhallabüste Angelika Kauffmanns des Bildhauers Peter Kaufmann noch nicht gesehen hatte, weil sie sich noch in Rom bei Konrad Eberhard in Aufbewahrung befand, erkundigte er sich bei Johann von Dillis und Christian Friedrich Tieck genau nach deren Urteil über den Künstler und die Dauer seines Aufenthalts in Rom (vgl. Quelle 39.2; 39.3; 39.4). Indem sich Tieck positiv über Peter Kaufmann äußerte und ihm den Vorzug gegenüber Salvatore de Carlis gab und Dillis ihm ebenfalls zu einem weiteren Auftrag für den Bildhauer riet, schienen sie Ludwig überzeugt zu haben (vgl. Quelle 39.3; 39.4; 39.5).

Am 1.12.1810 bat der Kronprinz Dillis erneut um Rat, nämlich ob er den Bildhauer Alexander Colin, der das Porträt Kaiser Maximilians I., für dessen Grabmal in der Hofkirche in

Innsbruck gefertigt hatte für walhalla-würdig hielt (vgl. Quelle 39.6; Abb. 39.1). Zwar sprach der Galerieinspektor dem Porträt Colins trotz der detaillierten Ausarbeitung die „*edle Einfalt*“, einen „*erhabenen Styl*“ und auch „*Originalität*“ ab und befürwortete somit nicht die Aufnahme des Künstlers in die Walhalla - als Vorbild für das Porträt Kaiser Maximilians war die Bronzestatue jedoch dienlich und somit ließ Ludwig sie von dem Bildhauer Joseph Kirchmayer in Innsbruck abformen und nach Rom senden (vgl. Quelle 39.13; 39.14).

Erst im April 1811 erteilte Konrad Eberhard im Namen Ludwigs I. den Auftrag für die Walhallabüste Kaiser Maximilians I. dem Bildhauer Peter Kaufmann (vgl. Quelle 39.8). Dieser arbeitete die Büste zügig nach der ihm zur Verfügung gestellten Gipsmaske, so dass sie Anfang Oktober 1811 fertiggestellt war (vgl. Quelle 39.9). Auch diese Walhallabüste wurde bis zum Transport nach München Konrad Eberhard zur Zwischenlagerung anvertraut (vgl. Quelle 39.10).

Sowohl Eberhard als auch Christian Daniel Rauch lobten die Ausführung der Walhallabüste Kaiser Maximilians I. (vgl. Quelle 39.9; 39.11). Peter Kaufmann hielt sich bei seiner für Kronprinz Ludwig ausgeführten Marmorbüste eng an die Porträtvorlage aus Innsbruck. Er übernahm sowohl die mittelalterliche Frisur mit leicht welligen schulterlangen Haaren, als auch die Form des Kopfes und die Physiognomie sehr genau, gab seiner Bildnisbüste aber ein etwas glatteres, jugendlicher wirkendes und klassizistisch idealisiertes Aussehen. Statt der Kaiserkrone der Grabfigur Maximilians I., bekrönte Kaufmann die Walhallabüste mit einem Eichenlaubkranz (vgl. zur Beschreibung auch Mihai 2004, S. 100).

Im Sommer 1818 hatte Ludwig I. allerdings wieder vergessen, dass Peter Kaufmann die Büste Kaiser Maximilians für ihn in Marmor ausgeführt hatte und Dillis musste ihn erst wieder daran erinnern, dass die fertige Büste schon im Münchner Ballhaus auf ihre Aufstellung in der Walhalla wartete (vgl. Quelle 39.12; 39.13; 39.14).

Quellen:

Quelle 39.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:
„*Hierauf der welcher eine neue Form Teutschlands wohlerinnernd begründete, der unermüdete, genialische, redliche Kaiser Maximilian I, der geistvollsten Fürsten einer, u. dessen Arbeiten um das Reich solche Ehre sehr verdienten.*“

Quelle 39.2 Ludwig I. an Dillis vom 16.9.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 49, Nr. 26:
„5) Haben Kaufmann und Carlis vor, immer daselbst [in Rom] zu bleiben?“

Quelle 39.3 Dillis an Ludwig I. vom 7.10.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 55, Nr. 32:
„5. Kaufmann und Carlis haben noch keine Unterstützung, keine Aussicht, keine fernere Bestimmung. Beschäftigung würde für sie die beste Unterstützung seyn, [...]“

Quelle 39.4 Ludwig I. an Dillis vom 14.5.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 69, Nr. 47:
„2) a) Giebt Tiek dem Bildhauer Carlis oder Kauffmann den Vorzug?
b) Hält er einen von beiden würdig, noch eine Büste für mich zu verfertigen?“

Quelle 39.5 Dillis an Ludwig I. vom 17.5.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 71, Nr. 49:

„2). Der Bildhauer Tieck giebt dem Kaufmann vor dem Carlis den Vorzug; er glaubt, daß Kaufmann würdig sey, noch eine Büste zu verfertigen.“

Quelle 39.6 Ludwig I. an Dillis vom 1.12.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 140 f., Nr. 107:

„8. Halten Sie Bildhauer Kollin, so die erhabenen Bilder in Marmor aus Max I des Kaisers Leben an seinem Grabmal verfertiget, Walhallas würdig? Meinen sollte ich, wie sie auch kunstvoll, doch nur hübsch, nicht großen Künstler zu erproben, gleich Gerard Dou, Miris.“

Quelle 39.7 Dillis an Ludwig I. vom 5.12.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 142, Nr. 108:

„7. Die Werke des Bildhauers Kollin sind zwar mit vieler Ausführung und Bemerkung der Nebensachen ausgeführt, es fehlt ihnen aber jene edle Einfalt (welche den edlen, erhabenen Styl charakterisiert) - und eine ursprüngliche Originalität, welche sie zu der bestimmten Aufnahme würdigen könnte.“

Quelle 39.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 14.4.1811 (siehe Quelle 40.7):

„2. Genau des höchsten Auftrages wegen der zu verfertigenden Büste, habe ich an Kaufmann die Büste des Kayser Maximilian, und dem Bildhauer Keller die Büste des Musikcompositer Mozart, gegeben, [...]“

Quelle 39.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 8.10.1811:

„6. Unter den Künstlern Kaufmann De Carlis und Keller, hat ersterer die Büste Maximilian des Ersten mit dem mehrsten Geschmack verfertigt, und ich wage es mit der Unterthänigsten Freyheit ihn Euer Königlichen Hoheit in Zukunft zu recomandieren!“

Quelle 39.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 9.11.1811:

„1. Die gefertigte Büste Kayser Maximilian von Kaufmann steht nun in dem Aufbewahrungsort.“

Quelle 39.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 14.4.1812:

„Kauffmann hat seine Büste recht sehr gut ausgeführt, [...]“

Quelle 39.12 Ludwig I. an Dillis vom 14.7.1818, zitiert nach Messerer 1966, S. 493 f., Nr. 414:

„5. Wie ist es? Hat Kirchmeier Kaiser Maximilian I. Brustbild in Marmor für mich verfertiget? Wo nicht, werde ich wahrscheinlich Hallern, wenn er nach Rom reiset, dessen Antlitz zu Inspruck abzuformen beauftragen, da es mir wohlfeiler kommen wird als von Kirchmayer dessen gypsenes Brustbild zu kaufen.“

Quelle 39.13 Dillis an Ludwig I. vom 29.7.1818, zitiert nach Messerer 1966, S. 499 f., Nr. 418:

„[!] Ich habe in meinen Verzeichnißen ersehen, daß Euer Königl. Hoheit die von Kirchmayr in Innsbruck abgeformte Larve dem Bildhauer Kaufmann in Rom zugesendet und die marmorne Büste von Max I. Kaiser von demselben haben verfertigen lassen. Die fertige Büste in dem Ballhauß aufbewahrt stehet. Der Bildhauer Kirchmayr besitzt aber wirklich keinen Abguß der Larve mehr.“

Quelle 39.14 GHA München, Nachlass Ludwig I., IIA 41: Johann Martin Wagner an Kreutzer vom 11.1.1838:

„Wegen der Büste, Kaisers Maxmilian I. kann ich Euer Hochwohlgeboren mit bestimmtheit berichten, daß dieselbe nach einer Gipps Maske, welche ganz gewiß von dessen Grabmal in der Franciscaner Kirche zu Inspruk genommen wurde, angefertigt worden ist. Bey der Wittve des verstorbenen Bildhauers Kaufman deswegen anzufragen möchte wohl vergeblich seyn, denn sie hat nimmer um die Arbeiten ihres Mannes etwas gewusst, war immer ein halbe Närrin und hat nun vollendet ihr bischen Verstand verloren. Die benannte Gippsmaske, welche zur Nachfertigung dieser Büste gedient, ist noch bey mir vorhanden und die Sache kann folglich keinem weitren Zweifel unterliegen. Sollten Euer Hochwohlgeboren auch über andere Büsten Auskunft wünschen, so werde ich mit Vergnüßen mittheilen, was mir darüber bekannt ist.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.

GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 4.1.1811, 24.11.1811, 10.12.1812, 5.6.1812. - IA 42II: Notiz, nicht dat. u. sign.; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808). - IA 42I: Verzeichnis, nicht dat. u. sign.. - 89/2/a: Notiz Ludwigs I. undat.; Notiz wohl Ludwig I. vom 15.6.1816.

Messerer 1966, S. 60, Nr. 37: Ludwig I. an Dillis, undatiert(4). - S. 182, Nr. 141: Ludwig I. an Dillis vom 17.7.1811 (2).

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 126 f. - Mihai 2004, S. 100, S. 185, Kat.Nr. PK 13, Abb. S. 273. - Tesan 1998, S. 198. - Walhalla 2004, S. 28, Nr. 36.



Abb. 39.1: Alexander Colin,
Kaiser Maximilian
I., 1583, Hofkir-
che Innsbruck
(Ausschnitt)

Kat. Nr. 40

Heinrich Keller: Wolfgang Amadeus Mozart [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1811

Maße: 67,0 x 36,5 x 25,5 cm

Bezeichnung:

vorne: ohne Bezeichnung

links: H. Keller von Zürich/ Rom 1811

Bayerische Schlösserverwaltung, Residenz München



Wolfgang Amadeus Mozart (27.1.1756, Salzburg - 5.12.1791, Wien)

Das musikalische Wunderkind Wolfgang Amadeus Mozart begann bereits im Kindesalter zu komponieren, 1762 unternahm er seine erste Konzertreise nach München und Wien, 1763-1766 eine Europareise auf der er gemeinsam mit seiner älteren Schwester „Nannerl“ in zahlreichen Fürstenhöfen auftrat. Im Alter von 13 Jahren schrieb Mozart seine erste Oper, 1768 dirigierte er seine erste Messe in Salzburg. 1769 wurde er in seiner Heimatstadt zum erzbischöflichen Hofkonzertmeister ernannt. In den Jahren zwischen 1769-1773 unternahm Mozart mit seinem Vater mehrere Italienreisen, 1777 gab Mozart seine Stellung als Konzertmeister auf, um weiter auf Reisen zu gehen, zwischenzeitlich lebte er in Wien. Der unstete Lebenswandel trug nicht zu seiner Gesundheit bei, außerdem befand sich Mozart stets in finanziellen Nöten. 1782 schrieb er die „Die Entführung aus dem Serail“, 1786 „Die Hochzeit des Figaro“ und 1787 „Don Giovanni“. Zwar wurde Mozart 1787 zum kaiserlichen Kammerkomponisten ernannt, doch diese Einkünfte reichten nicht aus, um für den Unterhalt der Familie zu sorgen. 1790 und 1791 komponierte er seine weiteren Hauptwerke: „Cosi fan tutte“ und „Die Zauberflöte“. Mozart, der laut Ludwig I. mit seiner Musik „*Der Seele tiefste Tiefen offenbart*“, starb völlig mittellos (Ludwigl. 1842, S. 227 f.).

Einem Vorschlag des Schweizer Historikers Johannes von Müller folgend, machte sich Kronprinz Ludwig bereits im Mai 1807 auf die Suche nach einem Bildhauer, der die Wallhallabüste Wolfgang Amadeus Mozarts zwar preisgünstiger als Franz Anton Zauner, jedoch ebenso „würdig“ herstellen könnte (vgl. Quelle 40.1). Zunächst schien er in Johann Martin Fischer einen geeigneten Künstler gefunden zu haben, bei dem er am 1. August 1807 durch Johann Georg von Dillis die Büste Mozarts bestellen und dem er kurz darauf einen Vorschlag für die Inschrift mitteilen ließ. (vgl. Quelle 40.2; 40.3). Allerdings hatte man im Juli 1809 noch keine geeignete Porträtvorlage Mozarts für das Büstenmodell gefunden, denn Ludwig ließ bei Christian Friedrich Tieck nach einer solchen anfragen (vgl. Quelle 40.4). Erst im September 1810 berichtete der Wiener Kanonikus Neumann Ludwig von einer Silbermedaille mit dem Bildnis Mozarts, deren Gipsabdruck der Geheime Rath Wolf nach München bringen sollte (vgl. Quelle 40.5).

Im April 1811 bestellte Konrad Eberhard schließlich im Namen Ludwigs I. die Büste Mozarts bei dem Züricher Bildhauer Heinrich Keller, einem Schüler Joseph Maria Christens, der seit 1794 in Rom lebte und arbeitete. Eberhard wählte Keller anstatt de Carlis, da er glaubte,

dass dieser „*mehr Fähigkeit besitzt der Büste Mozarts individuellen Charakter zu geben*“ und bezahlte ihm einen Vorschuss von 50 Zechinen als halben Lohn aus (vgl. Quelle 40.7). Auch Johann Martin von Wagner hatte sich bereits positiv über die Werke Heinrich Kellers geäußert (vgl. Quelle 40.6). Am 8. Oktober hatte Keller die Büste Mozarts mit Hilfe einer Medaille und einem Kupferstich als Vorlage beinahe vollendet. Eberhard klagte, dass sie zwar Ähnlichkeit besäße, aber wohl aufgrund mangelnder Erfahrung wenig geschmackvoll gearbeitet sei (vgl. Quelle 40.8). Obwohl die Büste laut Eberhard durch die letzte Überarbeitung noch gewonnen hatte, plante man, sie der Sängerin Carradori, die Mozart persönlich gekannt hatte, in Rom zur Begutachtung vorzulegen (vgl. Quelle 40.9; 40.10). Diese konnte sich jedoch nicht mehr wirklich an Mozarts Aussehen erinnern (vgl. Quelle 40.11).

Da Konrad Eberhard mit der Ausführung Kellers nicht zufrieden war, bot er Ludwig am 22. Mai 1812 an, die in sehr reinem Marmor angelegte Büste zu überarbeiten, da eine Verbesserung seiner Meinung nach durch Retusche der zu aufgeblasenen Backen relativ einfach möglich gewesen wäre (vgl. Quelle 40.12; 40.13). Ob diese Korrektur wirklich stattgefunden hat, ist ungewiss.

In München wurde die Mozartbüste der Witwe Constanze Mozart gezeigt, die sie jedoch als nicht ähnlich empfand. Somit ließ Ludwig später eine neue Büste des Komponisten für die Walhalla von Ludwig Schwanthaler herstellen (AK Nürnberg 1986, S. 68., Nr. 79). Das Werk Kellers gelangte ins Königliche Archiv und von dort in die Münchner Residenz.

Keller stellte den Komponisten entgegen dem heute allgemein verbreiteten Mozarttypus als beleibten Mann dar. Die Konturen des fülligen, unbärtigen Gesichts sind sehr weich und fließend gearbeitet. Das Porträt ist stark idealisiert und zeigt keinerlei Falten, wodurch dem Bildhauer eine klassizistisch zeitlose Darstellung gelang. Die in Locken zurück gekämmten Haare erinnern an die Perücke Mozarts, sind aber kurz gehalten und der „Mozartzopf“ fehlt. Während die Form des Gesichts eher länglich erscheint, sind die bereits von Eberhard kritisierten Backen rund und voll gearbeitet und führen nach unten hin in ein breites Doppelkinn. Obwohl Constanze Mozart diese Darstellung ihres verstorbenen Gatten nicht gefiel, legt Richard Bauer durch seine eingehenden Forschungen anschaulich dar, dass die Büste Kellers dem wirklichen Aussehen Mozarts wohl sehr nahe gekommen ist (vgl. Bauer 2008, S. 35 ff.). Als Porträtvorlage weist Bauer unter anderem den Kupferstich von David Weiß aus dem Jahr 1808 nach (Vgl. Abb. in Bauer 2008, S. 87, Nr. 17).

Quellen:

Quelle 40.1 Ludwig I. an Dillis vom 1.5.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 13, Nr. 5:

„6) Wer mir die Rudolph von Habsburg, Maria Theresien, Hayden und Mozart, diese 4 würdig skulptieren kann, vors erste mir Ihre Meinung, denn Zauner wäre mir dazu zu theuer.“

Quelle 40.2 Ludwig I. an Dillis vom 1.8.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 25, Nr. 13:

„[III] Bestellen Sie mir bei Tieck in Rom Göthes Büste; die von Mozart bei Professor Fischer zu Wien. Nach diesen und den vorigen Bedingnissen und daß die Preise gleich zum voraus bestimmt [werden].“

Quelle 40.3 Ludwig I. an Dillis vom 11.8.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 15 f., Nr. 15:

„[...] Unter folgende Büsten, lieber Dillis, sollen die Inschriften lauten und geschrieben werden in der Art wie da steht: [...]

Mozart gleichfalls Kompositeur wens im Teutschen kein schicklicheres Wort dafür giebt [...] Mit latein. Lettern alle.“

Quelle 40.4 Ludwig I. an Dillis vom 2.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 77, Nr. 57:

„5) Gern wüsste ich von Ihnen Wiens vorzügliche Kunstsammlungen. Sind T. [=Tieck] gute Abbildungen der Kaiser Carl V, Max II, [...], und von Mozart und Gluck? [...] 7) Schickten Sie Zaunern und Fischer das erste Maas, gaben Sie es nur an oder fügten Sie es dabei, wie auch die Zeichnung mit angegebenen Verhältnissen.“

Quelle 40.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Neumann an Ludwig I. vom 14.9.1810:

„5. Von Mozart existiert eine silberne Medaille mit seinem ähnlichen Bildniße, die hier für 8 f Papiergeld verkauft wird, und ein Kupferstich, [...]

Von Theresiens Medaillon, so wie von den erwähnten Medaillen Max des II. der Herzogs Karl von Lothringen und Mozarts haben ich Gypsabdrücke ververtigen lassen und war eben im Begriff dieselben nebst den zwei in Kupfer gestochenen Bildnissen Mozarts und Glucks mit dem Postwagen zu übersenden, als ich hörte, daß der Preussischen Geheime Rath Wolf, einer der ersten Philologen, mit dem ich hier bekannt wurde, künftige Woche von hier gerade nach München gehen werde. Dieser wird also die Ehre haben das Paquet Eurer Königlichen Hoheit zu überbringen.“

Quelle 40.6 MvWA Würzburg, NL Wagner: Wagner an Ludwig I. vom 20.3.1811, zitiert nach Bauer 2008, S. 38:

„Ob Keller im Stande sey, eine Büste für Eure Königliche Hoheit zu verfertigen, zweifle ich nicht, indem er schon mehrere, und auch schon Arbeiten von größerem Umfang geliefert hat. Wenigstens sollte ich glauben, daß er sie ebenso gut als Carlis und Kaufmann, wenn nicht noch besser anfertigen wird, ohne dadurch das Verdienst dieser beyden heruntersetzen zu wollen“

Quelle 40.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 14.4.1811:

„2. Genaues des höchsten Auftrages wegen der zu verfertigenen Büste, habe ich [...] und dem Bildhauer Keller die Büste des Musikcompositer Mozart, gegeben, weil ich glaube das letzterer mehr fähigkeit besitzt der Büste Motzarts individuellen Charakter zu geben, als De Carlis, jedem hat ich die 50 Zechinen als hällfte, ausbezahlt, und die bedingungen wegen flekenlosem Marmor, und der accuraten Grösse [...] gesagt, für die ausbezahlten Summen habe ich von jedem Quittung und werde Sorge tragen, das die Bedingungen erfüllt werden, [...]“

Quelle 40.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 8.10.1811:

„Kaufmann und Keller habe ich den Auftrag, wegen Antraktmässige, bestellung mitgetheilt [...] Keller hat in die Büste von Mozart ähnlichkeit gebracht aber ich hatte mehr Geschmak erwartet von ihm, der Stein ist auch flekenloß. ich habe von Keller Büsten in Gips gesehen, welche mit mehr Geschmak ausgeführt waren, die Aufgabe nach der Medaglie und Kupferstich, die Büste in der grösse zu verfertigen, scheint für ihn zu schwierig zu seyn, indessen doch seine Büste jener neben De Carlis seiner stehen.“

Quelle 40.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 9.11.1811:

„Keller hat die Büste von Mozart auch fertig, diese hat durch die lezte Ausführung noch sehr gewonnen, [...]“

Quelle 40.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 22.12.1811:

„3. Keller wird der Sängerin Caratori die Büste Mozarts zeigen.“

Quelle 40.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 19.1.1812:

„5. Keller sagte mir das ihm die Sängerin Caratori gesagt habe, das Sie noch /:als Mozart in Wien warn:/ zu jung warn, und sich nicht mehr so viel erinnern könne [...]“

Quelle 40.12 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 22.3.1812:

„Unterthänigst wage ich einiges Euer Königlichen Hoheit wegen der verfertigten Büste Motzarts von Keller, anzumerken, nemlich ich getraute mit wenig mühe noch vieles an dieser zu verbessern, die Ähnlichkeit im Gesicht schient mir sehr gut, nur sind die Baken und an dem Kin noch zu sehr aufgeblasen, und scheinen geschwollen, dieses mußte mit mehr Fläche bearbeitet werden, dan der Mund schärfer und die Hare geschmakvoller, der Marmor ist ohne mindesten Flekken, [...]“

Quelle 40.13 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 26.4.1812:

„3. wegen der Büste Mozarts glaube ich mich nicht recht vielleicht in meinem Schreiben ausgedrückt zu haben, die Ähnlichkeit scheint mir sehr gut nur wollte ich sagen, das die Baken zu geschwollen scheinen, denn diese können dik seyn, aber mit etwas mehr geschmak gearbeitet, weil ich Keller zuerst unterthänigst wagte, Euer Königlichen Hoheit wegen verfertigung einer Büste zu recomandiren, so warn mir umsomehr daran, das diese gut ausgeführt wurde, gelegen.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491 (vgl. auch S. 494, Anm. 15).

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Neumann an Ludwig I. vom 16.9.1810; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sign.. - IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 24.11.1811, 10.12.1811, 5.6.1812. - 89/2/a: Biographische Notiz, wohl Ludwig I. vom 2.10.1811. - IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 14.4.1812. - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign..

Literatur:

AK Nürnberg 1986, S. 68., Nr. 79. - Bauer 2008. - Ludwigl. 1842, S. 227 f.. - Messerer 1966, S. 14, Anm. h. - Walhalla 2004, S. 19, Nr. 12.

Kat. Nr. 41

Mathieu Kessels: Maarten Harpertszoon Tromp [91]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1825

Maße: 65,0 x 37,5 x 28,0 cm

Bezeichnung:

vorne: MART: HAPERTSON TROMP/ HOLLÄNDISHER ADMIRAL

links: MATHEUS KESSELS/ AUS MAESTRICHT/ VERFERTIGT IN ROM./ 1825.

rechts: MATHEUS KESSELS/ AUS MAESTRICHT/ VERFERTIGT IN ROM./ 1825.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Maarten Harpertszoon Tromp (23.4.1598, Briel - 10.8.1653, Terhyden)

Maarten Harpertszoon Tromp fuhr bereits im Alter von neun Jahren zusammen mit seinem Vater zur See und nahm an der Schlacht bei Gibraltar teil, bei der die spanische Flotte besiegt wurde. Zweimal geriet er in die Hände von Piraten und wurde als Sklave verkauft. 1621 ging er als Leutnant zur niederländischen Marine, 1637 wurde er zum Admiralsleutnant von Holland und West-Friesland ernannt. Somit wurde er informell Oberbefehlshaber der niederländischen Marine und kommandierte die Blockade des Freibeuterhafens von Dünkirchen. Im Achtzigjährigen Krieg zwischen der Niederlande und Spanien, siegte Tromp über die wesentlich stärkere spanische Flotte in der Seeschlacht bei Downs und erkämpfte dabei die Freiheit für die Niederlande. Seine Taktik war es, seine Schiffe in einer Linie am Feind vorbeiziehen zu lassen und dann anzugreifen. Im ersten Englisch-Niederländischen Seekrieg 1652-1653 befehligte Tromp die niederländischen Schiffe in den Seeschlachten bei Dungeness, Portland, Gabbard und bei Scheveningen. In dieser Schlacht wurde er tödlich getroffen, die Engländer siegten und die Niederlande verlor ihre Vorrangstellung als europäische Handelsmacht. Der Seefahrer Cornelis Tromp war Maarten Harpertszoons Sohn.

Schon im Jahr 1813 hatte Christian Daniel Rauch eine Büste Admiral Tromps für die Walhalla ausgeführt (vgl. Kat.Nr. 66). Da man jedoch die Bildnisse von Maarten Hapertszoon Tromp und Cornelis Tromp verwechselt hatte, stellte Rauchs Büste nicht wie geplant den Vater, sondern seinen Sohn Cornelis dar.

Obwohl es schon kurze Zeit nach Fertigstellung der ersten Büste im Jahr 1813 Zweifel über den Dargestellten und auch den Maler des in München befindlichen Gemäldes gab, bat Ludwig seinen Galeriedirektor Johann Georg von Dillis erst 1823 um genauere Prüfung (vgl. Quelle 41.1). Auf Ludwigs Anfrage vom 13.7.1823 verglich Dillis das zu damaliger Zeit van Helst zugeschriebene Gemälde mit zwei Kupferstichen und stellte fest, dass es sich bei der gezeigten Person um Cornelis Tromp handelte (vgl. Quelle 41.2). Daraufhin kaufte Dillis bei einer Versteigerung einen ehemals im Besitz des Probstes von Stengel befindlichen Kupferstich, auf dem Maarten Harpertszoon Tromp abgebildet war (vgl. Quelle 41.3; 41.4; 41.5). Zudem sandte der in den Haag lebende Gelehrte van de Kastele dem Kronprinzen den Gipsabdruck von Maarten Harpertszoon Tromps Bildnis auf dem Grabmal in der Kirche von Delft, zusammen mit weiteren Abbildungen des Vaters, aber auch des Sohnes, die Ludwig

an Dillis mit der Bitte um einen erneuten Vergleich weiterleitete (vgl. Quelle 41.6; 41.7). Dillis ließ die Maske aus Delft in Gips ausgießen und kam nun zu dem sicheren Ergebnis, dass trotz ähnlicher Gesichtszüge von Vater und Sohn, das Münchner Gemälde - und somit auch die Büste Rauchs - Cornelis Tromp darstellte (vgl. Quelle 41.8).

Da Ludwig noch nicht sicher war, ob er eine neue Walhallabüste beauftragen, oder diejenige Rauchs umarbeiten lassen sollte, überließ er Dillis die Entscheidung hierüber (vgl. Quelle 41.4; 41.9). Da der Galerieinspektor wohl der Ansicht war, dass eine Überarbeitung nicht möglich sei, wurde der Gipsabguss zusammen mit den Porträts noch im Herbst 1823 zu Johann Martin von Wagner nach Rom gesandt (vgl. Quelle 41.10). Dort wurde der niederländische Künstler Mathieu Kessels, der als Schüler und Gehilfe bei Bertel Thorvaldsen in Rom arbeitete, mit der Walhallabüste seines berühmten Landsmannes beauftragt. Kessels vollendete die Büste laut Inschrift im Jahr 1825 (vgl. Quelle 41.11).

Kessels Büste des Maarten Hapertzoon Tromp, die einer erneuten Überprüfung im Jahr 1837 standhielt, zeigt den Seefahrer mit schulterlangen, gelockten, ungekämmt wirkenden Haaren. Er trägt ähnlich seinem Sohn einen Schnauzbart mit nach oben gebogenen Spitzen sowie einen schmalen Kinnbart. Das Gesicht des niederländischen Admirals scheint unter anderem durch die Angabe von Stirnfalten vom harten Leben auf See gezeichnet. Der mächtige Hals deutet auf die Stärke des Seefahrers hin, der Blick scheint in weite Ferne gerichtet.

Quellen:

Quelle 41.1 Ludwig I. an Dillis vom 13.7.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 594, Nr. 509:

„5. Ich wünsche recht bald zu wissen, ob das schöne Bildniß in unserer Gallerie den Admiral Cornelius Tromp oder deßen noch größeren, Admiral gewesenen Vater Martin Hapertson Tromp darstellt.“

Quelle 41.2 Dillis an Ludwig I. vom 19.7.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 596, Nr. 510:

„5. Das in der hiesigen k. Gallerie befindliche Gemälde von van der Helst den Admiral Tromp vorstellend habe ich mit den in Kupfer gestochenen Bildniß der beyden Helden, nämlich des Cornelius Tromp und des Martin Hapertz Tromp verglichen und gefunden, daß obiges Gemälde eher dem Cornelius Tromp als seinem Vater gleicht. Ich werde morgen noch die Kupferstiche in die Gallerie bringen lassen und den Vergleich noch genauer anstellen.“

Quelle 41.3 Dillis an Ludwig I. vom 27.7.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 597, Nr. 512:

„[I] Ich beeile mich den 3. Auftrag Euer Königl. Hoheit unverzüglich zu beantworten und den bey Vergleichung der in Kupfer gestochenen Bildniße der Beyden Admirals Tromp erhaltenen Aufschluß Euer Königl. Hoheit sogleich mitzutheilen. Ohngeachtet einer zimmlichen Ähnlichkeit in Gesichtszügen des Sohnes zum Vater, zeigte sich doch, daß jenes auf der k. Gallerie aufgestellte Gemälde von van der Helst den Cornelius Tromp vorstellt und sich durch die etwas abgerundete Formen und die Nase unterscheidet. [II] Bey der gegenwärtig eröffneten Kupferstich Versteigerung des verlebten Probstes v. Stengel werde ich selbst für mich das Kupferstich Bildniß des Marten Harpertz Tromp ankauffen, indem ich denselben sehr charakteristisch finde.“

Quelle 41.4 Ludwig I. an Dillis vom 30.7.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 598, Nr. 513:

„2. Angenehm ist mir's, daß Sie Martin Harperzon Tromp's Bildniß-Kupferstich erwerben, vielleicht werde ich einst, wenn es Ihnen recht ist, deßen Brustbild danach verfertigen laßen.“

Quelle 41.5 Dillis an Ludwig I. vom 5.8.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 599, Nr. 515:

„1. Ich habe das Bildniß des M. Harpertz Tromp in der Stengelischen Kupferstichversteigerung für den Preis von 42 kr. erworben und wird mich freuen, wenn Euer K. Hoheit zu seiner Zeit Gebrauch davon machen können.“

Quelle 41.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: van de Kastele an Ludwig I. vom 23.8.1823:

„Eine Maske M. H. Trumps, welche nach dem, das Grabmal diese großen Mannes in der Kirche zu Delft zierenden, Brustbilde mir Erlaubniß der Kirchenvorsteher auf mein Ersuchen von einer geschickten Hand abgedruckt ist. Eine Abbildung des Grabmals dieses Großen Mannes, so wie ein Kleines Bildniß desselben aus seiner Familie, welches für das ähnlichste gehalten wird. Zwei andere Bildnisse dieses Admiral, welche nach dem vorerwähnten in andern Zeitpunkten gedruckt sind. Zwei des gleichen seines Sohnes Cornelius.“

Quelle 41.7 Ludwig I. an Dillis vom 12.9.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 602, Nr. 519:

„1. Mit der Post schicke ich unter Ihrer Aufschrift eine mir gehörende nach M. H. Tromp's Grabmahls Bildniß genommene Gypsmaske, von der sogleich (jene wenn es thunlich aufbewahrend) u. selbe vor m. anfangs October zu erfolgenden Ankunft mit des Sohnes Brustbild, dem marmornen von mir besessenen Sie vergleichen, was ich dann selcht auch thun werde.“

Quelle 41.8 Dillis an Ludwig I. vom 23.9.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 602 f., Nr. 520:

„Die von Euer Königl. Hoheit übersendete über das auf dem Grabmal des M. Harpertz Tromp befindlichen Bildniße gemachte Form habe ich durch den akademischen Formator Kienstler in Gyps ausgiessen lassen, und gefunden, daß es eben den sehr charakteristischen Kopf des M. H. Tromp vorstellet, welchen ich in Kupferstich besitze und daß bey Verfertigung des Grabmals der Kopf nach dem lebenden Urbilde selbst abgeformt worden sey. Daraus geht bei mir nun die volle Ueberzeugung hervor, daß das Bildniß auf der Gallerie von Barth. van der Helst gemalt, den Cornelius Tromp seinen Sohn und die Büste in dem Ballhaus ebenfalls den Cornelius Tromp vorstellet. Man kann auch bemerken, daß Vater und Sohn etwas ähnliche Gesichtszüge haben; das charakteristische eines großen Helden aber in der Physiognomie des Vaters noch mehr sich ausspricht und würdig ist, in die Sammlung der ausgezeichneten Männer aufgenommen zu werden.“

Quelle 41.9 Ludwig I. an Dillis vom 26.9.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 603 f., Nr. 522:

„1. Wenn Sie finden, daß aus des Sohnes Cornelius Tromp Marmornes Bildniß sich des Vaters Martin Harpertsens's seines und recht gleichen machen ließe und dabey es ein schönes Werk bleiben könnte, desgleichen an derselben zwar, so [lange]als ich's unausgesprochen lasse, nicht Hand daran zu legen, aber der Gypsabdruck aufzuheben; wenn Sie aber obiges verneinen, so haben Sie die Gefälligkeit, den in München nach der Holl. Form genommen wordenen Abdruck Martin Haperzsen's (und daß es ihn vorstellt, auf eine großen Zettel dazu legend zu schreiben) in mit Stroh umwundene Kiste, unter meiner Aufschrift an Wagner in Rom abzugeben durch einen Fuhrmann, wenn er nicht theuer zu befördern und das sogleich ohne Anfrage an mich, denn es dauert ohnehin so lange bis etwas aus Bayern nach Rom gelangt auf solche Weise. 2. Der heutige Postwagen wird an Sie anzugebende 2 andere Kisten mit Gyps-Bildniße enthaltend mitnehmen, [...]“

Quelle 41.10 Ludwig I. an Dillis vom 21.11.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 606, Nr. 526:

„2. Immer noch keiner kund von den durch Ihnen bereits vor mir, die Reise nach Rom angetreten 3 Gypsabgüssen? “

Quelle 41.11 GHA München, Nachlass Ludwig I., IIA 41: Johann Martin Wagner an Kreutzer vom 18.12.1837:

„Die Büste von Admiral M. H. Tromp hat Matheus Kessels, aus der Gegend von Maastricht gebürtig, angeferdig, und zwar nach einer Gips Maske, welche von München aus hierher übermacht wurde. [...] Kessels ist vor etwa 2 Jahren hier gestorben. Seine Wittve hat sich mit 5 Kindern, nach Brüssel begeben, wo sie vom König von Belgien eine lebenslängliche Pension bezieht. - Sollten sie noch mehr Auskünfte wünschen, oder die die gegebenen nicht hinreichend finden, so bitte ich, mich baldigst davon in Kenntnis zu setzen.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493.

Glaser 2004, Ludwig I. an Klenze vom 18.5.1824, Bd. 3, S. 299, Nr. 441 (9) (siehe Quelle 23.5).

GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Robert Brulliot an Kreutzer vom 22.12.1837; Dillis an Kreutzer[?] vom 24.12.1837. - Autographen 479: Liste nicht dat. u. sign.

Messerer 1966, S. 341, Nr. 279: Ludwig I. an Dillis vom 28.7.1813 (5) (siehe Quelle 66.5). - S. 344, Nr. 281: Dillis an Ludwig I. vom 1.8.1813 (5). - S. 353, Nr. 291: Ludwig I. an Dillis vom 9.9.1813 (4). - S. 453 f., Nr. 386: Dillis an Ludwig I. vom 14.7.1816 (1). - S. 588, Nr. 501: Dillis an Ludwig I., undatiert (6). - S. 596, Nr. 511: Ludwig I. an Dillis vom 23.7.1823 (3).

Literatur:

AKNuernberg1986, S. 66 f., Nr. 75. - Glaser 2004, Bd. 3, S. 303, Anm. 18. - Ludwigl. 1842, S. 177. - Messerer 1966, S. 341, Anm. b. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 49, Nr. 91.

Kat. Nr. 42

Leopold Kiesling: Ernst Gideon, Freiherr von Laudon [11]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1813

Maße: 68,2 x 36,8 x 29,6 cm

Bezeichnung:

vorne: ERNST GIDEON FREYHERR/ V. LOUDON OE.

FELDMARSCHALL./ GEBOH. 1716 IN LIEFLAND.

GEST. 1790

links: VERFERT. MDCCCXIII/ NACH DEM VON IOS. CERACHI/

IN WIEN VORHANDENEN/ URBILDE V. LEOP: KISLING/ GEB.

IN OBEROESTER.

rechts: GEDEON LAUDON/ OESTER. FELDMARSCHALL

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Ernst Gideon, Freiherr von Laudon (2.2.1717, Tootzen (Lettland) - 14.7.1790, Neutitschein (Mähren))
Nachdem Ernst Gideon von Laudon zunächst in Russland gedient hatte und Friedrich II. von Preußen sein Gesuch um Aufnahme in die preußische Armee abgelehnt hatte, trat er 1742 in den österreichischen Heeresdienst, zunächst als Hauptmann des kroatischen Freikorps. Während des Siebenjährigen Krieges kämpfte er erfolgreich in Böhmen und an der Elbe gegen den preußischen König und wurde schließlich aufgrund seiner militärischen Verdienste zum General und Feldmarschallleutnant befördert. Für seinen Einsatz in der Schlacht von Hochkirch wurde ihm der Maria-Theresien-Orden und der Titel Freiherr verliehen. Am 12. August 1759 schlug er bei Kunersdorf die preußischen Truppen Friedrichs des Großen vernichtend. Anschließend zog Laudon mit dem österreichischen Heer nach Schlesien und Mähren. 1778 wurde Gideon von Laudon zum Feldmarschall ernannt. In den Türkenkriegen eroberte er zunächst 1789 an der Spitze des kroatisch-slowenischen Heeres Gradisca. Anschließend nahm er als Oberbefehlshaber über das gesamte Heer am 8. Oktober 1789 Belgrad ein.

Über die Aufnahme Ernst Gideon von Laudons war man sich im April 1809 noch unsicher, denn sowohl Kronprinz Ludwig als auch der Schweizer Historiker Johannes von Müller hielten den in Lettland geborenen, später dem österreichischen Heer dienenden Feldmarschall nicht für einen Deutschen (vgl. Quelle 42.1). Dennoch gab Ludwig dem in Wien lebenden Kanonikus Neumann den Auftrag, nach Bildnissen Laudons für eine Walhallabüste zu suchen und Neumann wurde im September 1810 in der Wiener Kriegskanzlei mit der 1783 von Giuseppe Ceracchi gefertigten Marmorbüste Laudons fündig (vgl. Quelle 42.2). Neumann war es ebenfalls, der die Kunstwerke des Wiener Hofbildhauers Leopold Kiesling überschwänglich lobte und ihn somit als Verfertiger für Ludwigs Walhallabüste des Freiherrn von Laudon vorschlug, obwohl der Bildhauer bis September 1811 noch keine Bildnisbüsten nach dem Leben oder Abbildungen geschaffen hatte (vgl. Quelle 42.3; 42.4). Auch Kronprinz Ludwig, der Kiesling 1811 persönlich kennengelernt hatte, bezeichnete ihn als ausgezeichneten Künstler, dem er auch im bayerischen Raum Geltung verschaffen wollte, indem er ihm die Ausarbeitung von Laudons Walhallabüste auftrug (vgl. Quelle 42.5). In seinem Brief vom 20. September 1811 teilte er Kiesling die allgemeinen Bestellbedingungen für die Her-

menbüste mit und stellte ihm weitere Aufträge in Aussicht, falls er bereit wäre, sie zu einem günstigen Preis und besonders schön und ähnlich zu arbeiten (vgl. Quelle 42.5). Bevor er den Auftrag erteilte, erkundigte Ludwig sich aber zunächst nach dem geforderten Honorar und dem möglichen Liefertermin. Obwohl Leopold Kiesling üblicherweise 100 Dukaten in Gold für eine klassische, nackte Hermenbüste in Marmor verlangte, konnte er dem Kronprinzen die Büste Laudons nicht unter dem Preis von 130 Dukaten anbieten, da in Wien kein Carrara Marmor aufzutreiben war und er diesen erst teuer aus Italien heranschaffen lassen musste (vgl. Quelle 42.6; 42.7). Deshalb war Kiesling auch nicht im Stande, die Büste innerhalb eines Jahres sondern frühestens nach 14 Monaten fertigzustellen - dennoch bestellte Ludwig bei ihm die Büste Laudons (vgl. Quelle 42.7).

Ludwig erhielt zwar am 1. August 1813 die Nachricht, dass die Büste Gideon von Laudons beinahe vollendet sei, der Bildhauer benötigte für die Fertigstellung aber schließlich Zeit bis Ende November 1813 (vgl. Quelle 42.9; 42.10). Nach Abschluss der Arbeiten erhielt er die zweite Hälfte des vereinbarten Honorars von 65 Dukaten (vgl. Quelle 42.10; 42.12).

Nicht nur Christian Daniel Rauch äußerte herbe Kritik an den Werken Kieslings und unterbreitete Ludwig I. zudem das Gerücht, dass der Wiener Hofbildhauer seine Arbeiten nicht selbst, sondern von italienischen Steinmetzen ausführen ließe, auch Dillis stellte seine Büsten lediglich auf eine Stufe mit denen der Bildhauer Haller oder Robatz (vgl. Quelle 42.8; 42.13).

Leopold Kiesling versuchte zwar bei seiner Walhallabüste Ceracchis äußerst naturalistisch und mit großem Detailreichtum ausgestattetes Vorbild genau zu kopieren, insgesamt wirkt seine Laudonbüste aber trotz der gebohrten Augensterne vor allem wegen der von Antiken Bildnissen inspirierten, in gleichmäßigen, kleinen Locken ohne Volumen gestalteten Haare und der ebenso gelockten Brauen sowie der gleichmäßig aber zu zahlreich und tief angegebenen Stirnfalten eher unnatürlich, beinahe karikaturhaft (vgl. *Abb. 42.1*). Auch die Büsteninschrift, die den früher ebenfalls gebräuchlichen Namen Loudon trägt, wurde äußerst unregelmäßig mit differierenden Abständen und schiefen Buchstaben eingehauen. Dies und zudem der teurere Preis für die Marmorbüste waren wohl ausschlaggebend dafür, dass der Kronprinz keine weiteren Walhallabüsten mehr von dem Wiener Bildhauer ausführen, sondern nur im November 1813 nochmals nach seinem, für eine Gipsbüste geforderten Honorar anfragen ließ (vgl. Quelle 42.11; 42.12).

Quellen:

Quelle 42.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809:

„Vollkommen richtig urtheilen E. K. H. daß die Nachkommen der teutschen Ritter in Livland so wenig als in Preussen aufgehört haben Teutsche zu seyn. [...]

Loudon scheint nicht teutschen Stammes, u. wenn wir wegen dem österreichischen Dienst ihn aufnehmen, so verdient Fritz Fügler es eben so gut.“

Quelle 42.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Neumann an Ludwig I. vom 14.9.1810:

„3. Laudons Brustbild von Marmor, von dem berühmten Cerachi in Wien verfertigt, ist in der K.K. Kriegskanzlei aufgestellt. Auch gibt es einige Medaillen mit seinem gut getroffenen Bildniße.“

Quelle 42.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Neumann an Ludwig I. vom 10.10.1810:

„Kißling ist zuverlässig einer der vorzüglichsten Bildhauer neuerer Zeiten. Seine in Rom verfertigten und nach Wien gebrachten Statuen und andere Bildwerke haben ungetheilten Beifall unserer besten Künstler und Kunstkennner gefunden. Fährt er fort noch immer vorwärts zu gehen, so dürfte vielleicht, nach einigen Jahren, auch Teuschland seinen Kanova haben.“

Quelle 42.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Neumann an Ludwig I. vom 02.9.1811:

„6. Dem Vorzug gebührt meines Erachtens dem Kißling vor Robatz.

9. Bisher hat Kießling keine Büsten nach dem Leben oder nach Abbildungen in Wien verfertigt, arbeitet aber eben itzt an einigen, wie ich höre.“

Quelle 42.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Ludwig I. an Kiesling vom 20.9.1811 (Kopie):

„Ich brauche wohl nicht Ihnen zu wiederhohlen, wie schwer mich gefreut hat, die Bekantschaft eines so ausgezeichneten Künstlers wie Sie sind, gemacht zu haben; und wie sehr mir Ihre Arbeiten gefallen, denn dieses habe ich persönlich versichert. Da es mir auch daran liegt, Ihre Talenten auch in unserer Gegend bekannt zu machen, so wünsche ich, daß Ihre Zeit Ihnen erlaubte, eine Büste für mich zu unternehmen, die ich in Cararischem Marmor von Ihrer Hand verfertigt, gern hätte. Dieses wäre das Porträt des verstorbenen Feld Marshals Loudon ganz genau nach dem Kopf, welcher sich in dem Wilhemschen Cabinet befindet, denn dieser ist nach Aussage aller, die ihn kannten; das ähnlichste.

Die Verfertigung dieser Büste wünschte ich, wie folgt,

1/. Die Büste muß aus einem fleckenlosen Cararischem Marmor

2/. genau nach dem vorgeschriebenen und hierbey gelegten Maase.

3/. in einem edlen Stiel nach Art der antiques Thermen verfertigt seyn.

4/. der Nahme der Büste komt vorne ganz unten und der des Künstlers zur Seite der Büste mit der Verzeichnung der Zeit der Vollendung in lateinischen Buchstaben zu stehen und tief eingegraben.

5/. die Einpackungskosten besorgen Sie, hingegen

6/. nach geschעהenen richtigem Empfang, weise ich Ihnen gleich die Bezahlung in Conventions Geld bey meinem Banquier in Wien an; haben Sie daher die Güte mir sobald als möglich nicht allein die Zeit zu bestimmen um welche Sie sie fertig bringen können, sondern auch um welchen Preiß Sie solche in Conventions Geld machen wollen, damit ich sehe ob ich es auch bestreiten kann.

Ich glaube Ihnen hier nicht allein erinnern zu dürfen, daß Sie mich als Handelsman behandeln sollen, sondern auch, daß diese erste Arbeit Ihnen vielleicht mehrere und wichtigere bringen kann. Ursache warum Sie auch alles anwenden müssen, um daraus so schönes und so vollkomes an dieser Büste zu machen, als es nur in Ihren Kräften steht.“

Quelle 42.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Neumann an Ludwig I. vom 28.9.1811:

„Kißlings Preis für ein Brustbild hermenartig aus Tiroler Marmor ist 100 Dukaten in Gold, aus Carrara Marmor wenigstens 130 Ducaten, denn dieser ist itzt ungemein kostbar und kaum zu haben. Wird aber die Brust mit Drapperie verlangt, so kostet dieses um 50 Ducaten mehr. Dieß habe ich mit Bestimmtheit durch eine zweite Hand erfahren.

Bis itzt habe ich nur eine einzige Büste nach dem Leben von Kißling gesehen, die aber noch nicht vollendet ist, und eben darum läßt sich über die Ähnlichkeit noch nichts Gewisses sagen. Es ist das Bildniß der Fürstin Kinsky. Die Grundzüge der Ähnlichkeit sind da; daß aber die Dame geschmeichelt ist, zeigt sich offenbar.“

Quelle 42.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Kiesling an Ludwig I. vom 24.10.1811:

„Wenn ich das verehrliche Schreiben von Eurer Wohlgeboren dato 29ten d. M. erst heute beantworte, so ist die Ursache davon diese, daß ich mich vorläufig links und rechts erkundigen wollte, ob hier Carrara-Marmor, und für welchen Preis zu bekommen sey. Nun vermochte ich den eingezogenen Nachrichten gemäß hier keine solche Marmor-Gattung aufzutreiben: wenn daher Euer Wohlgeboren den verlangten Kopf des unsterblichen Helden Loudon durchaus von diesem Marmor verfertigt haben wollen, so bleibt nicht andres übrig, als den Marmor von Carrara kommen zu lassen. Dieser Umstand wird indessen die Sache etwas kostspielig machen. - Mein Freund Ropatz ließ für den Kopf des unvergesslichen Hayden den nöthigen Marmor aus Carrara kommen, und obgleich er das Stück von einem Freund erhielt, mußte er dafür 45 Spezies-Dukaten bezahlen. Wenn ich daher meine Parthie für 50 Spezies-Dukaten aus Carrara hirher schaffen; so bin ich sehr wohl zufrieden. In Gemäßheit

dieser Vorauslagen kann ich den bestellten Kopf für keinen geringeren Preis, als für Ein hundert dreyssig Stück Spezies-Dukaten in Gold liefern, und schmeichle mir, daß Eure Wohlgeboren diese Forderung um so billiger finden werden, als ich die Arbeit für keinen anderen um weniger, als 150 Spezies-Dukaten übernehmen würde. In Rom, wo die Marmorgattungen bey der Hand sind, kann eine ähnliche Arbeit auch für 100 Dukaten geliefert werden, wie mir auch bekannt ist, daß Se. koenigl. Hoheit der Kronprinz v. Baiern für diesen Preis mehrere Köpfe in seine Sammlung erhalten hat. Allein hier ist dieß nicht möglich. Wofern demnach Eurer Wohlgeboren dieser Preis anständig seyn soll; so bitte ich einzig um dießfällige - ehebaldige Rückäusserung. Ich muß indessen noch beyfügen, daß ich den Kopf nicht früher, als nach 14 bis 16 Monathen zu vollenden im Stande bin.“

Quelle 42.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 3.5.1812:

„5. In Wien ists mit der Bildhauerei im Ganzen nicht viel, jedoch glaube ich hat Zauner mehr Talent und mehr Kunstberuf als Kiesling. Ersterer aber ist fleißiger und führt selbst die Arbeiten aus, welches Zauner andern überlassen soll, so sagt das Gerücht. Der kaiserliche Hof hat ietzt hier in Rom bei hiesigen Künstlern nachfragen lassen, ob Kiesling die von Rom nach Wien transportierten Kunstsachen selbst gearbeitet oder nicht? Weil er in Wien angeklagt sey, Römer hätten die Ausführung in Marmor besorgt etc. etc. Thorwaldsen hat darüber so entschieden man solle Kiesling einen Block Marmor geben, und ihm etwas bedeutendes ausführen lassen, so wäre diese Sache gleiche entschieden seyn.“

Quelle 42.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Graf Wallis an Ludwig I. vom 1.8.1813:

„Laudons Büste ist beynah fertig, Kisling sagte mir in 2 oder 3 Wochen könnte sie ganz vollendet seyn, sie ist sehr fleißig gemacht, sehr ähnlich, von schönem Marmor welchen Canova selbst ihm verschafft hat.“

Quelle 42.10 Dillis an Ludwig I. vom 10.11.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 364, Nr. 305:

„3. Den Auftrag noch einmal den k. k. Hofstatuar Kisling zu schreiben und den Brief durch die b. Gesandtschaft besorgen zu lassen, habe ich für unnöthig gefunden, da ich wirklich vor zwey Tagen von demselben eine Antwort erhalten und erfahren habe, daß er die Büste des Laudon biß Ende November wird beendigt haben, worauf er noch die zweyte Hälfte von 65 Ducaten zu guten hat.“

Quelle 42.11 Ludwig I. an Dillis vom 24.11.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 366, Nr. 307:

„6. Benachrichtigen Sie sogleich Artaria, daß ich auch das übrige an Kießling unmittelbar zahlen laße, er demselben für Loudons Büste nichts gebe. 7. Wenn Sie, Dillis, Kießling [von] deren Empfang benachrichtigen werden, stellen Sie ihm die Fragen, solche gleich er beantworten soll, wie viel eine nach dem Leben modulierende Büste in Gyps von ihm kosten würde?“

Quelle 42.12 Dillis an Ludwig I. vom 28.11.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 368, Nr. 308:

„6. Dem Artaria habe ich den Auftrag eröffnet und die Zahlung an Kisling entübriget.
7. Von Kisling erwarte ich die Büste Laudon's mit jedem Tage, worauf ich ihm die Anfrage über den Preiß einer nach dem Leben zu modelierenden Büste in Gyps eröffnen werde.“

Quelle 42.13 Dillis an Ludwig I. vom 26.7.1816, zitiert nach Messerer 1966, S. 457, Nr. 390:

„[III] Dem Bildhauer Haller habe ich aus dem Pallhauß einen Mamorplock von den sechs aus Carrara angekommenen abgegeben, seine bereits beendigte Büste betrachtet und gefunden, daß sie den von Kisling und Robatz verfertigten Büsten gleich zu stehen kömmt.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.; Notiz, nicht dat. u. sign..

Messerer 1966, S. 49, Nr. 27: Ludwig I. an Dillis vom 21.9.1808 (6). - S. 57, Nr. 33: Dillis an Ludwig I. vom 8.10.1808 (6). - S. 341, Nr. 279: Ludwig I. an Dillis vom 28.7.1813 (5). - S. 358, Nr. 297: Dillis an Ludwig I. vom 15.10.1813 (III). - 362, Nr. 303: Dillis an Ludwig I. vom 2.11.1813 (I).

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 225 f.. - Messerer 1966, S. 78, Anm. g. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 19, Nr. 11.



Abb. 42.1: Giuseppe Ceracchi,
Freiherr von Laudon,
1783, Wien

Kat. Nr. 43

Joseph Kirchmayer: Albrecht Dürer [n.i.W.]

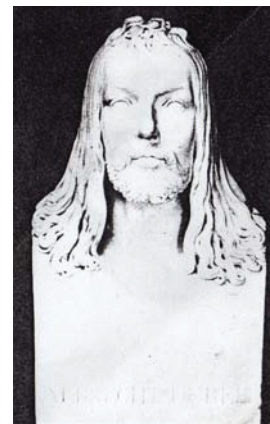
Hermenbüste, Carrara Marmor, 1808

Höhe: 64,5 cm

Bezeichnung:

vorne: ALBRECHT DUERER

Bayerische Schlösserverwaltung München, (Abb. AK Nürnberg 1986, S. 67, Nr. 78)



Albrecht Dürer (21.5.1471, Nürnberg - 6.4.1528, ebd.)

Bedeutendster deutscher Maler der Renaissance, Grafiker, Mathematiker und Kunsttheoretiker. Gleich seinem aus Ungarn stammenden Vater, sollte Albrecht Dürer in dessen Werkstatt in Nürnberg zunächst den Goldschmiedeberuf erlernen. Ab dem Jahr 1486 ging er bei dem Maler Michael Wolgemut in die Lehre, wo er bis 1490 arbeitete und begab sich anschließend bis 1494 auf Wanderschaft an den Oberrhein, möglicherweise auch in die Niederlande. Danach war Dürer in Basel tätig. Von Oktober 1494 bis Mai 1495 reiste er nach Venedig wo ihn die italienische Kunst des Quattrocento tief beeindruckte. 1497 machte er sich in Nürnberg selbständig, seit 1503 zählten u.a. Hans Schäufelein und Hans Baldung Grien zu seinen Mitarbeitern. Dürer unterhielt durch seine Freunde Conrad Celtis und Willibald Pirckheimer enge Verbindungen zum Kreis der Humanisten. 1505/6 folgte eine weitere Reise nach Venedig, wo er Werke von Tizian, Giorgione und Giovanni Bellini kennen lernte. Zurück in Nürnberg wurde Dürer Mitglied des Rats und gab zahlreiche grafische Werke, darunter „die Kleine Passion“ (1509-10), „Die große Passion“ (1510), und das „Marienleben“ (1510-11) heraus und arbeitete mitunter für Kaiser Maximilian I.. 1520-1521 begab er sich auf eine Reise in die Niederlande, wo ihm Erasmus von Rotterdam und Kaiser Karl V. ihre Verehrung bezeugten. Dürer war bis zu seinem Tod tätig und verfasste dabei auch theoretische Schriften über die Proportionslehre.

Zu Dürers bekanntesten Werken zählen u. a. Grafiken wie „Ritter, Tod und Teufel“ und „Melancholia I“ (1514) und Gemälde wie das „Selbstbildnis von 1500“, und „Die vier Apostel“ (1526). Ludwig I. schwärmte: „*kein Ober-Teutscher hat solche lebendige Färbung, kein Teutscher solche richtige Zeichnung*“ (Ludwigl. 1842, S. 133).

Noch bevor Johannes von Müller Kronprinz Ludwig am 10. April 1809 daran erinnerte, die Büste Albrecht Dürers in der Walhalla nicht zu vergessen, hatte sich Dillis bereits in Ludwigs Namen mit dem Bildhauer Joseph Kirchmayer in Verbindung gesetzt, um ihn über Ludwigs Pläne zu informieren und nach einem Preis für eine Marmorbüste zu befragen (vgl. Quelle 43.1; 43.2). Ludwig hatte den jungen Bildhauer, der im Haus des Barons von Rechberg in München ein Atelier besaß, in dem er laut Dillis „*unermüdet beschäftigt*“ war, bereits in Rom bei Antonio Canova kennengelernt und dort von ihm eine erst 1808 vollendete Büste von sich anfertigen lassen (vgl. Quelle 43.1). Kirchmayer musste sich jedoch erst nach den Kosten für einen Carrara Marmorblock erkundigen, bevor er Dillis Auskunft geben konnte. Über den Preis scheint wohl bald Einigung erzielt worden zu sein, denn Kirchmayer stellte die Büste laut Bäumlner noch im Jahr 1808 fertig (vgl. AK Nürnberg 1986, S. 67 f., Nr. 78). Johann Georg von Dillis informierte den Kronprinzen auf seine Nachfrage im Juli 1809 dar-

über, dass der Bildhauer Christian Friedrich Tieck, den Ludwig sehr schätzte nicht sehr viel von Kirchmayers Büsten halte, was nach Ansicht von Dillis :*„aber doch etwas partheiisch scheint, indem er sich äußerte, daß er sich, Hofnung gemacht habe, Dürers und Schwarzens Büsten zu machen“* (vgl. Quelle 43.3). Der Akademie Direktor Peter von Langer jedoch schätzte Kirchmayers Arbeiten und auch die Büste Dürers scheint viel Lob erhalten zu haben (vgl. Quelle 43.4). Dennoch gelangte die Büste Dürers nicht in die Walhalla, sondern Ludwig ließ dort eine 1837 von Christian Daniel Rauch gefertigte Marmorbüste aufstellen. Kirchmayers Werk befindet sich heute im Besitz der Bayerischen Schlösserverwaltung München.

Kirchmayer arbeitete die Büste, für die er 440 Florin erhielt, nach eigenen Angaben nach Dürers Selbstbildnis im Pelzrock, das 1805 durch den Galeriedirektor Johann Christian von Mannlich aus Nürnberg erworben wurde und sich zu damaliger Zeit noch in der Königlichen Galerie in Schleißheim befand und nach einer Münze mit seiner Abbildung im Profil (vgl. Quelle 43.4; 43.5; Messerer 1966, S. 19, Anm. c). Vor allem Dürers Selbstbildnis von 1500 ist als Vorbild für Kirchmayers Walhallabüste unverkennbar (vgl. *Abb. 43.1*). Während der Bildhauer die schmale lange Gesichtsform jedoch sehr genau übernahm, gab er die Nase im Vergleich zum Selbstporträt etwas zu kurz wieder, wodurch die Proportionen des Gesichts nicht gänzlich die seiner berühmten Vorlage treffen. Auch die Frisur, die Kirchmayer oben mit einem aus kurzen Strähnen bestehenden Schopf und sonst langen, bis über die Schultern herabfallenden Haaren wiedergibt ist ähnlich, die einzelnen Strähnen aber zu wenig gelockt, während der Bart im Gegensatz zu Dürers Gemälde zu viele kleine Locken aufweist. Insgesamt jedoch scheint die Büste trotz dieser Abweichungen dennoch nicht misslungen, wengleich ihr auch die Ausdrucksstärke fehlt, die Rauchs Büste besitzt (vgl. Kat.Nr. 73).

Quellen:

Quelle 43.1 Dillis an Ludwig I. vom 8.2.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 5, Nr. 2:

„[VII] Mit dem jungen Kirchmayr habe ich schon über das von Euer Königl. Hoheit mir mitgetheilte Project über die zu bestellenden Büsten gesprochen, da er aber erst nach einen schönen fleckenlosen carrarischen Marmor sich umsehen muß, so kann er über den Preiß noch nichts näheres bestimmen; er wird selbst die Gnade haben Euer Königl. Hoheit zu schreiben; er hat eine vortreffliche Werkstätte in B. Rechbergischem Hauße erhalten und ist unermüdet beschäftigt.“

Quelle 43.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809:

„[...] von Gelehrten und Künstlern gehören bloß die Schöpfergenies, in verschiedenen Classen, in diesen Tempel; [...] (Albrecht Dürer'n bitte ich, nicht zu vergessen)“

Quelle 43.3 Dillis an Ludwig I. vom 7.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 90, Nr. 67 (siehe auch Quelle 45.6):

„5. [...]Tieck hält nicht viel auf des Kirchmayr's Arbeiten, welches aber doch etwas partheiisch scheint, indem er sich äußerte, daß er sich, Hofnung gemacht habe, Dürers und Schwarzens Büsten zu machen.“

Quelle 43.4 Dillis an Ludwig I. vom 29.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 96, Nr. 70:

„[VII] Der Director Langer hat den Kirchmayr auch die Büste von Minister Hombesch zu verfertigen verschafft, er ist mit seinen Büsten sehr zufrieden - sowie die zwey Büsten von Alb. Dürer und dem Christ. Schwarz allgemeinen Beyfall erhielten.“

Quelle 43.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Kirchmayer an Ludwig I.?, undatiert (1837?):

„Ausweisung über die Urbilder, nach welchen unterzeichneter, die Büsten für S. Königl Hoheit den Kronprinzen verfertigt hat.

Zur Büste des Albrecht Dürers.

wurde das in der K. gallerie zu Schleisheim befindliche original Gemälde von dem Künstler selbst gemalt zum Muster genommen, und eine grosse Münze in Profil, welche in Nürnberg aufbewahrt wird, zur näheren Bestimmung der plastischen Formen benutzt.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491, S. 494, Anm. 3 (siehe Quelle 73.1).

GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 23.8.1827. - IA 42I: Liste mit Büsten- und Frachtkosten, wohl Ludwig I., undat. (1809?). - 89/2/a: Notiz Ludwigs I. undat.. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namesliste, nicht dat. u. sign.. - 88,6 II: Zimmermann an Ludwig I. vom 29.1.1850.

Messerer 1966, S. 88, Nr. 65: Ludwig I. an Dillis vom 4.7.1809 (6).

Literatur:

AK Nürnberg 1986, S. 67 f., Nr. 78 mit Abb.. - Eggers 1891, Bd. III, S. 148, Bd. V, S. 58 Anm. - Ludwigl. 1842, S. 133 f.. - Messerer 1966, S. 19, Anm. c. - Simson 1996, S. 368 f., Kat.Nr. 240. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 29, Nr. 40.



Abb. 43.1: Albrecht Dürer, Selbstbildnis im Pelzrock, 1500, München (Ausschnitt)

Kat. Nr. 44

Joseph Kirchmayer: Christoph Schwartz [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1809

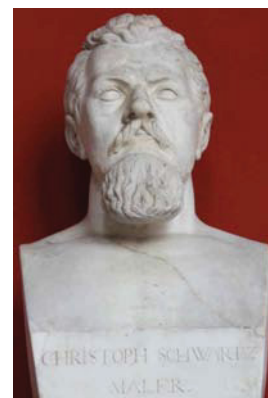
Höhe: ca. 66,0 cm

Bezeichnung:

vorne: CHRISTOPH SCHWARTZ/ MALER.

links: I. KIRCHMAYER. F./ 1809.

Ruhmeshalle, München



Christoph Schwartz (um 1548, München - 15.4.1592, ebda.)

Christoph Schwartz wurde um 1548 als Sohn eines Goldschmieds in München geboren, wo er von 1560 bis 1566 bei dem Maler Melchior Bocksberger in Ausbildung war. Anschließend ging er auf Wanderschaft, und kam unter anderem 1566 nach Augsburg. Nachdem er 1569 das Meisterrecht in München erhalten hatte, reiste er 1570 nach Venedig, wo er vor allem Einflüsse von den Werken Veroneses, Tizians und Tintoretts erhielt und kehrte erst 1573 nach München zurück, wo er eine Anstellung als Hofmaler erhielt. Daneben zählten unter anderen die Familie Fugger zu seinen Auftraggebern. Zu seinen bekanntesten Werken gehört das Hochaltarbild „St. Michael im Kampf mit dem Teufel“ in der Münchner Michaelskirche von 1587.

Neben dem Porträt Albrecht Dürers erhielt der in München arbeitende Canovaschüler Joseph Kirchmayer den Auftrag, einen zweiten Maler für die Walhalla als Herminenbüste plastisch darzustellen: den Münchner Hofmaler Christoph Schwartz. Möglicherweise bestellte Ludwig I. die Büste von Schwartz gleichzeitig oder nur kurze Zeit nach der Dürerbüste. Denn in einem Brief vom 13.7.1808 ordnete er dem Galerieinspektor Johann Georg von Dillis an, dafür Sorge zu tragen, dass die Büsteninschrift nach seinen Vorgaben eingehauen werde (vgl. Quelle 44.1). Die Büste scheint sich also zu dieser Zeit bereits in fortgeschrittenem Stadium der Ausarbeitung befunden zu haben. Wann Kirchmayer das Marmorbildnis des Malers Christoph Schwartz vollendete, ist nicht bekannt. Im Juli 1809 hatte der Bildhauer die Büste aber schon fertiggestellt, da Dillis dem Kronprinzen am 29.7.1809 mitteilte, dass das Werk allgemein viel Lob erhalten hätte (vgl. Quelle 44.2).

Wie auch bereits für die Büste Dürers erhielt Joseph Kirchmayer für die Marmorherme des Christoph Schwartz nicht den üblichen Lohn von 550 sondern lediglich 440 Florin.

Obwohl Ludwig sich noch im Jahr 1810 bemühte, die Lebensdaten des Münchner Hofmalers zu erfahren, was für dessen Aufnahme in sein Buch „Walhalla's Genossen“ und somit auch in die Walhalla spricht, entschied er sich schließlich doch, die Büste nicht dort, sondern in der Münchner Ruhmeshalle aufstellen zu lassen (vgl. Quelle 44.3; 44.4; Puschner/Paul

1986, S. 494, Anm. 9). Ob diese Entscheidung an der nicht ausreichenden Berühmtheit des Malers, am Aussehen der Büste oder möglicherweise an mangelhaften Bildnisvorlagen lag, ist nicht mehr nachvollziehbar. Auch das von Kirchmayer für sein Büstenmodell verwendete Selbstporträt von Christoph Schwartz, das sich nach seinen Angaben in der Sammlung des Revisionsrats von Oefeles befunden hat, konnte nicht ermittelt werden (vgl. Quelle 44.5).

In Kirchmayers Walhallabüste wird der Hofmaler mit seinem runden Gesicht, das deutliche Altersspuren wie beispielsweise die unebenen Stirnfalten aufweist und der großen, knollenförmigen Nase sowie den kleinen runden Augen insgesamt wenig klassizistisch idealisiert dargestellt. Der wie aufgesetzt aussehende Bart, bestehend aus einem schräg abfallenden Oberlippen- und einem mächtigen runden Kinnbart wirkt allerdings auch nicht sehr naturalistisch, was aber möglicherweise auf die Porträtvorlage aus dem 16. Jahrhundert zurückzuführen ist. Die Büste ist in der für die frühen Walhallabüsten typischen Hermenform, mit sich nach unten verjüngendem Sockel gearbeitet.

Quellen:

Quelle 44.1 Ludwig I. an Dillis vom 13.7.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 32, Nr. 19:

„5. Die Unterschrift bey der Büste des Christoph Schwartz wird [nach] der gegebenen Vorschrift eingegraben werden.“

Quelle 44.2 Dillis an Ludwig I. vom 29.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 96, Nr. 70:

„[VII] Der Director Langer hat den Kirchmayr auch die Büste von Minister Hombesch zu verfertigen verschafft, er ist mit seinen Büsten sehr zufrieden - sowie die zwey Büsten von Alb. Dürer und dem Christ. Schwarz allgemeinen Beyfall erhielten.“

Quelle 44.3 Ludwig I. an Dillis vom 1.12.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 140, Nr. 107:

„3. Gleiche Bewandnis mit Christoph Schwarz, nur daß er bestimmt aus Ingolstadt. Taufscheine ließen sich von beiden erholen, geben Sie sich Mühe darum; wißen Sie aber schon gleich ihre Geburt, theilen Sie mir es mit.“

Quelle 44.4 Dillis an Ludwig I. vom 5.12.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 142, Nr. 108:

„Christoph Schwarz (wiederholt öfters die von Authoren an[ge]gebene Jahreszahl) ist zu Ingolstadt 1550 geboren, und beweiset aus einem Manuscript v. B. v. Aretin, daß er statt 1594 erst 1597 gestorben sey.“

Quelle 44.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Kirchmayer an Ludwig I.?, undatiert (1837?):

„Ausweisung über die Urbilder, nach welchen unterzeichneter, die Büsten für S. Königl Hoheit den Kronprinzen verfertigt hat.

Zur Büste des Christoph Schwartz

diente das Bildniß des Christoph Schwartz von ihm selbst gemalt und in der Sammlung des Revisionsrath Baron v. Oefeles befindlich.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491, S. 494, Anm. 9.
GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Biographische Notizen, nicht dat. u. sign.. - IA 42I: Liste mit Büsten- und Frachtkosten, wohl Ludwig I., undat. (1809?).

Messerer 1966, S. 568, Nr. 480: Ludwig I. an Dillis vom 8.10.1822 (2).

Literatur:

ADB 1875-1912. - Bavaria 1856, S. 16, Nr. 29. - Fischer 1972. - Messerer 1966, S. 141, Anm. b. - Thieme-Becker 1907ff.

Kat. Nr. 45

Joseph Kirchmayer: Kaiser Ludwig IV. der Bayer [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1810

Verbleib unbekannt

Kaiser Ludwig IV. der Bayer (um 1281/82 - 11.10.1347, München)

Nach dem Tod König Heinrichs VII. erfolgte 1314 eine Doppelwahl, bei der sowohl Herzog Friedrich der Schöne von Österreich als auch Ludwig der Bayer zum König gewählt wurden. Durch seinen Sieg bei Mühldorf im Jahr 1322 konnte Ludwig den Thron jedoch für sich gewinnen und Friedrich den Schönen gefangen nehmen. Es kam aber zu Auseinandersetzungen Ludwigs mit der Kurie und Papst Johannes XXII., der 1324 den Kirchenbann über Ludwig den Bayern verhängte. Ludwig versuchte eine Einigung mit dem Papst zu erzielen, indem er sich 1325 mit den Habsburgern versöhnte und Friedrich als Mitkönig anerkannte. 1327 wurde er zum König Italiens gekrönt, 1328 erhielt er vom römischen Volk die Kaiserkrone. Da der Papst sich jedoch weiterhin gegen Ludwig stellte, versuchte dieser, die Absetzung des Papstes zu erreichen und einen neuen Papst zu wählen, was jedoch misslang. Nach dem Tod Johannes XXII. wurde versucht, unter seinem Nachfolger, Papst Benedikt XII. erneut eine Einigung zu erzielen, doch auch dies schlug fehl. Somit musste Ludwig schließlich den Kirchenbann anerkennen und im Gegenzug für seine Absolution auf die Herrschaft im römischen Reich verzichten. Zwar versuchten 1338 die Kurfürsten, die Herrschaft auch ohne päpstlichen Segen durchzusetzen, 1346 aber wurde der Markgraf von Mähren von einem Teil der Kurfürsten zum König gewählt. Im Frühjahr 1347 kam es zum Kampf zwischen Ludwig dem Bayern und Karl IV., der durch einen tödlichen Jagdunfall Ludwigs ein plötzliches Ende fand.

Das Porträt Ludwigs des Bayern, der ebenfalls von Johannes von Müller für die Helden- sammlung des Kronprinzen vorgeschlagen wurde, war der dritte Auftrag einer Walhallabüs- te für den Bildhauer Joseph Kirchmayer (vgl. Quelle 45.1). Wann die Bestellung erfolgte, ist durch Quellen nicht belegbar. Anzunehmen ist aber, dass dies wohl Anfang des Jahres 1809, möglicherweise schon 1808 geschah. Am 6.5.1809 erkundigte sich Ludwig nämlich bei Johann Georg von Dillis, wann Kirchmayer die Büste fertigstellen wolle, betonte aber, dass kein Grund zur Eile bestehe (vgl. Quelle 45.2). Kirchmayer war laut Dillis mit dem Gipsmodell, das er getreu nach Ludwigs Grabfigur in der Frauenkirche und einem Bildnis in der Münchner Residenz herstellte, schon weit fortgeschritten; am 27. Juni hatte er es bereits vollendet (vgl. Quelle 45.3; 45.11). Am 4. Juli ließ Ludwig erneut nach dem Termin der Fertigstellung anfragen, jedoch weiterhin, ohne den Bildhauer zur Eile anzutreiben (vgl. Quelle 45.5). Dillis erteilte dem Kronprinzen daraufhin die Auskunft, dass Kirchmayer die Büste erst in drei Monaten vollenden wolle, da er derzeit noch an der Büste von Ludwigs Großvater, die König Max I. bestellt hatte, arbeitete (vgl. Quelle 45.6). Im Oktober 1809 er- kundigte sich Ludwig erneut nach der Vollendung der Büste, deren Fertigstellung aber erst im Jahr 1810 erfolgte (vgl. Quelle 45.7). Obwohl Lorenz von Westenrieder Ludwig nochmals zur Aufnahme Ludwigs des Bayern in die Walhalla riet und ihm eine Kurzbiografie des Herr- schers zusandte, gelangte die Büste letztendlich nicht dorthin (vgl. Quelle 45.8).

Grund hierfür mag der Plan des Kronprinzen gewesen sein, die Büste, wahrscheinlich um sich die Kosten dafür zu sparen, seinem Vater König Maximilian I. anzubieten, der die Arbeiten Kirchmayers sehr schätzte und diesen protegierte (vgl. Quelle 45.9). Galerie Direktor Mannlich sollte dem König die Büste im November 1810 anpreisen, ohne zu erwähnen, dass sie sich bereits unter den anderen Walhallabüsten des Kronprinzen befunden hatte (vgl. Quelle 45.10). Das Vorhaben scheint auch geglückt und die Büste in den Besitz des Königs gelangt sein, heute ist ihr Verbleib unbekannt. Ob Ludwig möglicherweise keinen Gefallen an Kirchmayers Büste gefunden hatte, oder warum sie später nicht doch noch in die Walhalla kam, ist aufgrund der Quellenlage nicht erklärbar.

Quellen:

Quelle 45.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809:
„Von Kaiser Ludwig muß zu München das beste seyn.“

Quelle 45.2 Ludwig I. an Dillis vom 6.5.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 66, Nr. 44:
„Wann hat Kirchmaier seine [Büste] vollendet? Nur frage, nicht eile ich.“

Quelle 45.3 Dillis an Ludwig I. vom 8.5.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 67, Nr. 45:
„[III] Kirchmayer ist mit seiner Büste schon weit fortgeschritten und bietet allen seinen Kräften auf, um die Charakterzüge dieses außerordentlichen Regenten recht aufzufassen.“

Quelle 45.4 Dillis an Ludwig I. vom 27.6.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 86, Nr. 63:
„9. Kirchmayr wird ietzt bald seine Büste in Marmor anfangen, da er bereits in Gyps damit fertig ist.“

Quelle 45.5 Ludwig I. an Dillis vom 4.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 88, Nr. 65:
„6. In welchem Monat, nur ungefähr, wird Kirchmaier die Büste beendet haben? Habe nicht die mindeste Eile.“

Quelle 45.6 Dillis an Ludwig I. vom 7.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 90, Nr. 67 (siehe auch Quelle 45.6):
„5. Kirchmayr wird seine Büste erst in 3 Monaten vollenden; er ist eben ietzt mit der Büste des Vaters vom König beschäftigt.“

Quelle 45.7 Ludwig I. an Dillis vom 19.10.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 116, Nr. 89:
„1. Was beträgt der Vorschuß, den ich Kirchmaier gegeben, Sie können ihm es fragen, wie auch, wann Ludwig der Baier beendet sein wird, doch dabei sagen, daß ich gar keine Eile habe.“

Quelle 45.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Westenrieder an Ludwig I., vom 1.12.1809:
„Euer Königliche Hoheit erhalten hirmit ein kleines Verzeichniß solcher bayerischer Männer, welche sich um das Vaterland außerordentliche Verdienste, und sich selbst Ansprüche auf einen bleibenden Rufe erworben haben. Ich bin gesinnt, von diesen Männern zweckmäßige Schilderungen zu entwerfen, und der Nachwelt zu sagen, daß auch ich von ihrer Vortreflichkeit gerührt, und bemüht gewesen bin, ihre großen Beyspiele schüchtern nach zu ahmen [...]“

3) Ludwig, genannt der Bayer; er war, wiewohl ein durch und durch gutherziger Mann, ein überaus beherzter Soldat, ein tiefsehender, aber vom Drang seiner Widerwärtigkeiten manchmal etwas zu sehr gerührter, Fürst und Staatsmann. Er war der Aufsteller der berühmten Chartae magnae, oder der kaiserlichen vom Thron herab, zu Frankfurt 1330 feyerlich verewigten Verordnung, daß ein, gesetzlich zum deutschen König gewählter, Fürst auch ohne eine Krönung zu Rom, deutscher König und römischer Kaiser seyn soll. Was sein Verdienst besonders verewigt, ist, daß Deutschland während seiner langen Regierung einen ununterbrochenen Frieden genoß. Ludwig brachte Brandenburg, das Niederland, Tyrol u. a. an Bayern, und so lange er die Zügel der Dinge in seinen Händen hatte, ging alles gut., er starb bey Fürstenfeld an einem Tag, da ihm sein letzter Prinz Otto gebohren ward, den 10 Oct. 1347.“

Quelle 45.9 Dillis an Ludwig I. vom 9.11.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 127, Nr. 99:
„[1.] Da Kirchmaier vom Könige, welcher den Marmor geliefert, achthundert Gulden wegen des Großvaters Büste wirklich ausgezahlt erhalten hat, gehet mein bestimmter Wunsch dahin (Sie wissen ihn schon), daß, und nehmlich ehe er die für mich in der Arbeit habenden beendet, durch den Galleriedirektor gehend, dem Könige er seine [Büste] Kaiser Ludwig des Baier's anbietet, dieser sie annehme; da müssen Sie aber Vögele sagen, daß er nicht davon spricht, schon bei meinen stehend sich befunden zu haben. Inständigst wünsche ich die

Erfüllung; ich sollte es nicht für schlecht halten, den Gall.dirkt. dafür zu interessieren, ohne aber [das], wovon Vögele schweigen soll, ihm bekannt zu machen.“

Quelle 45.10 Dillis an Ludwig I. vom 14.11.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 129, Nr. 101:

„Ich habe bey dem Director Mannlich den bestimmten Wunsch Euer Königl. Hoheit über den Antrag der Büste des Kaisers Ludwig des Bajern erneuert; ich erhielt darauf die bestimmte Versicherung, daß derselbe die nächste Gelegenheit benützen werde, die sich darbiethet, und wo er glauben könne, daß die Kasse Ser Majestät zu einem solchen Antrag bestellt seye. Auf solche Art hätten seine Unternehmungen nie fehl geschlagen. Ich bin auch der Meinung, das Manlich immer in seinen Unternehmungen glücklich war, und daß er dazu ein ganzer Hofmann ist und seinen Zweck nie verfehlen wird.“

Quelle 45.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Kirchmayer an Ludwig I.[?], undat. (1837?):

„Ausweisung über die Urbilder, nach welchen unterzeichneter, die Büsten für S. Königl Hoheit den Kronprinzen gefertigt hat.

Zur Büste des Kaiser Ludwig von Bayern.

diente ein Abgus nach der liegenden Fügur des Ludwigs des in der Frauenkirche aufgestellten herlichen Grabmals von G. gezeichnete, und das Büldnis in der K. Residenz von eben diesem Künstler gemalt.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491 (vgl. auch S. 494, Anm. 11).

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I., vom 31.12.1812; Notiz, nicht sign. u. dat.; IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht sign. u. dat.. - IA 42I: Namensliste, Ludwig I., undat..

Literatur:

Messerer 1966, S. 116, Anm. b. - Thieme-Becker 1907ff.

Kat. Nr. 46

Joseph Kirchmayer: Ulrich von Hutten [39]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1811

Maße: 66,5 x 31,4 x 23,4 cm

Bezeichnung:

vorne: ULERICH VON HUTTEN/ ICH HABS GEWAGT

links: J. KIRCHMEIER/ FEC: 1811

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Ulrich von Hutten (21.4.1488, Steckelberg bei Fulda - 29.8.1523, Insel Ufenau bei Zürich)

Ulrich von Hutten sollte eigentlich in Fulda Geistlicher werden, ging aber ab 1505 auf Wanderschaft, studierte an verschiedenen deutschen und italienischen Universitäten und durchlebte zahlreiche Höhen und Tiefen. Nach einer Fehde mit Ulrich von Württemberg unterstützte er Reuchlin im Humanistenstreit, indem er unter anderem die „Dunkelmännerbriefe“ verfasste. 1517 wurde er in Augsburg von Maximilian I. zum Dichter gekrönt. Bis 1520 stand er in den Diensten des Kurfürsten Albrecht von Mainz. Hutten prangerte das weltliche Leben des Papstes und des Klerus stark an und wurde zum literarischen Anführer der deutschen Nation gegen Rom. Luther, den er persönlich kennen lernte, vertrat jedoch eine etwas andere Auffassung. Deshalb schloss sich Ulrich von Hutten dem gleich gesinnten und ebenfalls von der römischen Kirche verfolgten Franz von Sickingen an. Nach dessen Sturz und dem gescheiterten Aufstand der Reichsritterschaft floh er auf die Insel Ufenau im Zürichsee, wo er bis an sein Lebensende von Zwingli Asyl erhielt. Viele von Huttens lateinischen Dichtungen wurden auch in die Deutsche Sprache übersetzt. Sein berühmter Wahlspruch lautete: „Ich hab's gewagt“.

Die Aufnahme Ulrich von Huttens in die Walhalla beruhte auf einem Vorschlag des Schweizer Historikers Johannes von Müller, der ihn als Nr. 27 in seine Liste walhallawürdiger Personen aufnahm. Zudem hatte er Kronprinz Ludwig in seinem Brief vom 9.8.1808 auf den bedeutenden Humanisten und Reichsritter aufmerksam gemacht (vgl. Quelle 46.1).

Ludwig übertrug die Ausführung der Walhallabüste dem Münchner Bildhauer Joseph Kirchmayer, bei dem er bereits drei Büsten bestellt hatte, die aber allesamt nicht in der Walhalla Aufstellung fanden (vgl. Kat.Nr. 43; 44; 45). Als authentische Porträtvorlage erhielt Kirchmayer für sein Modell die Kopie eines schlecht erhaltenen, um 1500 entstandenen Gemäldes, das im Schloss Steckelberg bei Ramholz gefunden wurde und das ihm ein Nachkomme Ulrich von Huttens zur Verfügung stellte. Dieser sandte ihm zudem einen Kupferstich, der nach dem selben Gemälde gestochen worden war (vgl. Quelle 46.2).

Am 26.3.1811 ließ der Kronprinz Kirchmayer durch den Galerieinspektor von Dillis die Büsteninschrift mitteilen, die den für eine Walhallabüste untypischen Beisatz, aber Leitspruch Huttens „Ich hab's gewagt“ tragen sollte (vgl. Quelle 46.3). Da der Bildhauer neben zahlreichen Auftragsarbeiten mit dem Bau seines Hauses sowie seines Münchner Ateliers be-

schäftigt war, dauerten die Arbeiten an der Büste Huttens bis zum Sommer, wohl August 1811 an (vgl. Quelle 46.4; 46.5; 46.7). Aufgrund der hohen Baukosten sowie den Auslagen für neue Marmorblöcke und deren Transportkosten nach München, bat Kirchmayer Ludwig I. um einen erneuten Vorschuss von 800 Florin, der ihm auch gewährt wurde, obwohl die Büste Huttens bereits zuvor schon vollständig bezahlt war (vgl. Quelle 46.5; 46.6; 46.8; 46.9). Darüber hinaus gestattete Kronprinz Ludwig dem Bildhauer auch, die Büste Ulrich von Hutten auf der Münchner Kunstaussstellung zu zeigen.

Joseph Kirchmayer zeigt Ulrich von Hutten mit dem für seine Darstellungen typischen Lorbeerkranz, mit dem er von Kaiser Maximilian 1517 zum Dichter gekrönt worden war (siehe beispielsweise *Abb. 46.1*). Auch die mittelalterlich anmutenden halblangen glatten Haare und der Oberlippenbart sowie die wenigen kleinen Bartlocken seitlich am unteren Wangenrand lassen sich auf zahlreichen frühen Abbildungen Huttens, wie zum Beispiel einem um 1522 entstandenen Stich von Erhard Schön wiederfinden. Die etwas kantige Form der Nase, die streng symmetrisch angeordneten Brauen und der weit geöffnete, starr wirkende Blick verleihen der Walhallabüste Kirchmeyers zwar etwas herrschaftliches, sie wirkt dadurch aber ein wenig befremdend und kaum lebendig.

Quellen:

Quelle 46.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:

„Oder soll das Ritterwesen durch Wissenschaft veredelt seyn? Wollen Sie Ulrich von Hutten?“

Quelle 46.2 GHA München, NL Ludwig I., Ia 42II: Hutten an Ludwig I. vom 28.1.1810:

„Das beyliegende Original kann wahrscheinlich nach den Urkunden im Jahre 1500 gemahlt worden seyn; soches blieb in dem alten verfallenen Huttinschen Schloße Ramholz im Staube ohne Aufsicht, und ohne daß man es wußte, bis vor einigen Jahren liegen, wo es endlich der Revierförster fand, und meinem Neffen nach Würzburg schickte.

Da ich nun den Gebrauch, welchen Euere Koenigliche Hoheit damit zumachen gedenken, nicht weiß; dieses Original aber sehr verdorben, eingetrocknet, auch viel darin gemahlt ist, so ließ ich von solchem hier eine Kopie nehmen, die soziemlich gut ausgefallen ist. Glücklich würde ich mich schätzen; wenn Euere Koenigliche Hoheit eines dieser Portraits zuwählen geruhen wollten: ich unterwinde mich auch, das nämliche Portrait im Kupferstiche beyzulegen; der verstorbene von Moser ließ es in Mannheim nach eben diesem Original stechen, um es einem Bande seines herausgegebenen Archivs vorausbinden zulassen.“

Quelle 46.3 Ludwig I. an Dillis vom 26.3.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 157, Nr. 119:

„Findet meine Büste v. Kirchmaier Beifall, vielen, allgemein? hat sie Ihnen? Wie gehet es mit Ulrich von Hutten's Büste? Ihr muß:

Ich hab's gewagt

die Unterschrift werden, tief eingegraben auf das' hinter b's ihr folgend, nicht zu vergessen! “

Quelle 46.4 Ludwig I. an Dillis vom 1.6.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 178, Nr. 136:

„[II] Wie steht es mir Ul. v. Huttens Büste? Kirchmaiers [zu] bauendes Haus?“

Quelle 46.5 Kirchmayer an Ludwig I. vom 27.7.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 188, Beil. 1 zu Nr. 144 (1):

„In tiefster erfurch[t] wage ich mich Euer Königl. Hochheit zu berichten, das ich 4 Stück Marmor aus Carara erhalten habe, der welche sehr schön und rein ist, bin sehr darüber erfreit diese Sticke zu besitzen, nur macht mir die auslage für diesen Marmor in dieser Zeit, wo ich wen mein Studiobau, beteudende Stöhrung, nehme daher meine zuflucht zu Euer Königl. Hohheit mir der allerunterthänigsten bitte, mir auf diesen Marmor 800 fl. gnädigst als Vorschuß zu verleihen; sollte ich mich dieser hohen Gnade gefreuen derfen, auf die ich sicher

rechne, so bin ich in Stand gesezt mein Artelier, ohne schulden zu machen, vollenden zu können, mit welchen ich schon so weit vorgerückt bin, das ich in zeit von acht tagen schon darin arbeiten kann. Fühle mich darüber sehr glücklich, fühle zu sehr, das ich in meinem guten fordgang in der Kunst sowohl als auch meinen übrigen besern wohlstand nur allein Euer Königl. Hoheit zu verdanken haben.“

Quelle 46.6 Ludwig I. an Dillis vom 1.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 190, Nr. 145:

„4. Mit Morgen Frühe abgehenden Postwagen überbringt Ihnen (vielleicht durch Käser) für Kirchmaier die gewünschten 800 fl. Vorschuß. Da Ul.[rich] v. Huttens Büste schon zum voraus bezahlt ist, sind diese auf Abschlag für Churfürst] Max I u. der folgenden Büste zu betrachten, für welche beide ich dann noch achtzig Gulden zu zahlen haben werde. Kirchm. Quittung senden Sie mir.“

Quelle 46.7 Ludwig I. an Dillis vom 7.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 195, Nr. 148:

„2. Kirchmeier hat doch U. v. H[utten] beendet, wird [er] dann gleich Churf. Max I. beginnen? “

Quelle 46.8 Ludwig I. an Dillis vom 15.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 196, Nr. 150:

„4. U. v. Hutten ist doch beendet? gereihet an die andern Büsten? Ich will hoffen.

6. b) Was kostet Kirchmaier 1 Block zu einer Büste Carar.Marmor in Carrara?

c) was ein Transport eines solchen Blocks von Carrara bis München? “

Quelle 46.9 Dillis an Ludwig I. vom 17.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 198, Nr. 151:

„Kirchmayr hat für ein Stück oder Block carrarischen Marmor an Transportkosten von Carrara biß nach München 117 f. 30 kr. bezahlt, für den Block selbst aber bey Vinelli in Carrara 47 Philippi und 6 Paoli angewiesen, - es möchte beyläufig etwas über 11 Louisd'or betragen; da derselbe noch keine bestimmte Rechnung des H. Hepp erhalten hat, so kann er ietz noch nicht genau den Betrag angeben. Kirchmayr wurde von H. Director angegangen, auch etwas von seiner Arbeit zur allgemeinen Kunstaussstellung abzugeben; Kirchmayr frägt sich also allunterthänigst an, ob Euer Königl. Hoheit es allergnädigst genehmigen wollten, die Büste des Ulrich v. Hutten zur Ausstellung aufzubewahren? “

Quelle 46.10 Ludwig I. an Dillis vom 19.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 201, Nr. 153:

„4. Mit Freude erlaube ich, daß Kirchm. U. v. Hutten in die Ausstellung komme.“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Biographische Notiz, unsigniert vom 4.2.1811. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sign.. - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.; Notiz, wohl Ludwig I., undat. (1808?).

Messerer 1966, S. 5, Nr. 2: Dillis an Ludwig I. vom 8.2.1807 (VII) (siehe Quelle 43.1). - S. 186, Nr. 143: Ludwig I. an Dillis vom 28.7.1811 (3). - S. 191, Nr. 146: Dillis an Ludwig I. vom 5.8.1811 (2). - S. 203, Nr. 155: Dillis an Ludwig I. vom 21.8.1811 (4).

Literatur:

ADB 1875-1912. - Ludwigl. 1842, S. 231 f.. - Messerer 1966, S. 158, Anm. c. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 29, Nr. 39.



Abb. 46.1: Erhard Schön, Ulrich von Hutten, um 1522 (Ausschnitt)

Kat. Nr. 47

Joseph Kirchmayer: Georg von Frundsberg [n.E.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1812

Verbleib unbekannt

Georg von Frundsberg (24.9.1473, Mindelheim - 20.8.1528, ebda.)

Georg von Frundsberg, der Sohn eines Hauptmanns trat früh in den Kriegsdienst ein und nahm bereits 1499 am Schwabenkrieg gegen die Schweiz und am Krieg, den König Maximilian I. zusammen mit dem Herzog von Mailand, gegen die Franzosen führte, teil. Er entwickelte eine neue Heeresstrategie mit Schwerpunkt auf der Infanterie und bildete als Feldhauptmann von Tirol die Landsknechte zu schlagfertigen Kriegeren aus, weshalb er später den Beinamen „Vater der Landsknechte“ erhielt. 1504 wurde er von Maximilian I. in den Ritterstand erhoben. 1513 schlug er das vielfach überlegene venezianische Heer bei Creazzo vernichtend, während der Italienkriege konnte er 1522 bei La Bicocca den Sieg erringen. Auch die Schlacht bei Pavia 1525 und 1526 bei Brescia gegen die Truppen des mit Frankreich verbündeten Papstes gehörten zu seinen Siegen. 1526/27 kam es zu einer Revolte der Landsknechte, da sie von Kaiser Karl V. keinen Sold mehr erhielten, die sich auch gegen Frundsberg richtete, was er nicht überwand. Ludwig beschrieb Frundsbergs kampfreiches Leben: *„Krieg [war] seines Lebens Inhalt, gegen die Schweizer, den Churfürsten von der Pfalz (wegen der Landshuter Erbschaft) und den ihm verbündeten Böhmen, gegen den Herzog von Geldern, den von Württemberg, den Papst, Venedig, Frankreich, immer für den Kaiser“* (Ludwigl. 1842, S. 135 f.).

Bei Georg von Frundsberg war der Schweizer Historiker Johannes von Müller der Ansicht, dass er aufgrund seiner militärischen Leistungen ebenfalls einen Ehrenplatz in der Walhalla verdiene und teilte dies Kronprinz Ludwig in einem Brief vom 9.8.1808 mit (vgl. Quelle 47.1). Auch Ludwig schien diese Meinung zu teilen und bat den Bildhauer Johann Gottfried Schadow bereits wenige Tage später, nach einer geeigneten Porträtvorlage für seine Walhallabüste zu suchen (vgl. Quelle 47.2). Schadow konnte sich zwar an eine alte Abbildung, wohl einen Stich des kaiserlichen Feldhauptmanns erinnern, den Aufbewahrungsort dieses Bildnisses jedoch nicht mehr benennen (vgl. Quelle 47.2). Ob die Suche nach dieser Büstenvorlage der Grund war, ist nicht gewiss - es schien allerdings eine Weile gedauert zu haben, bis Ludwig den Auftrag für die Büste Frundsbergs an den Münchner Bildhauer Joseph Kirchmayer vergab. Erst im März des Jahres 1812 bat Ludwig den Galerieinspektor Johann Georg von Dillis, persönlich nach dem Fortschreiten der Arbeiten Kirchmayers zu sehen, wobei es sich hier mit großer Wahrscheinlichkeit um die Büste Georg von Frundsbergs gehandelt hat (vgl. Quelle 47.3). Dillis bestätigte dem Kronprinzen am 3.7.1812 die baldige Fertigstellung der Büste (vgl. Quelle 47.4). Als sich Ludwig Anfang Juli 1812 erneut nach der Qualität von Kirchmayers Arbeit erkundigte, hatte der Bildhauer die Walhallabüste Frundsbergs wahrscheinlich schon vollendet (vgl. Quelle 47.5). Scheinbar war Ludwig die zuvor entstandene Walhallabüste Ulrich von Huttens zu wenig naturalistisch gearbeitet, denn der Kronprinz befragte Dillis genau, ob es dem Künstler dieses Mal gelungen sei, den

Marmor in „Fleisch“ zu verwandeln (vgl. Quelle 47.5). Dillis zeigte sich zwar zufrieden mit der Ausführung des Porträts und bescheinigte der Büste des kaiserlichen Feldhauptmanns menschlichere Züge als der vorangegangenen, in wieweit Kirchmayer die naturalistische Umsetzung aber wirklich gelungen war, bleibt zweifelhaft. Denn zum Einen gab Dillis an, dass die derbe Persönlichkeit Frundsbergs keine zu „weiche“ Gestaltung seines Porträts zuließe, zum Anderen empfand Ludwig die Büste Frundsbergs nicht als walhallawürdig und ließ statt dessen 1841 eine neue Büste des Feldmarschalls anfertigen (vgl. Quelle 47.6; Kat.Nr. 136). 1850 hatte man noch keinen geeigneten Aufstellungsort für Kirchmayers Frundsbergbüste gefunden. Der Verbleib der Büste ist heute unbekannt. Bei der ehemals in der Ruhmeshalle befindlichen Büste, die im 2. Weltkrieg zerstört wurde, handelte es sich nicht um die Büste Kirchmayers, sondern ein erst 1840 geschaffenes Werk des Bildhauers Max von Widmann.

Quellen:

Quelle 47.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:

„P.S..

Unter teutschen Helden verdiente Georg von Frundsberg Mindelheim, welcher zu dem Sieg bey Pavia und Franz des Ersten Gefangennahmetag vorzüglich beytrug ein Mann von echter teutscher Kriegskunst, biederm Sinn und einem edlen Schwung des Charakters, eine vorzügliche Stelle. Sein Leben und Kriegsbuch beschreiben es.“

Quelle 47.2 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 30.9.1808:

„In Ew. Hoheit letzten Schreiben verlangen hochdieselben Nachweisungen über die Abbildung von [...] Ritter Georg v Frundsberg [...]. Sogleich werd ich nun freilich nichts gantz befriedigendes nachweisen können, u müste ich darüber einige Nachforschungen anstellen, wenn solches Ew Hoheit befehlen. Aber so viel weiß ich daß von all diesen hinreichen vorhanden ist, um solche abzubilden [...].

5 Von Ritter Georg v Frundsberg existirt ein altes gutes Blatt, ich hab es gesehen müßte es aber doch erst wieder aufsuchen“

Quelle 47.3 Ludwig I. an Dillis vom 18.3.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 234, Nr. 182:

„4. Bei Christen, Auer, Kirchmeier sehen Sie fleißig nach, wie ich es von meinem Dillis gewöhnt bin.“

Quelle 47.4 Dillis an Ludwig I. vom 21.3.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 236, Nr. 183:

„[12.] Kirchmayr wird seine Büste in kurzer Zeit beendigt haben; wirklich fängt er schon an, seinen Grund zu dem Gebäude graben zu lassen.“

Quelle 47.5 Ludwig I. an Dillis vom 3.7.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 262, Nr. 203:

„Ihr Urtheil über Kirchmeiers Büste. Ist es nicht Stein, sondern Fleisch? und fleißig ausgearbeitet? soll zu den andern gestellt werden.“

Quelle 47.6 Dillis an Ludwig I. vom 5.7.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 263f., Nr. 204:

„3. Des Kirchmayr letzte Büste ist weicher von Fleisch, als die vorhergehende bearbeitet. Unterdessen glaube ich nicht, daß Freundsberg derber und kraftvoller Charakter eine gar zu weiche Behandlung verträgt. Mit der Ausführung und Vollendung bin ich zufrieden.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492 (vgl. auch S. 494, Anm. 18).

GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.; Notiz, wohl Ludwig I., undat. (1808?). - 88/6 II: Zimmermann an Ludwig I. vom 29.1.1850.

Messerer 1966, S. 258, Nr. 200: Ludwig I. an Dillis vom 28.6.1812 (10). - S. 260, Nr. 202: Dillis an Ludwig I. vom 1.7.1812 (7).

Literatur:

Bavaria 1856, S. 13, Nr. 11. - Messerer 1966, S. 264, Anm. a. - Ludwigl. 1842, S. 135 f.. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 30, Nr. 41.

Kat. Nr. 48

Joseph Kirchmayer: Kurfürst Maximilian I. [n.i.W.]

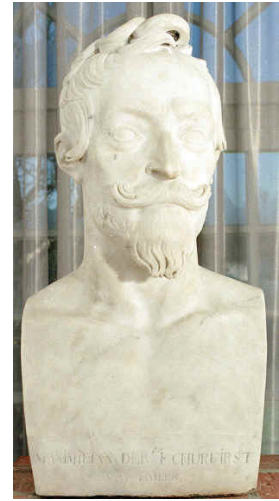
Hermenbüste, Carrara Marmor, 1812

Höhe: 70,0 x 27,0 x 23,0 cm

Bezeichnung:

vorne: MAXIMILIAN DER I. CHURFÜRST

Stadtmuseum Ingolstadt



Maximilian I., Kurfürst von Bayern (17.4.1575, München - 27.9.1651, Ingolstadt)
Zur Biographie Kurfürst Maximilians I. vgl. Kat.Nr. 36.

Die Historiker Johannes von Müller und Lorenz von Westenrieder befürworteten beide die Aufnahme Kurfürst Maximilians I. in die Walhalla (vgl. Quelle 48.1). Ludwig I. muss die Bestellung der Büste schon vor August 1811 an den Bildhauer Joseph Kirchmayer übertragen haben, denn in einem Brief vom 1.8.1811 genehmigte er dem Künstler einen Vorschuss von 800 Florin für das Marmorporträt des Bayerischen Kurfürsten (vgl. Quelle 48.2). Am 10. August bestätigte Johann Georg von Dillis dem Kronprinzen auf seine Frage hin, dass Kirchmayer in seinem neuen Münchner Bildhaueratelier bereits mit der Arbeit an der Büste begonnen habe (vgl. Quelle 48.3; 48.4). Im folgenden Jahr vollendete Kirchmayer sein Werk, das auf Anweisung Ludwigs in der Münchner Kunstaussstellung gezeigt wurde (vgl. Quelle 48.5; 48.6).

Die Büste Maximilians I., die laut Clemens von Zimmermann : „*nicht gerade vorzüglich zu nennen*“ war, wurde nicht in der Walhalla aufgestellt, sondern Ludwig I. ließ für diesen Zweck von Heinrich Maximilian Imhof eine zweite Büste des Kurfürsten anfertigen (vgl. Quelle 48.7; Kat.Nr. 36). Kirchmayers Werk, das sich 1851 noch in Archiv der Münchner Pinakothek befand, wird heute im Stadtmuseum in Ingolstadt ausgestellt (vgl. AK Nürnberg 1986, S. 68, Nr. 80).

Kirchmayer zeigt Kurfürst Maximilian im Gegensatz zu Imhof mit kurzen Haaren, die an den Seiten sehr flach anliegen und nur durch einzelne Meißelkerben strukturiert sind. Über der

Stirn sind einige dicke Locken dagegen hoch aufgetupiert. Die Kopfform ist lang und schmal - ebenso die spitze Nase des Kurfürsten, der in diesem Bildnis etwas jünger wirkt, als in dem von Heinrich Maximilian Imhof. Die Augen liegen sehr weit auseinander, was dem Porträt ein etwas unnatürliches Aussehen verleiht. Ähnlich der Büste Imhofs besitzt Maximilian I. auf Kirchmayers Bildnis einen geschwungenen Oberlippenbart und einen breiten Kinnbart, der sich in flach ausgearbeiteten Locken bis auf die unteren Wangen fortsetzt. Die Büste Kirchmayers erscheint im Vergleich zu dem später in der Walhalla aufgestellten Werk insgesamt etwas flacher und weniger detailliert ausgearbeitet.

Quellen:

Quelle 48.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42: Westenrieder an Ludwig I. vom 1.12.1809:

„6. Maximilian I war ein, in allem Betracht großer, selbstständiger Herr. starb 1651;“

Quelle 48.2 Ludwig I. an Dillis vom 1.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 190, Nr. 145:

„4. Mit Morgen Frühe abgehenden Postwagen überbringt Ihnen (vielleicht durch Käser) für Kirchmaier die gewünschten 800 fl. Vorschuß. Da Ul.[rich] v. Huttens Büste schon zum voraus bezahlt ist, sind diese auf Abschlag für Churf[ürst] Max I u. der folgenden Büste zu betrachten, für welche beide ich dann noch achtzig Gulden zu zahlen haben werde. Kirchm. Quittung senden Sie mir.“

Quelle 48.3 Ludwig I. an Dillis vom 7.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 195, Nr. 148:

„2. Kirchmeier hat doch U. v. H[utten] beendet, wird [er] dann gleich Churf. Max I. beginnen? “

Quelle 48.4 Dillis an Ludwig I. vom 10.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 195, Nr. 149:

„2. Kirchmayr hat schon wirklich sein neues Atelier bezogen und die Büste Max I. dort zu bearbeiten angefangen.“

Quelle 48.5 Ludwig I. an Dillis vom 20.7.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 336, Nr. 275:

„8. Wenn ich nichts anderes schreiben [werde], so thun Sie von m. plastischen Werken nur Chft. Maximilian I. zur Ausstellung, weil es Maximilian ist. Stehet schon in dem Gemach.“

Quelle 48.6 Ludwig I. an Dillis undatiert (ca. Sept. 1814), zitiert nach Messerer 1966, S. 380, Nr. 318:

„[II] Von m. Kunstwerken will ich nur zu Ausstellung geben [...] Kirchmaiers Brustbild Churfürst Maximilian I. [...]“

Quelle 48.7 GHA München, NL Ludwig I., 89/6/1: Clemens Zimmermann an Ludwig I. vom 16.2.1851:

„Bezüglich der in der K. Pinakothek befindlichen, von Kirchmaier ausgeführten Büste des Churfürsten Max I., habe ich Euerer Königlichen Majestät allerunterthänigst zu berichten, daß dieselbe wohl nicht gerade vorzüglich zu nennen, jedoch glaube ich daß sie einen Anhaltspunkt für die ganze Form des Kopfes geben könnte. Das Abformen der in der Walhalla aufgestellten Büste scheint nach meiner unzielsätzlichen Meinung deshalb etwas bedenklich, da bei der vorzunehmenden Operation das Urbild mit einer fettigen Substanz überzogen wird, um die gypserne Form besser ablösen zu können, wodurch sodann der Marmor leicht alteriert und fleckig werden könnte.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I., undatiert, zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 494, Anm. 17 (siehe Quelle 36.2)

GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Biographische Notizen, wohl Ludwig I., undatiert; Notiz wohl Ludwig I. vom 15.6.1816. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namenslisten, nicht dat. u. sign..

Messerer 1966, S. 493, Nr. 414: Ludwig I. an Dillis vom 14.7.1818 (5) (siehe Quelle 36.1).

Literatur:

AK Nürnberg 1986, S. 68, Nr. 80. - Ludwigl. 1842, S. 174 f.. - Messerer 1966, S. 190 f., Anm. c.

Kat. Nr. 49

Joseph Kirchmayer: Ludwig, Markgraf von Baden [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1841

Verbleib unbekannt

Ludwig, Markgraf von Baden (8.4.1655, Paris - 4.1.1707, Rastatt)

Ludwig, Markgraf von Baden-Baden trat früh in die kaiserliche Armee ein und nahm 1676 an der Eroberung Philippsburgs teil. Während der Türkenkriege übernahm Ludwig ab 1683 das Kommando über die Kavallerie, mit der er große Erfolge erzielen konnte, unter anderem den Sieg von Szlankamen am 19.8.1691. Dies brachte ihm den Namen „Türkenlouis“ ein, er wurde zum Generalleutnant ernannt und erhielt den Orden des Goldenen Vlieses. Nach dem Tod des Herzogs von Lothringen übernahm Ludwig den Oberbefehl am Rhein gegen die Franzosen. 1696 versuchte Ludwig die polnische Königskrone zu erringen, das Vorhaben scheiterte jedoch aufgrund fehlender Geldmittel und führte zudem zu Spannungen mit Kaiser Leopold I.. Im Spanischen Erbfolgekrieg kämpfte Ludwig gegen die verbündeten Franzosen und Bayern unter Kurfürst Max Emanuel am Rhein. Auch Ludwig I. war über den Badener Markgrafen der Ansicht: „*Er war einer der großen Feldherren Deutschlands*“ (Ludwigl. 1842, S. 196 f.).

Aus einem Brief Ludwigs vom 26.11.1810 an seinen Galerieinspektor Johann Georg von Dillis geht hervor, dass Ludwig Kirchmayer zu diesem Zeitpunkt bereits an dem Büstenmodell Ludwigs von Baden für die Walhalla arbeitete (vgl. Quelle 49.1). Ludwig hatte sich für diesen Zweck eine Büste des kaiserlichen Feldmarschalls von einem seiner Nachfahren, Marquis de Montperny aus Karlsruhe geliehen. Diese Porträtvorlage wurde, nachdem Kirchmayer sein Büstenmodell genau danach gefertigt und anschließend noch einige von Ludwig gewünschte Verbesserungen daran vorgenommen hatte, wieder an den Besitzer zurückgeschickt (vgl. Quelle 49.2).

Möglicherweise war Kirchmayers Hausbau in München der Grund dafür, warum sich der Beginn der Marmorausführung etwa eineinhalb Jahre hinauszögerte. Als Kirchmayer den Kronprinzen im Mai 1813 durch Dillis um einen Vorschuss von 300 Florin für die Fertigstellung des Gebäudes bat, bewilligte Ludwig zwar die Auszahlung des Betrags, verlangte aber in dem Zuge von ihm, die Büste des Markgrafen von Baden „*unverzüglich in Marmor anzufangen, [und] auf das fleißigste zu arbeiten*“ (vgl. Quelle 49.3; 49.4). Als sich Ludwig am 3.6.1813 hierüber nochmals bei Dillis, dem er auch die Büsteninschrift bekannt gab, erkundigte, hatte Kirchmayer die Büste Ludwig Wilhelms von Baden bereits begonnen (vgl. Quelle 49.5; 49.6).

Kirchmayer beendete die Büste im Oktober 1813. Im selben Monat erhielt Kirchmayer die Restsumme von 140 Florin - womit er insgesamt wiederum nur 440 Florin für seine Büste Ludwigs von Baden bezahlt bekam (vgl. Quelle 49.7; 49.8).

Wo sich die von Kirchmayer gearbeitete Büste des Markgrafen von Baden heute befindet

ist unbekannt. Erst im Eröffnungsjahr der Walhalla, 1842, ließ Ludwig - wohl nach der Vorlage Kirchmayers - eine neue Büste des Feldherrn von Max Widmann anfertigen, die zur Aufstellung in die Walhalla gelangte (vgl. Kat.Nr. 138).

Quellen:

Quelle 49.1 Ludwig I. an Dillis vom 26.11.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 133, Nr. 105:

„6. Wie Markgraf Ludwig's von Baden Büste beendet, packen Sie dieselbige in den Verschlag, in welchem sie gekommen wieder ein und senden dieselbe mit der wohlfeilsten, sicheren Gelegenheit nach Carlsruhe an den großherzoglich badischen Obersthofmarschall Marquis de Monperny. Fügen Sie ein kleines Schreiben dazu, daß Sie von mir zur Sendung den Auftrag erhalten und meinen wiederholten Dank. Sehen Sie aber zuvor wohl darauf, daß die Büste völlige Aehnlichkeit erhalte; denn nachdem Kirchmaier geändert in etwas, fand ich sie dennoch zu gebogen die Nase, die gerader, länger, dünner herabgeht auf dem Bildniße.“

Quelle 49.2 Dillis an Ludwig I. vom 1.12.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 136, Nr. 106:

„6. Dem Bildniß des Markgrafen Ludwig's hat Kirchmayr seine vollendete Ähnlichkeit durch die von Euer Königl. Hoheit bemerkte Verbeßerung gegeben; ich kann daßelbe bey nächster Gelegenheit abschicken.“

Quelle 49.3 Dillis an Ludwig I. vom 14.5.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 320, Nr. 258:

„10. Der Bildhauer Kirchmayr ist mit seinem Hauß und gänzlicher Herstellung zur Vermietung in großer Verlegenheit: er läßt Euer Königl. Hoheit bitten, auf Abschlag der bestellten Büste 300 fl. demselben vorzustrecken, damit er dadurch im Stande gesetzt wird, den Bau zu vollenden - [...]“

Quelle 49.4 Ludwig I. an Dillis vom 18.5.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 322, Nr. 260:

„6. Schon habe [ich] die Weisung ergehen laßen, daß der Central-Staats-Kassier v. Ertl 300 fl sogleich an Bildh. Kirchmaier auszahle, dieser hat sich demnach bei jenem Empfang zu nehmen. Dieses ist Abschlaggeld für die Büste Markgraf Ludwig's v. Baden, welche unverzüglich in Marmor anzufangen, auf das fleißigste zu arbeiten ist.“

Quelle 49.5 Ludwig I. an Dillis vom 3.6.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 325, Nr. 263:

„Kirchmaier hat doch, will ich hoffen, die Büste angefangen, Markgraf Ludwig von Baden Reichsfeldmarschall lautet die Unterschrift.“

Quelle 49.6 Dillis an Ludwig I. vom 7.6.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 326, Nr. 264:

„Kirchmayr hat die Büste von Markgraf v. Baden schon angefangen, wozu ich die von Eu. Königl. Hoheit erhaltene Aufschrift demselben mitgetheilt habe.“

Quelle 49.7 Dillis an Ludwig I. vom 4.10.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 354, Nr. 293:

„Der Bildhauer Kirchmayr hat seine Büste vollendet; ich zweifle nicht, daß selbe den Beyfall Euer Königlichen Hoheit erhalten wird. Da er sich gegenwärtig bey der Vermietung seines neuen Hauses eine Stallung für Pferde zu bauen bemüßiget und ohne Geld findet, Euer Königliche Hoheit denselben aber jedesmal aus der Verlegenheit großmüthigst geholfen haben, so läßt er auch dießmal an Euer Königl. Hoheit die unterthänigste Bitte stellen und um die auf bemmelte Büste noch zu empfangende 140 fl. bitten, womit er sein Vorhaben ausführen kann.“

Quelle 49.8 Ludwig I. an Dillis vom 5.10.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 355, Nr. 294:

„1. Sagen Sie Kirchmaiern, ich hätte schon die Weisung ergehen laßen, daß ihm die 140 fl. als Rest der Bezahlung für die Büste Marckgraf Ludwig von Baden Reichsfeldmarschall die Unterschrift lautet doch so genau wenigst[ens] in Abkürzung? sogleich eingehändigt werde. Bei der königl. Centralstaatskaße hat er sie abzuholen.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492 (vgl. auch S. 493, 494, Anm. 23, S. 495, Anm. 50).

Messerer 1966, S. 140, Nr. 107: Ludwig I. an Dillis vom 1.12.1810 (7). - S. 142, Nr. 108: Dillis an Ludwig I. vom 5.12.1810 (6). - S. 322, Nr. 261: Dillis an Ludwig I. vom 19.5.1813 (6). - S. 355, Nr. 295: Dillis an Ludwig I. vom 8.10.1813 (1).

Literatur:

Walhalla 2004, S. 112, Nr. 59. - Messerer 1966, S. 134, Anm. c.

Kat. Nr. 50

Peter Simon Lamine: Peter Paul Rubens [80]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1809

Maße: 66,0 x 29,0 x 25,8 cm

Bezeichnung:

vorne: RUBENS

links: Pet. Lamine./ Mannheim J: 1809.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Peter Paul Rubens (28.6.1577, Siegen - 30.5.1640, Antwerpen)

Nach dem Tod des Vaters 1587 zog Rubens mit seiner Mutter nach Antwerpen, wo er ab 1592 von den Malern Tobias Verhaecht, Adam van Noort und Otto van Veen unterrichtet wurde. 1598 wurde Rubens in die Antwerpener Malergilde aufgenommen. 1600 ging er nach Italien, um dort die italienische Malerei zu studieren. Rubens arbeitete zunächst als Hofmaler in Mantua und hielt sich anschließend längere Zeit in Rom auf, bevor er nach Madrid an den spanischen Hof ging. 1605 zog er erneut nach Rom, 1607 war er in Genua tätig und anschließend kehrte er in die Niederlande zurück. 1609 heiratete er dort Isabella Brant. Rubens war in den Niederlanden bereits sehr bekannt und unterhielt ein großes Atelier mit zahlreichen Schülern, die viele seiner barocken Entwürfe, welche fast sämtliche Genres umfassten, ausführten. 1622 folgte er dem Ruf Maria de Medicis nach Paris, wo er auch von Ludwig XIII. Aufträge erhielt. Zudem stand Rubens seit 1623 als Diplomat in den Diensten der Erzherzogin Isabella und war an den Friedensunterhandlungen zwischen Spanien und England mitunter in London beteiligt, wofür er vom König Karl I. von England den Ritterschlag erhielt. Nach dem Tod seiner ersten Frau heiratete er 1630 Helene Fourment, die ihm häufig Modell saß.

Ludwig I. schrieb über das umfangreiche Schaffenswerk Rubens in Walhalla's Genossen: „*Rubens Pinsel und nur seiner, genügt allein schon, eine mannigfache, reiche Gemälde-Sammlung zu bilden*“ (Ludwigl. 1842, S. 168).

Die Büste Peter Paul Rubens zählt zu den frühen Bestellungen von Kronprinz Ludwig für die Walhalla. Die Aufnahme Rubens' in den deutschen Ruhmestempel beruht wohl auf Ludwigs eigener Intention, denn Johannes von Müller erwähnt den Maler in seinen zahlreichen Briefen und seiner Liste bedeutendster Deutscher nicht.

Ludwig erteilte den Auftrag für die Büste Anfang des Jahres 1808, möglicherweise bereits 1807 dem Mannheimer Hofbildhauer Peter Simon Lamine, der 1805 als Direktor der Antikensammlungen nach München berufen worden war und dort zudem seit 1808 als Professor für Bildhauerkunst arbeitete (vgl. Thieme-Becker 1907ff.).

Galerieinspektor Johann Georg von Dillis teilte dem Kronprinzen in einem Brief vom 13.7.1808 mit, dass Lamine die Büste bereits in Marmor begonnen und grob herausgehauen habe und sie in zwei Monaten fertigstellen wolle (vgl. Quelle 50.1). Die Arbeiten zogen sich jedoch bis zum Jahr 1809 hin, denn in Ludwigs eigenhändigem Verzeichnis aller Walhallabüsten ist Lamines Werk unter diesem Jahr vermerkt und die Büsteninschrift nennt ebenfalls dieses

Fertigstellungsdatum. Auch das Honorar für die Büste in Höhe von 550 Florin bezog der Künstler erst 1809.

Darüber hinaus erfährt man aus den Quellen bezüglich der Büste von Rubens lediglich, dass sich Ludwig im Dezember 1810 bei Dillis nach der Biographie des Künstlers erkundigte, um seinen Text für Walhalla's Genossen zu verfassen (vgl. Quelle 50.2; 50.3). Über den Künstler Lamine, der keinen weiteren Büstenauftrag für die Walhalla mehr erhielt ist außerdem bekannt, dass er 1812 die Aufsicht über den Aufbewahrungsort der Walhallabüsten, das Ballhaus in München, führte (vgl. Quelle 50.4).

Eine geeignete Bildnisvorlage für seine Rubensbüste zu finden, fiel Peter Simon Lamine wohl nicht schwer, denn im Jahr 1805 wurde das um 1609 von Rubens geschaffene Gemälde, das den Künstler zusammen mit Isabella Brant in der Geißblattlaube zeigt, aus der Düsseldorfer Galerie nach München gebracht (vgl. AK München 1986, S. 432, Kat.Nr. 334; Abb. 50.1). Vergleicht man dieses Selbstporträt Rubens' mit der Walhallabüste von Lamine, so ist es wohl unzweifelhaft als Bildnisvorlage zu betrachten. Lamine übernahm exakt die wesentlichen Gesichtszüge, ebenso die Form des Schnauz- und Kinnbartes und die lockige Frisur. Augen und Nase des Barockmalers wirken aber im Vergleich zum Gemälde im Verhältnis zur schmalen Kopfform etwas überdimensioniert. Somit gelang Peter Simon Lamine zwar eine schön ausgearbeitete, klassizistisch idealisierte und zugleich naturalistische Walhallabüste, die Physiognomie und den Gesichtsausdruck der Porträtvorlage traf er damit allerdings nicht gänzlich.

Quellen:

Quelle 50.1 Dillis an Ludwig I. vom 13.7.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 321, Nr. 19:

„3. Die Büste des Lamin ist schon ebauchiert, und aus dem Groben herausgehauen und wird in 2 Monat selbe vollkommen vollenden.“

Quelle 50.2 Ludwig I. an Dillis vom 1.12.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 140, Nr. 107:

„4. Rubens ausführlichste Beschreibung nächst Sandrart von wem? “

Quelle 50.3 Dillis an Ludwig I. vom 5.12.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 142, Nr. 108:

„4. Rubens ausführliche Lebensbeschreibung findet man im J. B. Descamps La vie des peintres flamands, allemands et hollandois 8 tom I. P. 297. auch in Kleins Werk Biographie der großen Deutschen fol.“

Quelle 50.4 Dillis an Ludwig I. vom 15.6.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 255, Nr. 198:

„8. Das Lokale in Pallhauß steht unter der Aufsicht des Directors Lamin - es ist geräumig genug und trocken - zwar wohnt ietzt der akademische Formator darinn, allein er könnte nachher für die aufbewahrten Gegenstände verantwortlich gemacht werden; unumgänglich für nöthig halte ich, daß der Schlüssel nur jemand alleine anvertraut wird, sobald ein Schlüssel durch mehrere Hände kömmt, so ist es mit den aufbewahrten Gegenständen geschehen.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.

GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Biographische Notizen, nicht dat. u. sign.. - IA 42I: Liste mit Büsten- und Frachtkosten, wohl Ludwig I., undat. (1809?).

Messerer 1966, S. 144, Nr. 109: Ludwig an Dillis vom 11.12.1810 (9). - S. 145, Nr. 110, Dillis an Ludwig I. vom 18.12.1810 (7).
- S. 555, Nr. 468: Ludwig I. an Dillis vom 19.7.1822 (5).

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 168. - Messerer 1966, S. 141, Anm. c. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 46, Nr. 80.



Abb. 50.1: P. P. Rubens, Rubens und Isabella Brant in der Geißblattlaube, um 1609, München (Ausschnitt)

Kat. Nr. 51

Johannes Leeb: Hermann Boerhaave [114]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1823

Maße: 64,5 x 37,0 x 26,7 cm

Bezeichnung:

vorne: HERMANN · BOERHAAVE/ ARZT ·

links: gefertigt./ in Rom im Jahr 1823/ von JOHANNES LEEB
gebürtig/ aus Memmingen in Bayern.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Hermann Boerhaave (31.12.1668, Voorhout bei Leiden - 23.9.1738, Leiden)

Der niederländische Mediziner und Botaniker Hermann Boerhaave studierte seit 1690 Medizin und promovierte 1693 an der Universität Harderwijk. 1709 wurde er Professor der Medizin und Botanik in Leiden. Im Jahr 1714 übernahm er zudem die Leitung des Leidener Krankenhauses, sowie das Rektorat der Universität, 1718 den Lehrstuhl der Chemie. Seit 1706 kümmerte er sich um die Anlage von Gewächshäusern im Leidener Pflanzengarten. 1729 gab er seine Professur der Botanik und Chemie auf, um vermehrt praktisch tätig sein zu können. Boerhaave, laut Ludwig I. „*Seines Jahrhunderts größter Arzt*“, war als Wissenschaftler in ganz Europa berühmt und hatte zahlreiche bedeutende Schüler, u. a. Albrecht von Haller (Ludwigl. 1842, S. 200). Für ihn war die höchste Ehre des Arztes, Diener der Natur zu sein. Zu seinen bedeutendsten Schriften zählen die „*Institutiones medicae in usum annuae exercitationis*“ (1708) und die sog. „*Aphorismen*“ (1709), ein klassisches Lehrbuch der praktischen Medizin.

Bereits im Jahr 1816 äußerte sich Leo von Klenze äußerst positiv über den Fleiß und das bildhauerische Geschick des damals erst 26 jährigen Johannes Leeb, der zu dieser Zeit mit den Arbeiten an den Kapitellen der Münchner Glyptothek betraut war (vgl. Quelle 51.1). Angeblich soll Leeb, der mit einem Reisestipendium 1817 nach Italien ging, den ersten Auftrag für eine Walhallabüste bei einem Besuch des Kronprinzen im Jahr 1818 in seinem Atelier in Rom erhalten haben (vgl. AK Muenchen 1981, S. 55).

Quellennachweise über die Walhallabüste des Niederländischen Arztes Hermann Boerhaave finden sich im Geheimen Hausarchiv bereits ab Juni 1812, als Freiherr von Münchhausen Ludwig I. in einem Schreiben mitteilte, einen Stich mit dem Bildnis Boerhaaves besorgen zu können. Konkreter wurde die Bestellung der Büste aber wohl erst zehn Jahre später, als sich Hofmarschall Jakob Washington für Ludwig I. nach geeigneten Porträtvorlagen Boerhaaves erkundigte. Im Januar 1822 konnte er den Gelehrten van de Kastele in den Haag ausfindig machen, der eine Büste Boerhaaves von einem Künstler namens Sepp besaß, welche nach dem Porträtmedaillon auf dem Grabmal des Arztes in der Peterskirche in Leyden gearbeitet worden war. Deren Gipsabdruck ließ van de Kastele Ludwig als Geschenk zuschicken und legte der Sendung noch einen Stich nach dem Medaillon und eine auf Boerhaave verfasste Lobrede bei (vgl. Quelle 51.2; 51.6). Die Materialien wurden Ende Februar 1822 von

Amsterdam über Würzburg nach München geliefert, wo sie bei Leo von Klenze aufbewahrt wurden (vgl. Quelle 51.2; 51.3). Diesem gab Ludwig am 26.2.1823 den Befehl, die Gipsbüste an Johann Martin von Wagner nach Rom zu senden, wo sie im Juni des selben Jahres eintraf (vgl. Quelle 51.4; 51.5).

Johannes Leeb muss in Rom wohl kurze Zeit später mit der Arbeit an der Walhallabüste begonnen haben, denn er erhielt bereits am 1.7.1823 von Ludwig I. einen Vorschuss von 20 Scudi. Leeb stellte die Marmorbüste, die er im Atelier Bertel Thorvaldsens bearbeitete, noch im gleichen Jahr fertig (vgl. ADB 1875-1912). Der geringe Preis von 220 Scudi, den der Kronprinz insgesamt für dieses Werk bezahlte und die kurze Bearbeitungszeit geben Aufschluss darüber, dass der Bildhauer wohl kein neues Büstenmodell anfertigte, sondern die Walhallabüste nach dem ihm zur Verfügung gestellten Gipsmodell arbeitete. Da das Gipsmodell nach der Büste Sepps jedoch nicht auffindbar ist, lassen sich keine Vergleiche zwischen den beiden Büsten herstellen. Insgesamt gelang Leeb jedoch mit seiner Büste Boerhaaves ein durchaus qualitätsvolles, gut ausgearbeitetes klassizistisches Porträt. Dieses stellt den Wissenschaftler mit relativ weichen, rundlichen aber ausgewogenen Gesichtszügen, hoher "Denker-Stirn", auf denen nur wenige Stirnfalten angedeutet sind, mit in leichten Wellen schulterlang herabhängenden Haaren und einem in die Ferne gerichteten offenen Blick dar.

Quellen:

Quelle 51.1 Klenze an Ludwig I. vom 8.5.1816, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 1., S. 48, Nr. 8:

„[...] Obschon ich eine große Mühe gehabt habe H. Leeb in einer für ihn ganz neuen Arbeit zu leiten so muß ich doch seiner unermüdeten Beharrlichkeit seinem Fleiße und seinem Geschick wenn er mich erst verstanden hatte volle Gerechtigkeit wiederfahren laßen.“

Quelle 51.2 Ludwig I. an Klenze vom 4.1.1823, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 3., S. 6, Nr. 344:

„8. Im letzten Sommer oder Herbste muß v. m. Hofsecretär von Würzburg eine Gipsbüste enthaltende Kiste an Sie gekommen seyn, um selbe in im langen Hintergemache (vormahl. Biblioth.) zugelassen hinzustellen. befindet sie sich da? “

Quelle 51.3 Klenze an Ludwig I. vom 22.1.1823, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 3., S. 27, Nr. 351:

„4. Die mir einst von H. Rath Kreutzer auf Befehl Ew. Königlichen Hoheit geschickte Gipsbüste ist bey mir bis jetzt gestanden, schon aber habe ich angeordnet daß sie in Ew. Königlichen Hoheit Bibliothek gebracht werde.“

Quelle 51.4 Ludwig I. an Klenze vom 26.1.1823, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 3., S. 32, Nr. 354:

„3. Auf den bewussten Gipsbüste enthaltenen Verschlag machen Sie ein Zeichen, damit derselbe gleich zu erkennen ist.“

Quelle 51.5 Ludwig I. an Klenze vom 26.2.1823, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 3., S. 65, Nr. 364:

„7. Durch Carli schicken Sie gefälligst und gehörig versichert von innen u. aussen die letzten Herbst gekommene Gipsbüste durch Carli an Wagner nach Rom. Ganz ausserhalb auf die ambalage lassen Sie schreiben nebst der Aufschrift an Wagner, auf derselben Seite Busto die Boerhave, was nicht wohl überflüssig damit sie Wagner nicht für eine andere ansehe weil es nicht der einzige Gyps ist den ich ihm durch Carli schicke. Besorgen Sie solches jedoch nur wenn Sie ohne dieß ausgehen dürfen und in kalte Gemache.“

Quelle 51.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 42 III: van de Kastele an Ludwig I. vom 10.3.1823:

„Die Büste, welche ich die Ehre hatte Ihrer Königlichen Hoheit zu überschicken, ist von C. Sepp nach dem Original-Bildnisse, welches mit dem Ehren-Medallion oberhalb des Grabdenkmals jenes Gelehrten vollkommen

übereinstimmt verfertigt, und ist solches in der St. Peters-Kirche zu Leyden zu sehen. Ich nehme ehrerbietig die Freiheit, Ihrer Königlichen Hoheit einen Kupferstich und nach diesem Bildnisse zukommen zu lassen und unterthänigst anzubieten [...] Auch wird ich mich bestreben, Handschriften von Boerhaven zu bekommen, und falls Höchstdieselben es erlauben möchten, noch in diesem Jahre zusenden. Im vorherigen Jahre ist von der Holländischen Societät der Wissenschaften und schönen Künste, bei der ich die Ehre habe allgemeiner Präsident zu seyn eine Lobrede auf Boerhaven bekrönt. Dieselbe ist von dem Professor Kesteloot zu Gent in Holländische Sprache verfasst und enthält die vorzüglichsten der wissenschaftlichsten Umstände jener großen Männer. Falls Ihre Königliche Hoheit ein Exemplar davon begehren oder es Höchstdenselben wohlgefallen möchte, daß ich dasselbe in die Deutsche Sprache übersetzen, oder einen Auszug aus demselben in dieser Sprache machen lasse, bin ich zu Ihrer Königlichen Hoheit Diensten.“

Weitere Quellen:

BSB München Ludwig I. Archiv, 8, 4; Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493.
GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Münchhausen an Ludwig I. vom 28.6.1812. - IA 42III: van de Kastelee an Ludwig I. vom 30.1.1823, 23.8.1823; Washington an Ludwig I. vom 15.1.1822; 15.4.1822.
Glaser 2004, Bd. 3, S. 29, Nr. 352: Ludwig I. an Klenze vom 23.1.1823 (3). - S. 43, Nr. 357: Klenze an Ludwig I. vom 29.1.1823 (3). - S. 75, Nr. 366: Klenze an Ludwig I. vom 4.3.1823 (4).
MvWA Würzburg, Nr. 218: Ludwig an Wagner vom 1.3.1823. - Nr. 331: Wagner an Ludwig vom 7.6.1823. - Nr. 221: Ludwig an Wagner vom 1.7.1823.

Literatur:

ADB 1875-1912. - AK Muenchen 1981, S. 55. - Glaser 2004, Bd. 3, S. 7. - Ludwigl. 1842, S. 200. - Walhalla 2004, S. 59, Nr. 114.

Kat. Nr. 52

Johannes Leeb: Reichsfreiherr vom und zum Stein [54]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1825

Maße: 63,0 x 36,8 x 25,6 cm

Bezeichnung:

vorne: H · F · CARL FHR · VOM STEIN/ DER TEUTSCHEN
BEFREYUNG/ GRUNDSTEIN ·

links: verfertigt/ in Rom im Jahre 1825:/ von Johanes LEEB/

gebürtig aus Memmingen in Bayern

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Reichsfreiherr vom und zum Stein (26.10.1831, Nassau (Lahn) - 29.6.1831, Schloß Cappenberg (Westfalen))

Zur Biographie des Reichsfreiherrn von und zum Stein vgl. Kat.Nr. 30.

Johannes Leeb's Büste des Reichsfreiherrn vom und zum Stein ist nicht das einzige Marmorporträt des preußischen Politikers, das im Jahr 1825 entstanden ist und von Ludwig I. in Auftrag gegeben wurde. Auch der Bildhauer Ernst Meyer schuf eine Büste Steins nach einem 1821 von Johann Nepomuk Haller nach dem Leben gearbeiteten und von Bertel Thorvaldsen korrigierten Modell (vgl. Quelle 52.2). Die Büste Meyers gelangte aber nicht in die Walhalla und befindet sich heute im Schloß Cappenberg in Westfalen (vgl. Kat.Nr. 30). Den Auftrag des Kronprinzen, die Büste Steins in Carrara Marmor auszuführen erhielten Ernst Meyer und Johannes Leeb wohl zur selben Zeit im Jahr 1824. Denn die Anfertigung einer Walhallabüste der beiden Bildhauer ließ Ludwig offiziell in der allgemeinen Zeitung ankündigen, wobei er aber nicht veröffentlichen ließ, welche Büsten genau bestellt wurden (vgl. Quelle 52.1).

Sowohl die Büste Leeb's als auch die Ausführung von Meyer wurden in Rom im Atelier Bertel Thorvaldsens hergestellt. Die bis auf kleine Details völlig übereinstimmenden in klassizistischem Stil idealisierten Büsten, lassen darauf schließen, dass beiden Bildhauern das Modell Hallers als Vorlage diente, das heute leider als verloren gilt (vgl. Appuhn1975, S. 69, Nr. 13; Weidner o.J.). Die Gesichtszüge der Büste Hallers sind im Gegensatz zu der Leeb's ein wenig weicher aber auch etwas schmaler gearbeitet, wodurch ersteres Porträt eine Spur älter erscheint (vgl. Appuhn1975, S. 72, Nr. 14). Vielleicht könnte es sich sogar um eine Art Wettbewerb zwischen den beiden Künstlern gehandelt haben. Ob Ludwig bereits bei der Bestellung der zweiten Büste geplant hatte, diese 1825 Steins Tochter Henriette zu

schenken ist nicht bekannt (vgl. Weidner o.J.).

Quellen:

Quelle 52.1 Ludwig I. an Klenze vom 18.5.1824, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 3, S. 299, Nr. 441:

„9. daß Sie in die Allg. Zeitung möchten mit wenigen Worten eindrücken lassen daß ich für meine Sammlung rühmlich ausgezeichnete Teutscher marmorne Brustbilder in Rom von Kessels, Freund, Hermann, Majer u. Leeb verfertigen lasse, welcher Männer werde aber nicht gesagt.“

Quelle 52.2 BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I., undatiert, zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493; 495, Anm. 35:

„Frhr. v. Stein Brustbild von Leeb in Marmor ausgeführt ist, an welchem aber Thorwaldsen viel moduliert hat, kommt, wenn Stein noch lebt bey Walhalla's Vollendung, in die Halle der Erwartung“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Notiz Ludwigs I. vom 17.2.1821 (siehe Quelle 30.1).

Literatur:

Appuhn 1975, S. 72, Nr. 14, Abb. S. 73 . - Glaser 2004, Bd. 1, S. 49 f., Anm. 1; Bd. 3, S. 7, Anm. 11. - Ludwigl. 1842, S. 263 f.. - Walhalla 2004, S. 35, Nr. 54. - Weidner o.J.

Kat. Nr. 53

Arnold Hermann Lossow: Hans Holbein der Jüngere [58]

Hermentbüste, Carrara Marmor, 1840

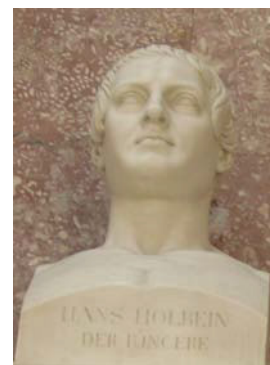
Maße: 69,0 x 37,7 x 29,3 cm

Bezeichnung:

vorne: HANS HOLBEIN/DER IÜNGERE

links: A. LOSSOW/MÜNCHEN MDCCCXL

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Hans Holbein der Jüngere (1497 o. 98, Augsburg - 29.11.1543, London)

Hans Holbein d.J., der einer Augsburger Künstlerfamilie entstammte, zog mit seinem Bruder 1514 nach Basel. Hier arbeitete er als Illustrator u. a. für Hans Froben. 1519 trat Holbein, durch seine Hochzeit ermöglicht, der Basler Malerzunft bei. In Basel schuf Holbein mehrere Porträts Erasmus von Rotterdams, daneben aber auch die berühmten Madonnenbilder von Darmstadt (1525/26) und Solothurn (1522). Wohl 1523 ging der Künstler nach Frankreich, in den Jahren 1526 bis 1528 arbeitete er in England. 1528 kehrte er nach Basel zurück, aufgrund mangelnder Aufträge infolge des protestantischen Bildersturms von 1529 zog er 1532 aber wieder nach England. In London erhielt Holbein durch den Humanisten Thomas More Aufträge und entwarf 1533 für König Heinrich VIII. die Dekorationen für seine Hochzeit. 1536 wurde er königlicher Hofmaler. Als er für Heinrich VIII. 1539 jedoch ein stark idealisiertes Porträt der Heiratskandidatin Anna von Kleve malte, das nicht der Realität entsprach, fiel er beim König in Ungnade.

Der Bildhauer Landolin Ohnmacht hatte bereits 1809 eine Büste Hans Holbeins des Jüngeren nach einem Basler Selbstporträt des Malers für die Walhalla geschaffen (vgl. Kat.Nr. 60).

Im Spätherbst 1838 bat Ludwig I. den Münchner Bildhauer Ludwig von Schwanthaler, ihm ein paar Namen von Bildhauern zu nennen, die er für fähig hielt, einige Büsten für die Ruhmeshalle in Marmor auszuarbeiten (vgl. Quelle 53.1). Diese Büsten, darunter wohl auch diejenige Holbeins sollten dabei nach den sich noch in München zur Aufbewahrung befindlichen Walhallabüsten in Carrara Marmor kopiert werden, waren somit also keine völlig neuen Kunstschöpfungen. Schwanthaler empfahl Ludwig neben dem aus Carrara stammenden Bildhauer Laggerini auch den Bremer Künstler Arnold Hermann Lossow, einen Schüler Ernst Mayers, der seit seinem Romaufenthalt in den Jahren 1831 bis 34 als Mitarbeiter in Schwanthalers Werkstatt tätig war (vgl. Thieme-Becker 1907ff.).

Lossow stellte seine Marmorbüste Hans Holbeins im Jahr 1840 fertig. Ob er die Büste Landolin Ohnmachts, der für seine individuellen, bewegten und ausdrucksstarken Bildnisse bekannt war, dabei genau kopierte oder möglicherweise Veränderungen daran vornahm, kann leider nicht nachvollzogen werden, da Ohnmachts ehemals in der Ruhmeshalle befindliche

Büste einem Bombenangriff des zweiten Weltkriegs zum Opfer fiel (vgl. Kat.Nr. 61). Jedenfalls scheint Ludwig I. die Ausführung Lossows der Holbeinbüste Ohnmachts vorgezogen zu haben, denn sie erhielt schließlich den Ehrenplatz in der Walhalla.

Lossow schuf mit seiner Arbeit ein frontal gezeigtes, im Sinne des Klassizismus idealisiertes Porträt Holbeins, das den Maler unbärtig in noch relativ jungen Jahren darstellt.

Quellen:

Quelle 53.1 GHA München, NL Ludwig I., 89/2/VII: Ludwig Schwanthaler an Ludwig I. vom 10.11.1838:

„Eure Königliche Majestät vor einigen Tagen mich mit Allerhöchstdero Gegenwart zu beehren geruhten, gedachten Allerhöchstdieselben der Büsten für die Ruhmeshalle, welche nach den für die Walhalla bestimmten kopiert werden sollten, und verlangten von mir wiederholt die Namen einiger Bildhauer zu diesem Zwecke zu wissen. Ich wage nun Allerhöchstdenselben Loßow aus Bremen und Laggerini aus Carrara beyde hiesige Bürger und erprobte Marmor-Arbeiter hirzu vorzuschlagen, [...]“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491 (vgl. auch S. 494, Anm. 10).

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sign.; 88/6 II: Zimmermann an Ludwig I. vom 29.1.1850, 17.11.1855; 89/2/a: Biographische Notizen, nicht dat. u. sign..

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 148. - Messerer 1966, S. 141, Anm. a. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 36, Nr. 58.

Kat. Nr. 54

Arnold Hermann Lossow: Burkhard Christoph Graf Münich [121]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1841

Maße: 67,0 x 39,3 x 29,3 cm

Bezeichnung:

vorne: GRAF MÜNICH/ RUSS: FELDMARSCHALL

links: ARNOLD LOSSOW. fec/ MÜNCHEN. MDCCCXLI.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Burkhard Christoph Graf Münich (19.5.1683, Neuenhunorf (Oldenburg) - 16.10.1767, St. Petersburg)
Zur Biographie Burkhard Christoph Graf Münichs vgl. Kat.Nr. 18.

Bereits im Jahr 1815 hatte Konrad Eberhard eine Büste des russischen Feldmarschalls Burkhard Christoph von Münich für die Walhalla geschaffen (vgl. Kat.Nr. 18). Zwar wollte Ludwig I. dieses Porträt nochmals mit einem in St. Petersburg befindlichen Gemälde auf seine Ähnlichkeit hin überprüfen lassen, ob dies jedoch tatsächlich geschehen ist, ist ungewiss (vgl. Quelle 18.6).

Erst kurz vor Eröffnung der Walhalla ließ der bayerische König eine zweite Marmorbüste Münichs von dem Bildhauer Arnold Hermann Lossow anfertigen, der zuvor schon die Büste Holbeins nach einer früheren Fassung kopiert hatte. Lossow stellte seine Walhallabüste, wie die Inschrift belegt, im Jahr 1841 fertig.

Er übernahm im wesentlichen die Kopfform und die Physiognomie der Büste Konrad Eberhards, arbeitete die Nasolabialfalten und die Alterszüge des Feldmarschalls, wie die Falten auf der Stirne, an den Augen und am Hals aber etwas deutlicher heraus. Die Augen liegen tiefer und sind zudem kleiner. Somit erscheint der Dargestellte älter als bei Konrad Eberhard. Auch die Frisur veränderte Lossow: Er zeigt Münich zwar ebenfalls unbärtig, aber nicht nach dem früheren Vorbild mit Stirnglatze, sondern stellte über der Stirne, wie auch seitlich die mittellangen Haare in einzelnen, etwas mehr abgesetzten Strähnen dar.

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492; 494, Anm. 27 (siehe Quelle 18.6).

GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Biografische Notizen, nicht dat. u. sign..

Literatur:

AK Nürnberg 1986, S. 69, Nr. 83. - Brunn 1868, S. 273, Nr. 324. - Ludwigl. 1842, S. 207 f.. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 62, Nr. 121.

Kat. Nr. 55

Arnold Hermann Lossow: Friedrich der Siegreiche, Kurfürst von der Pfalz [18]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1842

Maße: 70,0 x 39,0 x 29,5 cm

Bezeichnung:

vorne: FRIEDRICH DER SIEGREICHE/ CHURFÜRST VON DER PFALZ.

links: ARNOLD LOSSOW. fec./ MÜNCHEN. MDCCCXLII.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Friedrich der Siegreiche, Kurfürst von der Pfalz (1451-76) (1.8.1425, Heidelberg - 12.12.1476, ebd.)

Der Sohn des Kurfürsten Ludwigs III. regierte nach dem Tod seines Bruders Ludwig IV. von 1449 bis 1451 als Vormund seines einjährigen Neffen Philipp, den er 1451 adoptierte. Sein Versuch sich aufgrund von Eheverzicht selbst zum Kurfürsten von der Pfalz zu ernennen wurde von Kaiser Friedrich III. abgelehnt und schürte Aufruhr im Volk, den Friedrich 1454 in Amberg niederschlagen ließ. Friedrich verbündete sich mit Ludwig IX. von Bayern-Landshut und Albrecht IV. von Bayern-München, wodurch er sein Territorium erfolgreich ausdehnen konnte. Aufgrund von Streitereien um den Bischofsstuhl in Mainz geriet er jedoch in Konflikt mit Markgraf Karl I. von Baden, dem Bischof Georg von Metz und Graf Ulrich V. von Württemberg, die schließlich im Badisch-Pfälzischen Krieg und im Bayerischen Krieg gipfelten. Durch seinen Sieg in der Schlacht bei Seckenheim von 1462, erkämpfte sich Friedrich I. die Anerkennung als Kurfürst, sowie hohe Lösegeldzahlungen und Gebietsabtretungen. 1463 wurde sein Bruder Ruprecht von der Pfalz Erzbischof von Köln, was Friedrichs Macht weiter steigerte, ebenso 1465 ein Bündnis mit Karl dem Kühnen von Burgund gegen seine Feinde, Kaiser Friedrich III., Kurfürst Albrecht Achilles von Brandenburg und Herzog Ludwig von Veldenz. Da die Vermittlungsversuche Ludwigs IX. von Bayern-Landshut zwischen Friedrich I. und dem Kaiser scheiterten, sprach Kaiser Friedrich III. 1474 die Reichsacht über Friedrich I. aus. Der Sohn Friedrichs I. war der Reichsgraf Ludwig I., genannt Ludwig von Bayern, der als Begründer des Hauses Löwenstein gilt.

Nachdem der Bremer Bildhauer Arnold Hermann Lossow bereits auf Empfehlung seines Lehrers Ludwig von Schwanthaler den Auftrag erhalten hatte, die Büste Hans Holbeins für die Münchner Ruhmeshalle nach einer von Landolin Ohnmacht geschaffenen Bildnisbüste zu kopieren, fertigte er 1842 auch von der Büste Friedrichs des Siegreichen eine Neufassung in Marmor (vgl. Kat.Nr. 53; 60; Quelle 53.1).

Bei dieser Büste, deren erste Ausführung Johann Heinrich von Dannecker im Jahr 1812 für Kronprinz Ludwig gearbeitet hatte, hatte dies aber wohl andere Beweggründe, denn Ludwig plante wohl nie, Danneckers Büste Friedrichs des Siegreichen in der Walhalla aufzustellen. Dannecker hatte die Büste des Pfälzischen Kurfürsten entgegen der Vorgaben nicht in klassischer Nacktheit, sondern in einem historisierenden Kostüm dargestellt, und somit passte sie nicht zu den anderen Walhallabüsten.

Über die Auftragsvergabe und die Ausführung des Werkes durch Arnold Hermann Lossow

sind keine schriftlichen Quellen bekannt. Möglicherweise bestellte Ludwig der I. die Büste persönlich bei dem Bildhauer oder aber über Ludwig von Schwanthaler, in dessen Werkstatt Lossow arbeitete und mit dem Ludwig stets in engem Kontakt stand (vgl. Thieme-Becker 1907ff.).

Interessant ist, dass Lossow keine Kopie der sich noch in München befindlichen Büste Danneckers anfertigte, wobei er lediglich die Kleidung hätte weglassen müssen, sondern ein völlig neues Porträt Friedrichs des Siegreichen schuf (vgl. Kat.Nr. 10). Bei genauem Vergleich lassen sich vielleicht noch vage Ähnlichkeiten in der Physiognomie des Dargestellten, wie die Gesichtsform, das breite Kinn oder die Form der Nase erahnen. Lossow gab seiner Büste aber im Gegensatz zu Dannecker eine mittelalterlich anmutende schulterlange Frisur wodurch die Stirn deutlich niedriger erscheint und auch die Augenpartie gestaltete Lossow völlig anders. Somit liegt die Vermutung nahe, dass Lossow seine Büste Friedrichs des Siegreichen nach einer anderen Bildnisvorlage und nicht nach dem Porträt Danneckers gearbeitet hat - eine These, die sich aber aufgrund mangelnder Quellen nicht belegen lässt.

Es ist davon auszugehen, dass die Büste Friedrichs des Siegreichen wohl noch rechtzeitig zur Eröffnung der Walhalla am 18. Oktober 1842 vollendet wurde.

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492 (vgl. auch S. 494, Anm. 20).

GHA München, NL Ludwig I., 89/2/VII: Ludwig Schwanthaler an Ludwig I. vom 10.11.1838 (siehe Quelle 53.1). - IA 42: Verzeichnis, nicht dat. u. sig.; Notizen Ludwig I. undat..

Literatur:

AK Nürnberg 1986, S. 69, Nr. 82. - Ludwigl. 1842, S. 110 f.. - Messerer 1966, S. 308, Anm. b. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 21, Nr. 18.

Kat. Nr. 56

Arnold Hermann Lossow: Johannes Müller Regiomontanus [24]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1842

Maße: 72,5 x 39,8 x 29,8 cm

Bezeichnung:

vorne: IOHANN MÜLLER/ (REGIOMONTANUS)/ GELEHRTER.

links: A. LOSSOW/ MÜNCHEN. MDCCCXLII.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Johannes Müller, Regiomontanus (=Königsberger) (6.6.1436, Königsberg (Franken) - 6.7.1476, Rom)
Johannes Müller erstellte bereits 1448 ein erstes astronomisches Jahrbuch, mit dessen Hilfe er Horoskope anfertigen konnte. Ab 1450 studierte er an der Artistenfakultät der Universität Wien und schloss 1457 mit dem Magister ab. Anschließend lehrte er an der Universität und erstellte Horoskope für Friedrich III. und den Wiener Kaiserhof. 1461 ging Regiomontanus nach Rom, wo er das *Almagest* von Ptolemäus, ein astronomisches Hauptwerk der Renaissance übersetzte. Außerdem begründete er dort die neuzeitliche Trigonometrie. Von Italien aus begab er sich 1467 nach Budapest und war dort vorwiegend als Astrologe tätig. Ab 1471 eröffnete er in Nürnberg eine Druckerei und richtete eine Sternwarte ein. Papst Sixtus IV. berief ihn zur Mitarbeit an der Kalenderreform im Jahr 1475 nach Rom, wo er im folgenden Jahr verstarb. Neben vielen bedeutenden Werken zur Astronomie und Mathematik errechnete Johannes Müller 1472 in Nürnberg einen deutschen und lateinischen Kalender für das Jahr 1475 den er selbst verlegte und dessen Struktur sich noch heute in den Ephemeriden findet. Seine astronomischen Tafeln wiesen auch Kolumbus auf seinen Reisen nach Amerika den Weg.

Über die Büste des Astronomen Johannes von Müller sind kaum Quellen bekannt. Zwar taucht sein Name bereits in einer, seinem Namensvetter zugeschriebenen Liste auf, Ludwig I. schien aber zunächst nicht auf den Vorschlag des Schweizer Historikers Johannes von Müller eingegangen zu sein. Näheres über die Auftragsvergabe an den in München tätigen Bildhauer Arnold Hermann Lossow ist nicht überliefert. Es ist aber wohl davon auszugehen, dass die Bestellung der Büste ebenfalls erst in den 1840er Jahren erfolgte.

Anders als bei den meisten Büsten, die Lossow für die Walhalla anfertigte, stand ihm in diesem Fall wohl kein früheres Büstenmodell zur Verfügung. Auch welche Porträtvorlagen Lossow zur Anfertigung der Walhallabüste dienten, ist nicht nachvollziehbar. Auf durchwegs allen bekannten Druckgrafiken trägt der Astronom eine Mütze (vgl. z.B. *Abb. 56.1*). Diese könnte möglicherweise auf seinen Familiennamen Müller, der vom Beruf seines Vaters hergeleitet wurde, anspielen.

Auch Lossow stellte den Astronomen in seiner Walhallabüste mit dieser für ihn typischen Kopfbedeckung dar, die seine Stirn zum größten Teil verdeckt. Unter der Mütze fallen im Nackenbereich fast schulterlange, hinter die Ohren gestrichene, leicht wellige Haarsträh-

nen hervor. Ebenfalls an die Bildnisse des Regiomontanus angelehnt, besitzt der Astronom in der Darstellung Lossows ein breites Gesicht, mit eher groben Gesichtszügen. Die Nase ist relativ kurz und die Nasenspitze abgerundet, die Augen sind groß und weit geöffnet, der Mund dagegen eher schmal mit stark geschwungenen Lippen. Lossow stellt Müller in mittlerem Alter dar, die Büste ist streng frontal ausgerichtet und besitzt einen ernsten und würdevollen Ausdruck.

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493).
GHA München, IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808).

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 112 f.. - Walhalla 2004, S. 23, Nr. 24.



Abb. 56.1: Georg Wolfgang
Knorr, Regiomon-
tanus, 18. Jh.
(Ausschnitt)

Kat. Nr. 57

Wilhelm Matthiae: Henne Genzfleisch, genannt Johannes Gutenberg [16]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1835

Maße: 69,5 x 38,3 x 28,8 cm

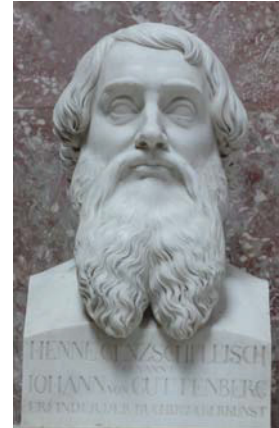
Bezeichnung:

vorne: HENNE GENZSCHFLEISCH/ GENANNT/ IOHANN VON GUTTENBERG/ ERFINDER DER BUCHDRUCKERKUNST

links: W.MATTHIAE AUS BERLIN/ VERFERTIGT IN ROM/ MDCCCXXXV

rechts: W. MATTHIAE AUS BERLIN/ ROM MDCCCXXXV

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Johannes Gutenberg (Henne Genzfleisch) (um 1397, Mainz - 3.2.1468, ebda.)

Henne Genzfleisch, genannt Johannes Gutenberg errichtete seit 1448 in Mainz eine Druckerwerkstatt, wofür er sich von dem Mainzer Kaufmann Johann Fust Geld lieh. Zwischen 1452 und 1455 entstand dort die 42-zeilige Gutenbergbibel. Aufgrund von Geldstreitigkeiten mit Fust kam es zu einem Prozess, den Gutenberg verlor, wodurch Fust die Druckerei und wohl auch einen Teil der bereits gedruckten Bibeln erhielt. Fust betrieb die Druckerwerkstatt erfolgreich weiter. Gutenberg, der in großen finanziellen Schwierigkeiten steckte, aufgrund derer 1458 sogar die Acht über ihn verhängt wurde, arbeitete bis zu seinem Tod als Drucker und ab 1465 am Hof des Erzbischofs Adolf von Nassau. Gutenberg, der erst seit 1741 als Erfinder der Buchdruckerei zählt, verwendete verschiedene Metalle, wie Blei und Kupfer, um bewegliche Metall-Lettern für die Matrizen seiner Bücher herzustellen, die in einer Druckerpresse, ebenfalls seine Erfindung, vervielfältigt wurden. Somit sicherte Gutenberg laut Ludwig I. „die überall hin sich verbreitende Mittheilung des Gedankens, welche seit dieser Erfindung so wenig, als das Eindringen der Luft zu verhindern ist.“ (Ludwigl. 1842, S. 106 f.)

Obwohl die Aufnahme Johannes Gutenbergs in die Walhalla schon seit 1808 feststand, gestaltete sich die Suche nach einer authentischen Porträtvorlage in diesem Fall sehr schwierig (vgl. Quelle 57.1). Johannes von Müller hatte Gutenberg in seine Liste walhallawürdiger Personen als Nr. 18 aufgenommen und Kronprinz Ludwig darüber hinaus auf ein Bildnis des Erfinders der Buchdruckerkunst aufmerksam gemacht (vgl. Quelle 57.2).

Durch einen Brief des Bildhauers Landolin Ohnmacht vom 7.12.1808 wird bekannt, dass dieser sich bereits um die Beschaffung einer authentischen Porträtvorlage für die Walhallabüste in Straßburg bemüht hatte (vgl. Quelle 57.1; 57.3). In der Straßburger Bibliothek fand er ein Bildnis, das nach seinen Aussagen zwar nicht besonders qualitativ aber zur Herstellung einer Büste ausreichend war. Ob der Künstler zunächst auch mit der Ausführung der Gutenbergbüste betraut wurde, geht aus den Quellen aber nicht eindeutig hervor.

Am 23.10.1813 stellte Kronprinz Ludwig dann den Bildhauer Konrad Eberhard vor die Wahl, entweder die Büste Gutenbergs oder diejenige Rudolfs von Habsburg für ihn auszuführen, wobei Eberhard Rudolf von Habsburg vorzog (vgl. Quelle 57.4; 57.5). Aus diesem Grund

ging der Auftrag wohl 1818 an Christian Friedrich Tieck über, der sich wiederum in Straßburg nach einem zeitgenössischen Porträt Gutenbergs erkundigte (vgl. Quelle 57.6). Zwar erhielt Tieck neben einem kleinen Stich mit dem Bildnis Gutenbergs über den Schweizer Handelsmann Reinhard ebenfalls Nachricht über das sich in der Straßburger Stadtbibliothek befindliche Porträt, Reinhard informierte den Bildhauer aber auch darüber, dass man Zweifel über dessen Authentizität habe (vgl. Quelle 57.7).

Ludwig bat somit weitere Personen um Nachforschungen nach einem echten Porträt Gutenbergs, darunter Herrn Vogt aus Frankfurt, der ihm 1820 von einer Kanone mit dem darauf befindlichen Bildnis Gutenbergs berichtete, die aber leider inzwischen eingeschmolzen worden war (vgl. Quelle 57.9). Ebenso befragte er 1822 Leo von Klenze und 1823 den Historiker Freiherr von Hormayer, die ihm aber beide diesbezüglich wohl nicht weiterhelfen konnten (vgl. Quelle 57.10).

Ludwig scheint schließlich erfahren zu haben, dass Bertel Thorvaldsen in Rom an einem Bronzestandbild Gutenbergs für dessen Heimatstadt Mainz arbeitete, das 1837 fertiggestellt wurde. Dies könnte möglicherweise auch der Grund dafür gewesen sein, dass der seit 1829 bei Thorvaldsen als Gehilfe tätige Bildhauer Wilhelm Matthiae den Auftrag für die Walhallabüste erhielt. Zum Einen lag Thorvaldsen für sein Denkmal die Kopie eines Straßburger Porträts vor, das auch Matthiae benutzen konnte, zum Anderen konnte sich der noch junge Bildhauer am Modell seines Lehrers Thorvaldsen orientieren, der ihm sicherlich auch bei der Ausführung zur Seite stand (vgl. Quelle 57.11).

Wilhelm Matthiae stellte seine Marmorbüste im Jahr 1835 fertig. Sowohl die Form des langen, unten in zwei Spitzen gescheitelten Vollbarts, die man auch auf einer Kopie nach einem 1870 in Straßburg verbrannten Gemälde wiederfindet, als auch die gelockten halblangen Haare sind ähnlich gestaltet wie bei Thorvaldsen (vgl. *Abb. 57.1*; und <http://www.gutenbergmuseum.de/11.0.html>). Allerdings musste Matthiae die bei Thorvaldsens Darstellung vorhandene Kappe nach den üblichen Bestellbedingungen Ludwigs weglassen und das Gesicht seines Gutenbergporträts wirkt insgesamt breiter und auch etwas fülliger. Somit erscheint der Dargestellte in der Walhallabüste dem Betrachter etwas jünger, was dem zeitlosen klassizistischen Ideal entsprach, das sich Ludwig für seine Walhallabüsten wünschte.

Quellen:

Quelle 57.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Ohnmacht an Haub vom 7.12.1808:

„Auch die 2 anderen sollen nicht versäumt werden und es ist mir sehr lieb weil mir die Zeit nicht so kurz zu gemessen ist in der ich meine Arbeiten immer mehr hier weiter bringen kann. Auch das Bildnis von Guttenberg

kann ich hier sehr gut habhaft werden weil dieser Mann hier sehr lange gelebt hatt, und sich die Stadt Strasburg diesen Mann auch ganz zu eignen möchte.“

Quelle 57.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809:

„Von Guttenberg erscheint ein sehr schönes [Bild] zu Mainz eben jezt.“

Quelle 57.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Ohnmacht an Dillis vom 16.2.1812:

„Auf der bibliodek hier in Strasburg ist ein gemaltes bortaeth von Johann von Guttenberg vorhanden, mit einem langen Bart vorgestellt. Ob wohl das Bildnis von einem einfach geringen Maler ist so ist es doch hinlänglich eine schöne Büste dar nach zu machen in dem der individuelle Karakter nicht zu verkänen ist.“

Quelle 57.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Ludwig I. an Eberhard vom 23.10.1813 (Abschrift):

„[...] als 3 te nun haben Sie die Wahl zwischen der Joh. Guttenbergs des Erfinders der Buchdruckerey, und jener Rudolphs von Habsburg, [...]“

Quelle 57.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 16.11.1813:

„[...] die Wahl zwischen Guttenbergs und Rudolfs von Habsburg wird mir schwer, doch ziehe ich für jezt lezten vor [...]

Von dem Inspektor Dillis erhielt ich gestern einen Brief [...] auch das ich [...] und eine Calz. Zeichnung des Johann Guttenberg nach weniger Zeit erhalten werde“

Quelle 57.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 7.6.1818:

„Wegen des Bildnisses Johann von Guttenberg habe ich von Strasburg noch keine Antwort erhalten.“

Quelle 57.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: J. A. Reinhard an Tieck vom 25.6.1818:

„Von dem Erfinder der Buchdrucker Kunst Henne oder Hans Gaensefleisch von Sulgeloeh genannt Gutenberg welcher von 1430 - 1445 in Straßburg wohnte findet sich hier kein Bildniß in Sculptur, die Stadt Bibliothek besitzt aber eines in Mahlerey aus dem Vermächtnis des berühmten Historiographen Schöppflin herrührend, über den Ursprung und ob es nach dem Leben gemahlt sey, ist man jedoch in Ungewisheit; der Bibliothekar H. Prof. Herrenschneider sagte mir zwar es wäre kein Beweis des Gegentheil vorhanden, allein andere Gelehrte und Kenner, worunter auch H. Ohmacht, bezweifeln die Originalitaet und bemerken mir: die Mahlerey wäre in der Mitte des 15t. Jahrhundert hier noch wenig bekannt gewesen, und von dieser Epoche auch in unsern Bibliotheken sonst kein Gemählde vorhanden, hingegen viele aus dem 16. Saeculo von berühmten hiesigen Männern, mit denen das Bildniß Gutenbergs welcher 100 Jahre früher gelebt, im Costum doch viel ähnliches hätte. H Ohmacht hält die Mahlerey für mittelmäßig, wollte man indessen eine Copie davon machen laßen so würde es nicht verringert werden; vorhanden sind keine andern als ein unter Leitung des franz. H. Prof. Oberlin, Bischoffs, verfertigter Kupferstich, wovon in liegend ein Abdruck erfolgt - [...]“

Quelle 57.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 2.8.1818:

„Euer Königliche Hoheit habe ich die Ehre das Resultat meiner Untersuchungen wegen des Bildnisses des Johann von Guttenberg beizulegen. Der Schreiber des Briefs Herr Reinhardt ist ein angesehener unterrichteter Handelsmann zu Strassburg, [...]. Seinen Sohn fand ich unvermuthet vor einem Jahr zu Livorno wieder, u hatte mich mit meinen Auftrage an diesen gewandt. Ich warte um Eur Königliche Hoheit Befehl Ob Hochdieselben den dortigen Mahlern Auttorität genug zutrauen als ächtes Vorbild dienen zu können, um alsdann eine Copie davon nehmen zu lassen.“

Quelle 57.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Vogt an Ludwig I. vom 17.8.1820:

„[...] und wenn es möglich ist, Gipsabdrücke von den Bildnissen des Guttenberg und Faust, verfertigen zu lassen. Ob die Bildnisse ganz treu und ächt seyen, kann man nicht sagen, weil darüber keine Notizen vorhanden sind. Da aber die die Erfindung der Buchdruckerey [...] in Maynz geschehen seyn sollen, so scheinen die Bildniße mehr, als andere Ächtheit zu haben.“

Quelle 57.10 Ludwig I. an Klenze vom 15.11.1822, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 2, S. 628, Nr. 324:

„3. Wenn Sie durch Bekannte ausfindig machen ließen wo Joh. v. Guttenberg zuverlässiges Bildniß sich befindet, wenn noch eines auf uns gekommen, würde mich recht freuen.“

Quelle 57.11 GHA München, Nachlass Ludwig I., IIA 41: Johann Martin Wagner an Kreutzer vom 18.12.1837:

„[...] die andere, den J. Guttenberg Genzfleisch vorstellend, hat Herr Matthia aus Berlin nach einer Durchzeichnung, welche auch dem Hr. v. Thorwaldson bey Anfertigung seiner für Maintz bestimmten Bildnisbüste gedient angefertigt. Das Gemälde, wovon diese Durchzeichnung genommen, soll sich, wie ich höre, in Strasburg befinden. Soviel habe ich von Hr. v. Thorwaldson selbst vernommen.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493.
GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Lehne an Kreutzer[?] vom 23.7.1823; Vogt an Ludwig I. vom 29.7.1820, 29.8.1820; Hormayr an Ludwig I. vom 1.7.1823. - 89/2/a: Notiz Ludwigs I. undat.; Notiz unddat. (nach 1818), nicht sign.. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sign..

Literatur:

Glaser 2004, Bd. 2, S. 629, Anm. 4. - Ludwigl. 1842, S. 106 f.. - Walhalla 2004, S. 21, Nr. 16.



Abb. 57.1: Bertel Thorvaldsen,
Johannes Gutenberg, 1738, Mainz
(Ausschnitt)

Kat. Nr. 58

Ernst Mayer: Berthold von Henneberg [35]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1824

Maße: 65,0 x 30,8 x 26,8 cm

Bezeichnung:

vorne: BERTHOLD VON HENNEBERG/ KURFÜRST VON MAINZ

links: VERFERTIGT IN ROM 1824/ VON ERNST MAYER/ GEB.

IN LUDWIGSBURG

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Berthold von Henneberg (1441/2 - 21.12.1504)

Berthold von Henneberg, der 1484 von Johann von Dalberg zum Erzbischof von Mainz geweiht wurde, hielt 1487 und 1499 zwei Provinzialsynoden ab. Seit 1494 war er zudem Reichskanzler am Königshof. Auf dem Wormser Reichstag wurde er zum Führer der Reichsstände gewählt und versuchte eine Reformbewegung durchzusetzen. Hierzu gehörte ein Reichsregiment, bestehend aus dem Kaiser, dem Erzkanzler und den Kurfürsten sowie weiteren Fürsten aus sechs dafür geschaffenen Reichskreisen: Franken, Schwaben, Bayern, Oberrhein, Westfalen und Niedersachsen, das erstmals 1500 zusammentrat. Dieser Reichstag sollte eine Opposition der Stände zur kaiserlichen Herrschaft darstellen. Unter die Reformbeschlüsse des Reichstages fielen unter anderem der „Ewige Landfriede“ und die Erhebung eines Reichskammergerichts. Kaiser Maximilian I., sah in dieser Ständeregierung jedoch seine Macht gefährdet und 1502 scheiterte der Reformansatz Hennebergs endgültig, indem das Reichsregiment wieder aufgelöst wurde.

Über die Auftragsvergabe und die Arbeit an der Walhallabüste Berthold von Hennebergs, die der Bildhauer Ernst Mayer im Jahr 1824 für Ludwig I. fertigstellte, sind nur wenige Details bekannt. Einem undatierten, aber wohl im Jahr 1823 von Friedrich Lehne, dem Mainzer Stadtbibliothekar verfassten Brief ist zu entnehmen, dass Ludwig sich bereits nach einem authentischen Porträt des Mainzer Erzbischofs erkundigt hatte (vgl. Quelle 58.1). Tatsächlich konnte Lehne Auskunft über zwei sich im Mainzer Dom befindliche Denkmäler Berthold von Hennebergs geben: eine ganzfigurige, mittelalterliche Sandsteinstatue und eine Relieffigur Hennebergs auf seinem Grabmal aus rotem Marmor. Wohl erstere wurde als Vorlage für die Walhallabüste in Gips abgeformt und im Juli 1823 von Lehne versandt. Im Mai 1824 ließ Ludwig I. durch Leo von Klenze die Namen einer Reihe von Bildhauern in der Allgemeinen Zeitung veröffentlichen, die sich alle in Rom aufhielten und von ihm Aufträge für eine Walhallabüste erhalten hatten - darunter auch der in Ludwigsburg gebürtige Bildhauer Ernst Mayer (vgl. Quelle 58.2). Dieser war von 1822 bis 25 als Gehilfe in der Werkstatt des Bildhauers Bertel Thorvaldsen tätig, wo wahrscheinlich auch die Büste Berthold von Hennebergs entstand (vgl. Thieme-Becker 1907ff.; ADB 1875-1912).

Vergleicht man die Walhallabüste Mayers mit der von Hans Backoffen um 1504 geschaffe-

nen Figur Hennebergs im Mainzer Dom, so lassen sich durchaus Parallelen innerhalb der Physiognomie finden

(vgl. Abb. <http://www.regionalgeschichte.net/typo3temp/pics/38b72ea90d.jpg>). Vor allem das breite Gesicht, mit relativ großer, langer Nase und einer stark ausgeprägten Kinnpartie scheint Mayer von der mittelalterlichen Vorlage übernommen zu haben, die er in die klassizistische Formensprache umzusetzen versuchte. Dabei gestaltete er die bei der Domfigur weit auseinanderliegenden kleinen Augen deutlich größer, was der Walhallabüste einen ausdrucksvolleren Blick verleiht und auch die weitgehend unter der Bischofsmütze versteckten Haare arbeitete Mayer in eine lockige, schulterlange Frisur um, welche die Breite des fast massig wirkenden Gesichts zusätzlich betont.

Der Bildhauer Ernst Mayer führte für Ludwig zwei weitere Büsten in Carrara-Marmor aus, beide jedoch nach früheren Modellen Johann Nepomuk Hallers. Dass der Büste Berthold Hennebergs ebenfalls das Modell eines anderen Künstlers zugrunde lag, ist nicht bekannt (vgl. Kat.Nr. 30; 31).

Quellen:

Quelle 58.1 GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Lehne an Kreuzer[?], undat. (um 1823):

„Churfürst Berthold von Henneberg hat im Dom zu Mainz zwei Denkmäler, auf welchen beiden er in ganzer Figur zu sehen ist. Das erste, ein wahres Meisterwerk der Skulptur des Mittelalters, ist an einem Pfeiler neben der Kanzel angebracht. Die Statue des Churfürsten, von feinem grauen Sandstein, steht darauf in mehr als Lebensgröße. [...]Das andere Denkmal ist ein schöner rother Marmor, der auf dem Grabe lag, nun aber an dem linken Pfeiler am Aufgange zum hohen Thore angefügt ist. Der Churfürst ist darauf in Basorelief, auch in ganzer Figur, abgebildet. Die Inschrift wurde um die eine Seite in erhöhter Schrift gefügt und die Meiselarbeit ist überhaupt sehr kunstreich.“

Quelle 58.2 Ludwig I. an Klenze vom 18.5.1824, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 3, S. 299, Nr. 441:

„9. daß Sie in die Allg. Zeitung möchten mit wenigen Worten eindrücken lassen daß ich für meine Sammlung rühmlich ausgezeichnete Teutscher marmorne Brustbilder in Rom von Kessels, Freund, Hermann, Majer u. Leeb verfertigen lasse, welcher Männer werde aber nicht gesagt.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493.

GHA München, NL Ludwig I., A 42 III: Lehne an Kreuzer[?] vom 23.7.1823.

Literatur:

ADB 1875-1912. - Ludwigl. 1842, S. 125. - Walhalla 2004, S. 28, Nr. 35. - Söttl 1840 S. 142 f.. - Thieme-Becker 1907ff.

Kat. Nr. 59

Ferdinand Müller: Peter Vischer [47]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1839

Maße: 69,0 x 37,0 x 30,0 cm

Bezeichnung:

vorne: PETER FISCHER/ KÜNSTLER IN ERZ.

links: FERD: MÜLLER./ AUS MEININGEN./ MDCCCXXXIX

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Peter Vischer (um 1460, Nürnberg - 7.1.1529, ebda.)
Zur Biographie Herzog Peter Vischers vgl. Kat.Nr. 14.

Obwohl der Bildhauer Konrad Eberhard bereits 1811 eine Büste Peter Fischers geschaffen hatte, entschied sich Kronprinz Ludwig dafür, eine zweite Büste des Nürnberger Erzgießers anfertigen zu lassen (vgl. Kat.Nr. 14). Über die Auftragsvergabe an den in München als Schüler Schwanthalers arbeitenden Bildhauer sind keine Quellen überliefert. Wahrscheinlich erfolgte die Bestellung vor Ort, da Ludwig die Bildhauerfamilie Schwanthaler des öfteren in deren Atelier besuchte.

Ob Ferdinand Müller seine Arbeit, wie später für die Ruhmeshalle durchaus üblich, nach der Walhallabüste Konrad Eberhards kopierte oder ein eigenständiges Werk schuf, ist nicht belegbar, da Eberhards Büste nicht erhalten ist (vgl. u.a. Kat.Nr. 53).

Als Porträtvorlage für die Walhallabüste Ferdinand Müllers diente Vischers Selbstbildnis am Sebaldusgrab in der Nürnberger Sebalduskirche (vgl. *Abb. 59.1*). Wahrscheinlich ist, dass Müller die Büste Konrad Eberhards als direktes Vorbild diente, da diese ebenfalls mit Arbeitsmütze und einem leichten Gewand dargestellt war (vgl. Kat.Nr. 14).

Die Walhallabüste orientiert sich stark an dem Selbstbildnis Peter Vischers. Die große runde Kappe, die Vischers Kopf bedeckt ist weit in die Stirn gezogen. Besonders wird die Aufmerksamkeit des Betrachters auf den überdimensionalen Vollbart gelenkt, dessen Locken wie zu kleinen Schnecken gedreht das Gesicht einrahmen. Der Schnauzbart, der in grafisch angelegten Bartsträhnen herab fließt, bedeckt die Oberlippe und lässt nur ein schmales Blickfeld auf den Mund zu. Das relativ breite Gesicht ist völlig frontal ausgerichtet und der Dargestellte blickt streng geradeaus. Das Porträt zeigt wenig Altersspuren und ist im Vergleich zu

seinem Vorbild, dessen kleine Augen tiefe Tränensäcke aufweisen und dessen Bart nicht ganz so stilisiert gearbeitet ist, deutlich idealisiert, wodurch das Porträt jedoch an Lebendigkeit und einige naturalistischen Züge verliert. Die hemdartige Bekleidung ist nur in leichten vertikalen Falten angedeutet und lenkt deshalb nicht vom Gesicht ab, sondern unterstreicht die etwas steif wirkende klassizistische Darstellung.

Literatur:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I., undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491, 494, Anm. 16 (siehe Quelle 14.7).

Ludwigl. 1842, S. 137. - Messerer 1966, S. 135, Anm. i. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 32, Nr. 47.



Abb. 59.1: Peter Vischer, Selbstbildnis am Sebaldusgrab, 1508-19, Nürnberg (Ausschnitt)

Kat. Nr. 60

Landolin Ohnmacht: Hans Holbein der Jüngere [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1809

Verbleib unbekannt

Hans Holbein der Jüngere (1497, Augsburg - 1543, London)
Zur Biographie Herzog Hans Holbeins d. J. vgl. Kat.Nr. 53.

Auch der Name Hans Holbeins findet sich in der Liste der walhallawürdigen Personen, die Johannes von Müller für den Kronprinzen erstellt hatte wieder.

Im Herbst 1808 ließ Ludwig über seinen früheren Hofsekretär Haupt bei dem in Straßburg lebenden Künstler Landolin Ohnmacht persönlich anfragen, ob dieser die Fähigkeit besitze, Büsten nach Münzen oder Gemälden anzufertigen. Ohnmacht bestätigte dies in einem Brief vom 17.10.1808 und führte als Beispiel seine Büste vom Sohn des General von Schaumburg an, die er angeblich nach einer nur mäßigen Bildnisvorlage zur vollen Zufriedenheit bearbeitet hätte (vgl. Quelle 60.1). Ohnmacht scheint wohl die Anfertigung gleich mehrerer Walhallabüsten in Aussicht gestellt worden zu sein, da er in seinem nur einen Tag später verfassten Brief erklärt, dass es ihm an geeigneten Porträtvorlagen der berühmten Personen sicher nicht mangeln würde (vgl. Quelle 60.2). Allerdings bat er baldmöglichst um eine feste Zusage der Aufträge, da er gerade die Zeit hätte, ein oder zwei Büsten herzustellen, wobei er neben Hans Holbein, mit dessen Marmorporträt er beginnen wollte, auch Karl den Großen erwähnt (vgl. Quelle 60.2; 60.3). Die Bestellung der Büste Hans Holbeins scheint auch wirklich umgehend erfolgt zu sein, da Ohnmacht Haupt am 7.12.1808 mitteilte, schon seit drei Wochen an der Büste des Malers zu arbeiten (vgl. Quelle 60.4). Bis zur Vollendung der Marmorbüste muss in etwa ein Jahr vergangen sein, denn erst am 22.12.1809 bat Ohnmacht Johann Georg von Dillis die Büste, von der er ausging, dass sie bereits in München eingetroffen war, für die Betrachtung und Beurteilung in ein vorteilhaftes Licht zu stellen (vgl. Quelle 60.5). Darüber hinaus beauftragte er Dillis, auf einem Zettel die Porträtvorlage für die Holbeinbüste - ein Stich nach einem zu damaliger Zeit in Basel befindlichen Selbstporträt - zu vermerken, da er vergessen hatte, dies selbst zu tun.

Ludwig I., der sich bei Dillis im Dezember 1810 nach den Lebensdaten Hans Holbeins erkundigte, die der Galerieinspektor ihm fälschlicherweise mit 1495 - 1554 angab, ließ die Büste Ohnmachts jedoch nie in der Walhalla aufstellen, sondern das Porträt Holbeins 1840

für seine Heldensammlung von dem Bildhauer Arnold Hermann Lossow erneut in Marmor anfertigen (vgl. Quelle 60.6; 60.7; Kat.Nr. 53). Ob dies deshalb geschah, da Ohnmacht die Büste Holbeins ähnlich dem Porträt Erwin von Steinbachs zu individuell gestaltete und sich nicht an die allgemeinen Bestellbedingungen hielt, kann somit nicht mehr nachvollzogen werden (vgl. Kat.Nr. 61). Die Büste Ohnmachts befand sich noch 1850 im königlichen Archiv in München, heute ist ihr Verbleib unbekannt. Rohr bezieht sich in seiner Monografie über Landolin Ohnmacht fälschlicherweise auf die Büste Lossows in der Walhalla (vgl. Rohr 1911, S. 79 f., S. 108 Taf. 12.). Eine später in der Ruhmeshalle aufgestellte, im Zweiten Weltkrieg jedoch zerstörte Holbeinbüste schuf der Bildhauer Max von Widmann im Jahr 1849.

Quellen:

Quelle 60.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Ohnmacht an Hofsekretär Haupt vom 17.10.1808:

„Ich habe gestern dero geertes schreiben vom 6 dieses Monaths erhalten, [...] S: K: Hoheit wünschen zu wissen ob ich nach Münzen Gemälden u. s. w. arbeiten könne, ich antworte Ja wenn ich in dem vorgelegten Bildnis den wahren Individuellen Character erkennen kann, so habe ich nun eine Büste vom Sohn des H. General von Schaumburg nach einem sehr geringen Gemälde in Marmor zu allgemeiner Zufriedenheit volendet in betref der ehnllichkeit. Es ist wohl das erste was gefordert wird nemlich die ehnllichkeit ist aber in den Augen des wahren Könners sehr wenig, der gemeine Künstler hält sich an sein Vorbild das Vorbild dient dem wahren Bildner nur zum Beweis seines werths er mus wie der große Geschichtsschreiber seinen Gegenstand zu behandeln wissen, es bereits auf Warheit Schönheit und Krafft, auf einen hohen Stihl in dem Geiste der alten. Der Wert mus auch bey einem Kunstwerk dieser art in Geist bestehen, die ehnllichkeit auch abgerechnet auf die arbeit dem Geistvollen Beschauer noch Vergnügen verursachen. Dies wenige wird hinlänglich sein dem Kronprinzen K. H. von mir auf Ihr schreiben zu sagen und das ich alle geistes Kräften anstrengen werde um S: K Hoheit Genüge zu leisten“

Quelle 60.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Ohnmacht an Hofsekretär Haupt vom 18.10.1808:

„Auch weis ich nicht mehr ob ich Ihnen geschrieben habe das es uns an Bildnusen dieser berühmten Männer um darnach zu arbeiten nicht fehlen wird, den in keinem Jahrhundert hatt die Kunst gänzlich aufgehört, selbst in dem mittleren Zeitalter nicht, nie ist der Geschmack in eine rohheit ausgeartet, und das ist es auch was ich in dem gestrigen schreiben sagen wollte das der Künstler nicht befugt sey sich genau an diese urbilder zu halten die weder dem Geiste der Nathur noch des guten und edlen geschmacks entsprechen.“

Quelle 60.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Ohnmacht an Hofsekretär Haupt undatiert:

„Ich danke Ihnen von Herzen treu aufrichtig und wohlwollend. besonders wird mich freuen den Holbein zu machen. Carl den Großen aber vorzüglich wünschte ich den anfang mit dem Holbein zu machen weil ich ein sehr guthes Borträt von Ihm habe und er ein sehr schöner kraftvoller Kopf, ist. wenn Sie etwas beytragen können so thun Sie mir eine große Freundschaft. [...] im übrigen Fall kann ich sagen das ich mich im Stande fühle allorts dieses zu leisten nur wünschte ich das mir die bestellung bald gemacht würde in dem solche arbeiten von langer dauer sind, [...] ich auch iz gleich ein oder 2 dieser Köpfe in Arbeit nehmen kann.“

Quelle 60.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Ohnmacht an Hofsekretär Haupt vom 7.12.1808:

„ich habe vorgestern Ihre geerte Zuschrift erhalten. Alle Briefe sind mir zu handen gekommen, und benuze meine Zeit sorgfältig in dem ich schon vor 3 Wochen die Büste des großen Mahlers Holbein in arbeit genommen, [...] so benuze ich die zeit für besagte Büste von Sr. K. Hoheit und bin in der angenehmen Forseeung dem erhabenen Beförderer der Künste Vergnügen damit zu verschaffen.“

Quelle 60.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Ohnmacht an Dillis vom 22.12.1809:

„Die Büste Holbeins wird nun in München angekommen sein, ich habe Freund Stunz gebetten dafür besorgt zu sein damit selbe in Ihr gehöriges Licht gestellt wird, und bitte Sie lieber Herr Dillis H Stunz behilflich zu sein in dieser Tage.[...] einen zedel beyfügen möchte woher ich die Züge oder Grundlage zu dem dargestellten bildnüs entnommen habe, ich habe diesen zedel der Büste beyzufügen vergesen. es ist ein Gemälde in Basel von Holbein selbst gemacht, als ich in Basel wahr welches nun zwanzig Jahre ist, ist das Bildnüs in Kupfer gestochen worden. Von meinem verdienstvollen Freund Hibner, nach diesem Kupfer Stich habe ich die Grundlage zu der Büste entnommen das Kupfer habe ich gelegenheit gehabt mit dem urbildselbst zu vergleichen und fand die genauee ehnlliche Zeit darin, doch habe ich mich nicht genau an erwäntes Kupfer Stich gebunden und würde mich selbst an das Gemälde nicht haben fehlen lasen, und nicht eine geistlose und trockene ängstliche Coby

auf die Welt zu bringen, [...]“

Quelle 60.6 Ludwig I. an Dillis vom 1.12.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 140, Nr. 107:

„2. Holbein des jüngeren Jahr der Geburt findet sich in Sandrart unangegeben, da er aber wahrscheinlich ein Augsburger, sollte es sich wohl aus den dortigen Kirchenbüchern ergeben.“

Quelle 60.7 Dillis an Ludwig I. vom 5.12.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 142, Nr. 108:

„2. Von Holbein dem jüngeren ist das Geburtsjahr auf 1495 und das Sterbejahr auf 1554 angegeben.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491 (vgl. auch S. 494, Anm. 10).

GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Biographische Notizen, nicht dat. u. sign.. - 88/6/2: Zimmermann an Ludwig I. vom 29.1.1850. - IA 42II: Ohnmacht an Dillis vom 13.1.1812 (siehe Quelle Steinbach5); Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sign.

Literatur:

Bavaria 1856, S. 13, Nr. 7. - Ludwigl. 1842, S. 148. - Messerer 1966, S. 141, Anm. a. - Rohr 1911, S. 79 f., S. 108 Taf. 12. - Thieme-Becker 1907ff., Bd.. -

Kat. Nr. 61

Landolin Ohnmacht: Erwin von Steinbach [15]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1811

Maße: 68,0 x 35,7 x 24,7 cm

Bezeichnung:

vorne: ERWIN/ VON STEINBACH

links: L. OHMACHT FECIT/ ARGENTORATI MDCCCXI.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Erwin von Steinbach (um 1244 - 17.1.1318, Straßburg)

Vor allem nach Goethes Aufsatz „Von deutscher Baukunst“ galt Erwin von Steinbach lange Zeit als Erbauer des Straßburger Münsters. Neuere Forschungen haben aber ergeben, dass Steinbach, wie auch inschriftlich belegt, vor allem die Planung und Gestaltung der Westfassade zuzuschreiben ist. Andere Bauteile, des „Fassadenrisses B“ von 1275 stammen wohl von einem unbekanntem französischen Architekten. Steinbach war nachweisbar in der Zeit von 1284 bis 1293 Werkmeister der Bauhütte am Straßburger Münster. In dieser Zeit entwickelte er eine eigene Bauweise, die aufgrund des stark durchbrochenen, in die Höhe strebenden gotischen Maßwerks den Bau beinahe schwerelos erscheinen lässt. Ludwig I. beschreibt das Straßburger Münster: „mit solcher Kunst zu solcher Höhe erhebt auf Erden sich kein anderer Thurm“ (Ludwigl. 1842, S. 95 f.). Allgemein zählt das Bauwerk zu den bedeutendsten Leistungen der Hochgotik. Heute gilt Erwin von Steinbach auch als Erbauer des Freiburger Münsterturms.

Der Plan, Erwin von Steinbach als Erbauer des Straßburger Münsters in die Walhalla aufzunehmen, führt bis in das Jahr 1809 zurück. Im Dezember berichtete der in Straßburg lebende und arbeitende Bildhauer Landolin Ohnmacht, dass er und seine Freunde bislang leider noch kein authentisches Porträt Steinbachs ausfindig machen konnten (vgl. Quelle 61.1). Auch ein Jahr später schien die Suche noch nicht von Erfolg gekrönt worden zu sein, denn Dillis wartete immer noch auf eine Nachricht des Bildhauers, obwohl er ihn nach eigenen Angaben bereits mehrfach darauf hingewiesen hatte, dass sich wohl eine Statue Erwin von Steinbachs am Straßburger Münster selbst befand (vgl. Quelle 61.2; 61.3; 61.4).

Diese mittelalterliche Bildnisvorlage benutzte Landolin Ohnmacht schließlich, um die Walhallabüste Steinbachs im Jahr 1811 zu bearbeiten und auch zu vollenden. Am 13.1.1812 hatte er die in Straßburg hochgelobte Büste, schon nach München abgeschickt (vgl. Quelle 61.5). Dort scheint sie wenige Wochen später angekommen zu sein, denn Ohnmacht hatte Anfang Februar von dort ebenfalls positive Kritik und die Bezahlung von insgesamt 678 Florin, 8 Kreuzer für seine Arbeit und die Transportkosten erhalten (vgl. Quelle 61.6; Glaser 2004, S. 612, Anm. 18.).

Landolin Ohnmacht schuf mit seiner Walhallabüste ein sehr individuelles lebendiges Porträt

Erwin von Steinbachs, bei dem vor allem die starke Wendung des Kopfes zur rechten Seite und der nach oben gerichtete Blick auffällt. Der Künstler beschrieb die damit verbundene Intention wie folgt: *„der in die Höhe gewandte Blick ist nicht ohne Bedeutung[.] ich wollte dadurch anzeigen als wen er eine stele betrachtet an dem Ihm vieles gelegen ist, daher sein blik in sich gekähret nachdencken, die Stadue veranlaste den Gedanken in mir der Büste diese Aufstelung zu geben“* (Quelle 61.5).

Wie Ohnmacht bereits in früheren Briefen betonte, war es für ihn weniger von Bedeutung, sich genau an Bildnisvorlagen zu halten, die oftmals *„weder dem Geiste der Nathur noch des guten und edlen geschmacks entsprechen“*, sondern vielmehr seinem Porträt eigenen Charakter und *„Geist“* zu verleihen (vgl. Quelle 60.1; 60.2). Dies ist ihm bei seiner Büste Erwin von Steinbachs, bei der man kaum auf eine mittelalterliche Bildnisvorlage schließen würde, zweifellos gelungen - ob Ohnmacht jedoch mit seiner Darstellung den klassizistischen *„Ausdruck einer stillen ruhigen Seelengröße“* berücksichtigte und somit dem Wunsch seines Auftraggebers entsprach, ist allerdings fragwürdig.

Das Bildnis Steinbachs am Straßburger Münster, das Ohnmacht als Vorlage für seine Walhallabüste benutzte ist heute nicht mehr identifizierbar. Die Figur, die sich heute an einem Strebepfeiler des Portals am südlichen Querhaus befindet, ist ein Werk des 19. Jahrhunderts (vgl. Glaser 2004, S. 612, Anm. 16.). Auch sonst ist am Straßburger Münster weder ein Porträt Steinbachs noch eines des Turmbaumeisters Johannes Hültz erhalten geblieben, das Ohnmacht eventuell fälschlicherweise für sein Büstenmodell benutzt haben könnte. Die Frage, ob es sich bei der Vorlage wirklich um eine Darstellung Steinbachs gehandelt hat, stellte sich nämlich bereits unter Ludwig I.. Dieser befragte im Jahr 1822 und erneut 1824 Leo von Klenze nach der Echtheit des Steinbach Bildnisses, da ihm bereits damals zu Ohren gekommen war, es handle sich in Wirklichkeit um ein Porträt des Johannes Hültz (vgl. Quelle 61.7; 61.9). Klenze beruhigte Ludwig, indem er ihm mitteilte, von keiner Verwechslung gehört oder gelesen zu haben, obwohl er sich möglicherweise auch nicht sicher war, da er in seinen Briefen teils von einer Grabmalsfigur, teils von einer Figur am Turm des Münsters sprach (vgl. Quelle 61.8; 61.10; Glaser 2004, S. 612, Anm. 16.).

Quellen:

Quelle 61.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Ohnmacht an Dillis vom 22.12.1809:

„Von Erwin von Steinbach habe ich noch kein Bildnüs erhalten können, ongeachtet aller mühe die sich einige meiner freunde darin geben.“

Quelle 61.2 Ludwig I. an Dillis vom 26.11.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 133, Nr. 105:

„8. Erhielten Sie keine Nachricht von Ohnmacht wegen Erwin von Steinbach, überhaupt keine? so schreiben Sie ihm doch wieder.“

Quelle 61.3 Dillis an Ludwig I. vom 1.12.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 136, Nr. 106:

„8. Dem Ohnmacht zu schreiben finde ich mich wiederholt genöthigt.“

Quelle 61.4 Dillis an Ludwig I. vom 5.12.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 143, Nr. 108:

„Des Erwin v. Stainbach Geburtsjahr konnte ich in keinem Werke ausfindig machen, sein Sterbejahr wird auf 1503 angegeben; und nach de Piles soll sein Bildniß sich zweifellos am Münster befinden. Schon öfters habe ich dem Ohnmacht die Stelle im bemerckten Buche empfohlen.“

Quelle 61.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Ohnmacht an Dillis vom 13.1.1812:

„[...] es war ein schweres Stück Arbeit das Bildnis eines Mannes darzustellen, der die bewunderung von 5 hundert Jahren aller Menschen wahr, die sein Werk gesehen haben und noch sehen werden. - Seine noch vorhandene Stadue am hiesigen Münster diene mir zum Leitfaden, so gering auch die Arbeit an verpönter Statue ist, so habe ich mir doch einen Begriff von der Gesichtsbildung dieses auserordentlichen Mannes machen können, die Büste machte starken eintruck auf alle Menschen die sie bey mir sahen, die [...] Gelerten kamen zu mir um dieses Bildnis zu sehen, der in die Höhe gewandte Blick ist nicht ohne Bedeutung ich wollte dadurch anzeigen als wen er eine stele betrachtet an dem Ihm vieles gelegen ist, daher sein blik in sich gekähret nachdenken, die Stadue veranlaste den Gedanken in mir der Büste diese Aufstelung zu geben über welche mir so viel schönes gesagt wurde wen seine Königliche Hoheit mit dieser Arbeit zufrieden sind so würde es mich sehr freuen, ich denke in 14 dāgen wird sie in München ankomen in dem die Fuhre schon vor 2 Tagen von hier abgegangen ist, die Frachtkisten sind aufs genaueste ackordirt der zentner 5 f 45 x. Darf ich sie bitten lieber Dilis die 2 Büsten zusammen zu stelen nemlich der Holbein neben den Erwin weil einer jünger und dieser älter vorgestellt ist so wird der Kontrast sich schön aufnehmen aber vorzüglich bitte ich sie lieber Dilis um Ihr urtheil aufrichtig zu sagen was Ihnen an dieser Arbeit nicht gefält“

Quelle 61.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Ohnmacht an Dillis vom 16.2.1812:

„Ich danke Ihnen über Ihre güthige Nachricht und freute mich die zufriedenheit der übersckickten Büste zu vernehmen. die Zahlung habe ich auch so gleich erhalten.“

Quelle 61.7 Ludwig I. an Klenze vom 1.11.1822, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 2, S. 609, Nr. 318:

„11. Irre ich nicht so vernahm ich daß das im Münster zu Straßburg für dessen Erbauer Erwin von Steinbachs ausgebene Bildniß Joh. Hülst vorstellt der den Thurm vollendete. Ist dem also? Nach erwähntem Bildniße habe ich in Marmor eine Büste vor geraumen Jahren mir verfertigen lassen.“

Quelle 61.8 Klenze an Ludwig I. vom 10.11.1822, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 2, S. 623, Nr. 322:

„9. Von einer Verwechslung des Bildes Erwins v. Steinbach mit dem des Johann Hülst am Grabmale des Ersten in Straßburg ist mir nichts bekannt; die sichersten Nachrichten über beide würden sich wohl in Grandidiers Chronick von Straßburg, oder in deßen Dombeschreibung finden.“

Quelle 61.9 Ludwig I. an Klenze vom 17.10.1824, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 3, S. 419, Nr. 481:

„15 a Ist's nicht so wie ich vor Jahren erfahren daß der im Straßburger Münster befindliche steinerne Kopf nachdem ich das Brustbild als das seines Erbauers Erwin v. Steinbach verfertigen ließ einen Nachfolger desselben daran Joh. Hülst vorstellt, u. von Erwin gar keines besteht? b Ort u. Jahr der Geburt und des Todes Joh. Hülst? c Wo steht was wir von seinem Leben wissen? “

Quelle 61.10 Klenze an Ludwig I. vom 29.10.1824, zitiert nach Glaser 2004, Bd. 3, S. 424, Nr. 483:

„[...] Erwin von Steinbach begann den Bau des vorderen Portals und Thurmes in Straßburg 1277 - er starb 1318. Sein Bild am Thurm wird von denen welche ich darüber nachlas. Schadäus - Schilters, und dem Dombüchlein als ächt angegeben, jedoch finde ich keine Inschrift darüber citirt. Johann Hülst war in Cöln man weis nicht wann geboren, und starb in Straßburg 1449.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21, fol. 15v; 46r; Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Notiz unddat. (nach 1818), nicht sign. (Ludwig I. zugeschr.). - IA 42II: Johann Franz Anton Olry an Ludwig I. vom 11.7.1810.

Messerer 1966, S. 141, Nr. 107: Ludwig I. an Dillis vom 1.12.1810 (9).

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 95 f. - Messerer 1966, S. 134, Anm. d, e. - Rohr 1911, S. 79 f., S. 108 Taf. 12. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 20, Nr. 15.

Kat. Nr. 62

Johann Balthasar Jacob Rathgeber: Otto de Guericke [103]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1811

Maße: 66,5 x 31,5 x 28,0 cm

Bezeichnung:

vorne: OTTO/ DE GUERICE

links: J. RATHGEBER/ GOTHANUS/ FECIT/ MDCCCXI

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Otto de Guericke (20.11.1602, Magdeburg - 11.5.1686, Hamburg)

Otto von Guericke war ein vielseitiger Mann: er war Politiker, Jurist, Naturwissenschaftler, Physiker, Tierarzt, Erfinder und auch Bürgermeister. 1626 wurde er in den Rat seiner Heimatstadt Magdeburg gewählt, 1646 wurde er dort Bürgermeister und nahm u. a. 1642-63 an den Verhandlungen zum Westfälischen Frieden teil. Etwa seit 1645 forschte er auf dem Gebiet der Pneumatik, unternahm Versuche zum Vakuum und erfand die Kolbenvakuumpumpe und die Hebe­maschine. Aufgrund seiner Forschungsleistungen erhielt er 1666 den Adelstitel. Außerdem benutzte Guericke erstmals ein Barometer zur Wettervorhersage und stellte die Behauptung auf, dass man die Wiederkehr eines Kometen berechnen könne. Ludwig I. beschrieb Guericke's spektakuläre Experimente wie folgt: „Die Magdeburger Halbkugeln, welche sechzehn Pferde nicht trennen konnten wegen des Luftdruckes, sind gleichfalls von ihm. Auch über den Bereich der Luft erhob sich sein Forscherblick; es war Guericke der erste, welcher sagte, der Kometen Wiederkehr ließe sich bestimmen“ (Ludwigl. 1842, S. 188 f.).

Schon früh stand für Kronprinz Ludwig die Aufnahme des Wissenschaftlers Otto de Guericke in die Walhalla fest. Ludwig gab die Marmorbüste zunächst am 9.8.1807 bei Johann Gottfried Schadow in Auftrag. Zwar bestätigte Schadow am 21.12.1807, dass ihm ausreichend Bildmaterial, darunter wohl ein Bildnis aus der Sammlung der Westfälischen Friedensgesandten zur Verfertigung der Büste vorläge, da er aber erst noch andere Walhallabüsten für Ludwig I. bearbeitete, zögerte sich die Modellierung der Büste hinaus (vgl. Quelle 62.1; 62.3; 62.4). Ludwig wurde aufgrund mangelnder Ausarbeitung immer unzufriedener mit den Büsten Schadows, was schließlich zu einer Stornierung der Aufträge, darunter auch der Büste Guericke's führte. Noch bevor er Schadow aber darüber informierte, scheint er die Bestellung schon an den Bildhauer Johann Balthasar Jacob Rathgeber weitergegeben zu haben, obwohl Schadow selbst in einem Brief vom 30.9.1808 an Ludwig sehr negativ über den Bildhauer geurteilt hatte. (vgl. Quelle 62.2; 62.5; 62.6; 62.7). Schadow unterstellte Rathgeber, der etwa ein Jahr lang in seiner Werkstatt gearbeitet hatte sogar, „*nie die Structur des menschlichen Kopfes erlernt [zu] haben*“ (Quelle 62.2). Auch Christian Friedrich Tieck zog die Arbeiten seines Freundes Carl Gottlieb Weisser denjenigen Rathgebers vor (vgl. Quelle 62.8). Dennoch hielt Kronprinz Ludwig, der sich sonst sehr auf die Meinung und Beurtei-

lungen anderer verließ, an der wohl zu Beginn des Jahres 1810 getätigten Bestellung an Rathgeber fest (vgl. Quelle 62.5).

Erst im Dezember konnte der Gothaer Bildhauer als Vorlage für die Walhallabüste Guerickes die Kopie eines Porträts des Künstlers Anselm van Hulle erhalten und versprach Dillis, sich nun umgehend an die Modellierung der Büste zu machen (vgl. Quelle 62.6). Er stellte die Büste im Jahr 1811 fertig. Schadow scheint zu diesem Zeitpunkt noch nichts von der Auftragsvergabe an seinen Konkurrenten erfahren zu haben, denn im Januar und nochmals im August 1811 brachte er bei Ludwig wiederholt die ursprünglich bei ihm bestellte Walhallabüste in Erinnerung (vgl. Quelle 62.7; 62.9).

Vergleicht man ein Porträt Otto de Guerickes von Anselm van Hulle, das sich heute im Schloss Gripsholm in Schweden befindet mit Rathgebers Walhallabüste, lassen sich durchaus Ähnlichkeiten feststellen (vgl. *Abb. 62.1*). Noch mehr Übereinstimmungen zeigen sich aber gegenüber einem Kupferstich von Cornelis Galle d.J. nach einem Gemälde Anselm van Hulses aus dem Jahr 1649 (vgl. *Abb. 62.2*). Gleichend sind hier vor allem die Frisur, deren dünne Strähnen oben am Kopf gescheitelt sind, seitlich aber in voluminöseren Locken herabfallen und der gewellte Knebel- und kleine Spitzbart (vgl. zur Beschreibung zudem Mihai 2004, S. 100 f.). Auch die hohe Stirn, die lange gebogene Nase und das spitze vorstehende Kinn wirken ähnlich. Allerdings stimmt die eher rundliche Form des Kopfes bei Rathgeber nicht mit dem langen schmalen Gesicht der beiden zweidimensionalen Porträts überein und die Augen wirken im Vergleich bei der Walhallabüste zu groß und zu weit auseinanderliegend. Insgesamt scheinen die Proportionen bei dem klassizistisch idealisierten, ohne Alterszüge dargestellten Gesicht der Marmorbüste in sich nicht ganz stimmig, möglicherweise auch ein Grund dafür, dass dies der einzige Auftrag einer Walhallabüste für Rathgeber blieb.

Quellen:

Quelle 62.1 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 21.12.1807:
„[...] u. Haller u Otto Guericke kann ich auch unternehmen, indem ich das nötige dazu habe.“

Quelle 62.2 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 30.9.1808:
„Döll u Rathgeber beide in Gotha sind zwei sehr schwache Bildhauer; Ew Hoheit können sich darauf verlassen, wenn ich versichere, daß beide nie die Structur des menschlichen Kopfes erlernt haben. [...] Rathgeber hat zwar ein Jahr lang in meiner Werkstatt gearbeitet, aber loben kann ich ihn doch nicht. [...]“

Quelle 62.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809:
„Von Otto Gericke ist ein gutes Bild in der Sammlung der Westphälischen Friedensgesandten.“

Quelle 62.4 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 3.10.1809:
„Unter den bestellten Busten finden sich nun nur noch Vier u diese sind Prinz Heinrich von Preussen, Otto Guericke Kotzebue u Graf Fried. Leopold v. Stollberg [...]“

Quelle 62.5 Joh. Friedr. Hennicke an Gotthilf Sebast. Rötger vom 21.4.1810, zitiert nach Mihai 2004, S. 101:

„Ein hiesiger Künstler, Hr. Rathgeber hat von dem Kronprinz von Bayern den Auftrag, eine Büste von Otto von Guericke zu verfertigen. Ew. Hochwürden werden gütigst verzeihen, wenn ich in dieser Hinsicht mit der Bitte um gefällige Nachricht beschwerlich falle, ob nicht von diesem berühmten Manne der meistens Bürgermeister Ihrer Stadt war, entweder ein gutes treues Oelgemähld, oder selbst auch eine Büste, oder ein Basrelief in einem dortigen öffentlichen Gebäude vorhanden ist [...]“

Quelle 62.6 Dillis an Ludwig I. vom 23.12.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 147, Nr. 112:

„6. Von Rathgeber aus Gotha habe ich endlich einmal die Nachricht erhalten, daß er das Bildniß des Otto von Guericke nach dem Originalgemälde des Anselm van Mulle erhalten hat, und sich so gleich an die Arbeit machen wird.“

Quelle 62.7 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 8.1.1811:

„Noch erinnern Ew. Hoheit an den Otto Guericke von welchen ich mir gute Abbildungen verschafft habe; [...]“

Quelle 62.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.3.1811:

„Die andere Frage welche Ihre königliche Hoheit mir wegen der Bildhauer Wichmann, Rathgeber und Weisser, vorlegen, ist schwierig für mich zu entscheiden. [...]“

So wie Weisser der Jüngste unter ihnen ist, und über ihn wage ich es eigentlich am wenigsten zu urtheilen, weil er seit langen Jahren mein Freund, [...]. Ich habe ihn immer für den talentreichsten der deren genannten Bildhauer gehalten, [...]“

Quelle 62.9 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 31.8.1811:

„Hirbei erdreiste mich Ew. Hoheit zwei Brustbilder in Erinnerung zu bringen welche Hochdieselben in petto halten, das des Grossen Kurfürsten auf der langen Brücke alhier, u das des Otto Guericke; des Luftgängers.“

Quelle 62.10 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: J.G. Schadow an Kreutzer[?] vom 5.4.1837:

„Den Otto Gericke hab ich beygefügt und vermeine diese dahin geliefert zu haben. [...] Otto Guericke von diesem sind gute gestochene Porträts vorhanden, findet sich auch in der Portrait Sammlung, findet sich auch in der Portrait Sammlung mit den andern Deputierten zum westpfälischen Friedensschlusse. dessen luftgewehr steht aufbewahrt, in der hiesigen königlichen Sammlung.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.

GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: Vertrag zwischen J.G. Schadow und Ludwig I. (vom 10.1.1807) Nachtrag vom 9.8.1807; J.G. Schadow an Ludwig I. vom 26.7.1808. - IA 41I: Bedingungen nicht dat. u. sign.; Verzeichnis mit Namen und Lebensdaten, nicht dat. u. sign.. - IA 42II: Namensliste, nicht dat. u. sign.;

Messerer 1966, S. 167, Nr. 126: Ludwig I. an Dillis vom 9.4.1811.

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 188 f. - Messerer 1966, S. 122, Anm. d; S. 148, Anm. e. - Mihai 2004, S. 100 f., S. 220, Kat.Nr. R 12, Abb. S. 296. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 54, Nr. 103.



Abb. 62.1: Kopie nach Anselm van Hulle, Otto de Guericke, um 1649, Schloss Gripsholm Schweden (Ausschnitt)

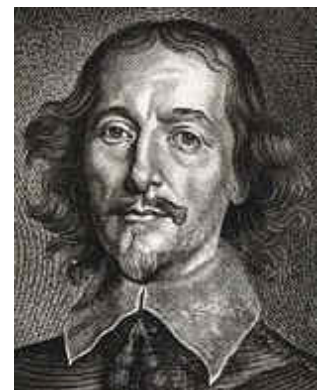


Abb. 62.2: Cornelis Galle d.J., Otto Guericke, 1649, Kupferstich (Ausschnitt)

Kat. Nr. 63

Christian Daniel Rauch: Anton Raphael Mengs [125]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1808

Maße: 67,0 x 30,0 x 27,5 cm

Bezeichnung:

vorne: RAPHAEL MENGES/MAHLER

hinten: CHRIST: RAUCH. AUS. AROlsen IM FÜRSTENTHUM.

WALDECK. ROM 1808

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Anton Raphael Mengs (22.3.1728, Aussig Böhmen) - 29.6.1779, Rom)

Anton Raphael Mengs erhielt ersten Zeichenunterricht von seinem strengen Vater, mit dem er sich 1741-44 in Rom zum Studium der Antiken und alten Meister aufhielt. Nach seiner Rückkehr wurde er Kabinettmaler in Dresden. Nach weiteren Stationen in Rom und als Oberhofmaler in Dresden kehrte Mengs 1751 über Venedig und Florenz nach Rom zurück, wo er 1755 Johann Joachim Winckelmann kennen lernte, mit dem ihm eine enge Freundschaft verband. Im selben Jahr wurde Mengs von Papst Clemens XIII. zum „Cavaliere di speron d'oro“ ernannt. Es folgten Aufenthalte in Neapel (1759, 1772-3), wo er die Mitglieder der Königlichen Familie porträtierte und immer wieder Madrid (1760, 1773-77), wo er zusammen mit Tiepolo den Königspalast ausgestaltete und auch den jungen Goya traf. Seit 1777 lebte er dauerhaft in Rom. Mengs war Mitglied mehrerer Akademien, darunter die von Bologna, Rom, Florenz, Genua, Venedig, Augsburg und Madrid. Er schuf zahlreiche hervorragende Porträts, wie beispielsweise das von Papst Clemens XIII., Friedrich dem Großen und das Katharinas II. Zu Mengs bedeutendsten Werken zählen die Fresken „Der Parnass“ in der Villa Albani und „Jupiter küßt Ganymed“, das Goethe und Winckelmann fälschlicherweise für ein antikes Original hielten, was zu einem Bruch der Freundschaft zwischen Mengs und Winckelmann führte. Ludwig I. urteilte in Walhalla's Genossen hart über den Maler: „*Seelenausdruck, in Italiens Meistern vor Raphael herrschend, in diesem in seinen früheren Werken am herrlichsten, fehlt Mengs, und seine Composition meistens nur dieses Wortes buchstäbliche Uebersetzung: Zusammenstellung*“ (Ludwigl. 1842, S. 215 f.)

Der Vertrag über die erste Walhallabüste Christian Daniel Rauchs, nämlich die Porträtbüste des Künstlers Anton Raphael Mengs wurde am 19.2.1808 in Rom unterzeichnet (vgl. Quelle 63.1). Rauch verpflichtete sich darin gegenüber dem Kronprinzen, die Büste des Malers innerhalb von 8 Monaten zu einem Preis von 100 Zechinen zu verfertigen. Rauch hielt sich genau an diese zeitliche Vorgabe. Am 26.8.1808 konnte Johann Georg von Dillis, der sich zu dieser Zeit in Rom aufhielt Ludwig berichten, dass die Büste von Mengs schon beinahe fertiggestellt sei (vgl. Quelle 63.2). Der Galerieinspektor war sich sicher, dass die Arbeit dem Kronprinzen gefallen würde. In einem späteren Vergleich mit den Büsten Johann Gottfried Schadows zog Dillis zudem die Werke Rauchs und Tiecks gegenüber den Schadow'schen Büsten vor (vgl. Quelle 63.4).

Rauch vollendete die Büste von Mengs im September 1808, am 13. September 1808 wurde sie zur Zwischenlagerung in das Haus des bayerischen Gesandten gebracht (vgl. hierzu und zum Folgenden Simson 1996, S. 60, Kat.Nr. 22; Quelle 63.8). Simson gibt an, dass

Christian Daniel Rauch die Büste nicht alleine, sondern mit Hilfe des Steinmetzen Antonio Moglie ausgeführt habe.

Obwohl Ludwig Johann Georg von Dillis schon am 24.9.1808 die Inschrift für die Walhallabüste mitgeteilt hatte, wurde sie erst im Dezember 1810 nach seinen Angaben eingehauen (vgl. Quelle 63.3; 63.5).

Auf Ludwigs Rückfrage vom 9. März 1812, nach welchen Porträtvorlagen er die Büste von Anton Raphael Mengs gearbeitet habe erklärte Rauch, dass er als Vorbild eine Mengsbüste des irischen Bildhauers Christopher Hewetson benutzt habe, nach der auch die im Pantheon in Rom aufgestellte Mengsbüste gearbeitet worden sei (vgl. Quelle 63.6; 63.7; *Abb. 63.1*). Das Selbstporträt in den Uffizien, das nach Simson ebenfalls deutliche Ähnlichkeit mit der Walhallabüste aufweist, erwähnt Rauch dabei nicht (vgl. Simson 1996, S. 60, Kat.Nr. 22; *Abb. 63.2*). Ob der Bildhauer das Gemälde ebenso als Vorbild benutzte ist unklar, denn die Büste Hewetsons scheint ihm auch als alleinige Vorlage Genüge geleistet zu haben.

Obwohl die Frontalität im Vertrag vom Februar 1808 nicht explizit vorgeschrieben war, stellt Rauch seine Walhallabüste im Gegensatz zu Hewetson streng frontal zum Betrachter ausgerichtet dar. Somit wurde er den Vorgaben des Vertrags, der einen „*edlen einfachen Styl*“ und „*den bedeutenden Ausdruck einer stillen ruhigen Seelengröße*“ vorschrieb gerecht. Die Physiognomie der beiden Büsten stimmt bis auf Details wie der hohen Stirn, dem leicht geöffneten Mund, der kräftigen gebogenen Nase, den relativ schmalen Augen oder dem kleinen Grübchen am Kinn überein. Nur die Haare sind bei Rauch etwas anders gestaltet: mittig gescheitelt fallen sie in breiten gewellten Strähnen herab und rahmen fast symmetrisch angeordnet das Gesicht ein (vgl. zur Beschreibung auch Simson 1996, S. 60, Kat.Nr. 22).

Insgesamt gelang es Rauch, das naturalistischer wirkende Porträt Hewetsons etwas mehr zu idealisieren, wobei Natürlichkeit und lebendiger Eindruck keineswegs verloren gehen.

Quellen:

Quelle 63.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 421: Rauch an Ludwig I. vom 19.2.1808:

„Unterzeichneter C. Rauch verbindet sich bei Verfertigung der Büste des Raphael Mengs obige Bedingnisse genau zu erfüllen gegen Erhaltung der Summe von ein Hundert Zechinen in Zeit von 8 Monat.“

Quelle 63.2 Dillis an Ludwig I. vom 26.8.1808, zitiert nach Messerer 1966, 43, Nr. 23:

„[11.] Rauch wird seine Büste von Mengs bald vollendet haben; auch diese wird Ihren Beyfall erhalten. Es ist ein großes Vergnügen, von verschiedenen Künstlern die Arbeiten nebeneinander aufgestellt zu sehen.“

Quelle 63.3 Ludwig I. an Dillis vom 24.9.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 51, Nr. 28:

„7) Ich pflichte Ticken bei, daß unter die Büsten nur [...] zu setzen sei, [...]c) Rafael Mengs in zweiter Linie Mahler.“

Quelle 63.4 Dillis an Ludwig I. vom 5.10.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 54, Nr. 31:

„3. Unter den Büsten mögen Goethe und Mengs um den Vorrang rivalisieren, beyde sind beßer als Schadow's Büsten.“

Quelle 63.5 Ludwig I. an Dillis vom 1.12.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 140, Nr. 107:

„7. Die Unterschriften unter Winkelmanns, Goethe und Mengs Büsten werden die künftige Woche nach Dero Angabe eingegraben.“

Quelle 63.6 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 9.3.1812:

„7. Nach welchen Vorbildern haben sie Mengs und der Großen Churfürsten Büsten verfertigt? “

Quelle 63.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 40 III: Rauch an Ludwig I. vom 3.5.1812:

„6. Mengs Büste habe ich nach der vom Engländer Cristofero nach der Natur modellierten gearbeitet, also nach demselben Modell, welches für die Büste des Pantheon damals benutzt wurde.“

Quelle 63.8 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Verzeichnis der Büsten, Rauch an Kreutzer vom 16.4.1837:

„1. Raph. Mengs nach einer Gipsbüste nach dem Leben (abgeliefert im Jahr) 1808.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.

GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Biographische Notizen, nicht dat. u. sign.. - IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 14.4.1812 (siehe Quelle 106.7). - IA 42II: Namensliste, nicht dat. u. sign.. - Autographen 479, Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign.

Messerer 1966, S. 140, Nr. 107: Ludwig I. an Dillis vom 1.12.1810. - S. 567 f., Nr. 480: Ludwig I. an Dillis vom 8.10.1822 (2).
SMB-PK Berlin, ZA, NL Rauch C.I.10.; A.V. 4.a.2; C.I.9.B, Nr. 33.

Literatur:

EGgers 1891, Bd. V, S. 21, Nr. 32. - Ludwigl. 1842, S. 215 f.. - Messerer 1966, S. 51, Anm a. - Simson 1996, S. 60, Kat.Nr. 22. - Roettgen 2007, S. 279 ff., Abb. S. 299, Nr. 1. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 63, Nr. 125.



Abb. 63.1: Christopher Hewetson, Anton R. Mengs, 1781, Rom (Ausschnitt)



Abb. 63.2: Anton R. Mengs, Selbstbildnis, 1773, Florenz (Ausschnitt)

Kat. Nr. 64

Christian Daniel Rauch: Anton van Dyck [81]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1812

Maße: 67,5 x 36,2 x 27,7 cm

Bezeichnung:

vorne: ANTON VAN DYCK/MAHLER

links: Im J: 1812/ Von Chr: Rauch

hinten: Nach Gemälden. Der K:B: Sammlung zu München Der

Gr: Herz: zu Florenz. und nach einem Kupferstich. alle drei von ihm Selbst.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Anton van Dyck (22.3.1599, Antwerpen - 9.12.1641, London)

Der künstlerisch begabte Anthonis van Dyck wurde seit dem zehnten Lebensjahr von dem Maler Hendrick van Balen ausgebildet. Schon mit 19 Jahren war van Dyck selbständig als Meister tätig. Er lernte Rubens kennen, für dessen Werkstatt er als Meisterschüler zahlreiche Arbeiten ausführte. Hier wurde auch der Earl von Arundel auf ihn aufmerksam, der ihn 1620 nach England einlud, wo er u. a. von James I. und dem englischen Hof Aufträge erhielt. Van Dyck studierte die dort befindlichen Meisterwerke der italienischen Renaissance, wobei sich in Folge Einflüsse von Veronese und Tizian auch in seinen Werken wieder finden. 1632 zog van Dyck ganz nach London, wo er Hofmaler Karls I. wurde, für den er viele bedeutende Porträts schuf, und der ihn schließlich sogar in den Adelsstand erhob. Zu seinen bekanntesten Werken zählen: der „Knabe mit gelocktem Haar“ (1616), „Das Martyrium des heiligen Sebastian (1618), „Susanna im Bade“ (1626), „Karl I. auf der Jagd“ (1638) oder die Wallenstein-Porträts (zwischen 1636-41). Ludwig I. beschreibt in Walhalla's Genossen: „*Rubens Lieblingsschüler, Anton van Dyck übertraf in Zeichnung, edlem Ausdrucke, zarter natürlicher Färbung sogar den großen Lehrer, dessen unendlich reiche, feurige, gewaltige Einbildungskraft er aber nicht besaß*“ (Ludwigl. 1842, S. 169).

Da Kronprinz Ludwig von Christian Daniel Rauchs Mengsbüste begeistert war, bat er ihn auf seiner Reise von Berlin nach Rom im Februar 1812 Zwischenstation in München zu machen, damit er den begabten Bildhauer persönlich kennen lernen könne. Bei einer Privataudienz am 1. Februar 1812 bestellte Ludwig zunächst drei weitere Walhallabüsten bei Rauch, wenige Tage später noch eine vierte Büste (vgl. Quelle 64.1). Für die Ausführung der Arbeiten bat Ludwig den Künstler eine Weile in München zu bleiben, Rauch wollte aber seine Reise nach Rom zügig fortsetzen und bearbeitete somit im Februar nur die Modelle der vier Büsten Anton van Dycks, Admiral Tromps, Frans Sneyders und Hans Sachs' (vgl. Simson 1996, S. 76 f., Kat.Nr. 33). Er modellierte die Porträts nach in der königlichen Residenz in München befindlichen Gemälden, wobei ihm Ludwig oft bei seiner Arbeit Gesellschaft leistete (vgl. Quelle 64.2). Am 17.2.1812 hatte er die Büstenmodelle fertiggestellt und für den Transport nach Rom verpackt, wo sie im Mai 1812 gut erhalten eintrafen (vgl. Quelle 64.3; 64.4). In einem Brief vom 24.5.1812 bestätigte Rauch dem Kronprinzen noch in der selben Woche mit der Marmorausführung der Büste van Dycks beginnen zu wollen (vgl. Quelle 64.4). Hierbei hielt er sich jedoch nicht an das in München gefertigte Modell, son-

dern ließ sich zudem eine Kopie nach dem heute in den Uffizien befindlichen Selbstporträt van Dycks anfertigen, um „*außer meinem Modell eine frischere Erinnerung des Originals vor Augen zu haben*“ (vgl. Quelle 64.5). Ende November 1812 wollte er die Büste vollenden und nach München schicken und bat den Kronprinzen somit Ende September 1812 um Mitteilung der Büsteninschrift, die er am 18.11.1812 erhielt (vgl. Quelle 64.5; 64.6). Der Versand der Büste über Pistoja und Innsbruck nach München verzögerte sich noch bis Ende Januar 1813 (vgl. Quelle 64.7; 64.8; 64.10; Simson 1996, S. 77, Kat.Nr. 33). Da Tieck dem Kronprinzen die Fertigstellung der van Dyck Büste bestätigte, deren Lebendigkeit und effektvolle Ausarbeitung er lobte, gewährte Ludwig Christian Daniel Rauch auf seine Bitte hin die vorzeitige Bezahlung von 550 Gulden (vgl. Quelle 64.9; 64.10; 64.11; 64.12). Nicht nur der Bildhauer selbst war mit seinem Werk zufrieden, das ihm noch besser gelungen als die Mengsbüste schien, auch Johann Georg von Dillis, der auf Befehl Ludwigs die Kiste mit der ins Ballhaus gebrachten Walhallabüste öffnete, lobte das Porträt van Dycks sehr. (vgl. Quelle 64.10; 64.13; 64.14). Obwohl Dillis die Büste aus Sicherheitsgründen nicht ganz auspackte, zeigte er sich doch von der vollendeten Bearbeitung und Natürlichkeit beeindruckt und reihte die Büste bei einem von Ludwig angeordneten Vergleich künstlerisch zwar hinter Tiecks Lessingbüste, aber noch vor der Büste Herzog Berhards von Weimar ein (vgl. Quelle 64.15; 64.16). Als Ludwig dem Bildhauer persönlich in einem Brief vom 28.7.1813 die Schönheit der van Dyck Büste bestätigte, hatte er diese wohl selbst noch nicht gesehen, da er sich zu der Zeit in Salzburg aufhielt, sondern er verließ sich ganz auf das Urteil seines Galeriedirektors (vgl. Quelle 64.17).

Vergleicht man die Büste mit dem in München befindlichen jugendlichen Selbstbildnis van Dycks, das Rauch ja ausschließlich als Vorlage für sein Büstenmodell diente, so lässt sich hier bis auf eventuell die Anordnung der gelockten Haare keine Ähnlichkeit mehr zur Walhallabüste feststellen (vgl. Quelle 64.18; 64.19; *Abb. 64.1*). Rauch scheint das Modell also grundlegend überarbeitet zu haben, nachdem er aus Florenz die Kopie des dort aufbewahrten Selbstporträts van Dycks erhalten hatte (vgl. *Abb. 64.2*). Dieses Gemälde zeigt den niederländischen Maler, wie später in das Walhallaporträt übernommen, in bereits fortgeschrittenem Alter, mit gezwirbeltem Oberlippen- und Spitzbart, schmalen Gesicht, langer spitzer Nase und hoher Stirn. Auch die Wendung des Kopfes scheint Rauch - allerdings zur anderen Seite - in seinem Werk aufgegriffen zu haben. Diese Bewegung sowie die lockigen

wirren Haarsträhnen verleihen dem sonst im Vergleich zur Mengsbüste starrer wirkenden Idealporträt etwas mehr Lebendigkeit (vgl. zur Beschreibung auch Simson 1996, S. 77, Kat.Nr. 33).

Quellen:

Quelle 64.1 Rauch an C. von Humboldt vom 1.2.1812, zitiert nach Simson 1999, S. 107 f., Nr. 29:

„der Pr. ließ mich zuerst hinein zu sich rufen empfing mich sehr gnädig und sprach sehr viel und wohl eine halbe Stunde, erkundigte sich sehr nach Ihnen und hatte eine große Freude durch Ihre Vermittlung und Müh eine Beschr. [Beschreibung der Äginetischen Kunsterke zu erhalten...] Der Pr. [Prinz] äußerte den Wunsch daß ich einige Zeit hier bleiben möchte, doch waren ihm auch meine Gründe meine Eile zu entschuldigen sehr einleuchtend. doch werde ich wohl nach Bildern ein oder zwei Köpfe hier noch modelliren, er hat mir nemlich drei und den gr. Kurfürsten in Marmor bestellt, zwei davon noch in diesem Jahr wo möglich auszuführen. [...] Ich soll wieder zu ihm kommen. [...]“

Quelle 64.2 Rauch an C. von Humboldt vom 10.2.1812, zitiert nach Simson 1999, S. 110, Nr. 30:

„Der Kronprinz ist fortdauernd sehr gnädig und zuvorkommend gegen mich, und hat mir noch eine Marmorbüste aufgetragen auszuführen, besonders scheint ihm das Arbeiten zu gefallen ich habe nehmlich die Büsten von van Dyk und Sneyders schon fertig und werde nun noch Tromp diese Woche modelliren und diß geht alles neben seinen Wohnzimmern vor so daß er mich täglich wenigstens einmal besucht und so über manches sich mit vielem Interesse unterhält.“

Quelle 64.3 Rauch an C. von Humboldt vom 17.2.1812, zitiert nach Simson 1999, S. 115, Nr. 31:

„Heute Nachmittag habe ich die vier modellirten Büsten eingepackt und nach Rom spedirt.“

Quelle 64.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 24.5.1812:

„5. die Koffer aus München sind mir glücklich zugekommen. diese Woche fange ich schon Snayers als Van Dyck an, und mit Tromp an.“

Quelle 64.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 27.9.1812:

„Wallensteins Büste ist in Marmor angelegt, und wird mit der meinigen der des Van Dyck, Ende November desselben Wegs abgesandt werden. Zu letzterer Büste habe ich hier in Florenz noch ein Studium nach dem schönen Portrait Van Dyck's zeichnen lassen, um bei der vollendung des Marmors außer meinem Modell eine frischere Erinnerung des Originals vor Augen zu haben.

9. Zu H. Sachs und Van Dyck bitte ich Ew. Königl. Hoheit um die bestimmten Inschriften an den Büsten. In Carrara macht man vortreffliche Inschrift, ich meine die Art selbige einzuhauen.“

Quelle 64.6 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 18.11.1812:

„Folgend die Unterschriften

Anton Van-Dyck

Maler“

Quelle 64.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 15.12.1812:

„6. Noch vor Weynachten sende ich die Büste Van Dyck's nach München ab.“

Quelle 64.8 Rauch an C. von Humboldt vom 17.12.1812, zitiert nach Simson 1999, S. 152, Nr. 43:

„Anfang Jan. sende ich diese [Büste der Prinzessin Wilhelm] nach Berlin und Van Dyk nach München.“

Quelle 64.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 31.12.1812:

„Herrn Rauch habe ich Höchstdero Willen wegen der Angabe der Quellen mitgetheilt. Van Dycks Büste ist fertig, und Ihre königliche Hoheit werden solche mit der ersten Fuhre erhalten. Ich glaube daß diese Arbeit Höchst dero Beifall erhalten wird, da solche durch die lebhaft bewegung, und die behandlung des Haares einen Effekt macht, wie schwerlich eine der bisher für Ihre königliche Hoheit gemachten Büsten zuließ.“

Quelle 64.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 17.1.1813:

„Auch ist die Büste Van Dycks vollendet, und werde solche den 30 ten d. M. von hier nach Pistoja senden, und dann wieder über Innsbruck nach München. Sollte dieselbe noch bei Ew. Königl. Hoheit Anwesenheit in München eintreffen und Höchstdiselben dann diese Büste mit der des Raph. Mengs vergleichen, so hoffe ich mich schmeicheln zu dürfen, daß Ew. Königl. Hoheit in dieser des Van Dyck erkennen werden, daß ich dahin strebe es immer besser zu machen um Ew. Königl. Hoheit Gnade und Zutrauen nicht zu hintergehen, sondern immer mehr zu gewinnen suche. P.S. Ew. Königl. Hoheit halten zu Gnaden erinnern zu müssen, mir gnädigst den Betrag der Büste ietzt derselben Menge wie dem H. Tieck zukommen zu lassen. Auch bitte ich daß Ew. Königl. Hoheit mir gnädigst den am 19. Febr. v. J. in München selbst empfangenen Vorschuß, erst bei der nächsten Büste abzuziehen befehlen.“

Quelle 64.11 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 14.2.1813:

„7. Obgleich meine Gewohnheit nicht den geleisteten Vorschuß unabgezogen bei des ersten Werkes Lieferung zu lassen, mache ich diesesmal mit Vergnügen Ausnahme gegen sie in dem wissen Dyks Ankunft erfahren werde sogleich 550 Gulden ihnen anweisen lassen, in Carrara“

Quelle 64.12 GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 29.3.1813:

„4. Die gewünschten 550 fl haben sie hoffentlich empfangen, ich aber vor kurzem verschickt? da er für München bestimmt soll er dorten erst ausgepackt, da das öftere schaden könnte.“

Quelle 64.13 Ludwig I. an Dillis vom 3.6.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 324, Nr. 263:

„1. Sie werden von Innsbruck Rauchs Büste Van Dyk's bekommen, welche Sie öffnen sollen, mir zu sagen, ob sie fleißig, mit zufrieden sind. Nicht auspacken, sondern nur den Deckel abnehmen, dann wieder aufnagelnd. Also verfahren Sie mit den beiden von Tiek angekündigten [Büsten] [...] Diese wie alle nachfolgende [Büsten] ins Pallhaus Herz[og] Max[burg].“

Quelle 64.14 Dillis an Ludwig I. vom 7.6.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 326, Nr. 264:

„1. Rauchs Büste den van Dyck vorstellend habe ich durch das Militärfuhrwesen erhalten, in dem angewiesenen Lokale untergebracht, geöffnet und vortrefflich mit dem Charakter des Van Dyck beseelt und vollendet gefunden. Bey einem beßeren Liecht, und einmal ordentlich aufgestellt, wird es sich vor den übrigen besonders auszeichnen. Nach geschehener Untersuchung habe ich die Kiste wieder zugeschlossen, [...]“

Quelle 64.15 Ludwig I. an Dillis vom 20.6.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 330, Nr. 267:

„2. Schon zu Innsbruck angelangt, werden beiden Büsten Tiek's wohl bald in München sein, mit welchen Sie, wie früher ich gesagt, zu verfahren [haben]; begierig auf Ihr Urtheil u. ob Sie solchen oder Rauchs Van Dyk vorziehen, [...]“

Quelle 64.16 Dillis an Ludwig I. vom 14.7.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 332, Nr. 271:

„[II.] So viel ich in dem dunklen Lokale, wo man selben in den Kisten gar kein gutes Licht geben kann, habe unterscheiden können, so sind die beyden Büsten ungemein vollendet, besonders glaubt man in der v. Lessing die lebendige Natur zu sehen; welcher vielleicht bey einer Nebeneinander Aufstellung der Vorzug vor jener von v. Dyck hingegen wird jener des Herzogs v. Weimar vorgezogen werden. obwohlen die Haare der letztern un-nachahnlich schön bearbeitet sind. Aber wie gesagt, erst bey einer ordentlichen Aufstellung wird man ein ächtes Kunst-Urtheil fällen können. Die Verspreizung von Hölzern durfte ich nicht wegnehmen, weil diese Kisten nicht immer an dieser Stelle bleiben können, und auf solche Art war es mir nicht möglich das Ganze zu beurtheilen.“

Quelle 64.17 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 28.7.1813

„3. Ausnehmend schön ist van Dycks Büste.“

Quelle 64.18 Dillis an Ludwig I. vom 1.8.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 344, Nr. 271:

„5. Dem Rauch, welcher hier die Büsten von v. Dyck und Tromp nach den hier befindlichen Original-Gemälden modelliert hat, kann es nicht unbekannt seyn, daß diese Gemälde sich hier befinden; deßhalb ich es überflüßig finde, denselben darüber in Kenntniß zu setzen.“

Quelle 64.19 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Verzeichnis der Büsten, Rauch an Kreutzer vom 16.4.1837:

„3. Van Dyk ebenfalls nach einem Bilde nach dem Leben der Königl. Central Gal. (abgeliefert im Jahr) 1813.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 13.5.1813; Rauch an Dillis vom 1.12.1812. - 89/2/a: Biographische Notizen, nicht dat. u. sign.. - Autographen 479, Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign..

SAM Marbach, 75.1373/2: Rauch an C. v. Humboldt vom 5.4.1813, zitiert in Simson 1999, S. 168, Nr. 47. Messerer 1966, S. 453 f., Nr. 386: Dillis an Ludwig I. vom 14.7.1816. SMB-PK Berlin, ZA, NL Rauch C.I.1; A.V. 4.a.2.

Literatur:

Eggers 1891, Bd. I, S. 111 f., Bd. V, S. 26, Nr. 45. - Ludwigl. 1842, S. 169. - Messerer 1966, S. 303, Anm. a. - Simson 1996, S. 76 f., Kat.Nr. 33. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 46, Nr. 81.



Abb. 64.1: Anton an Dyck,
Selbstbildnis, um
1621, München
(Ausschnitt)

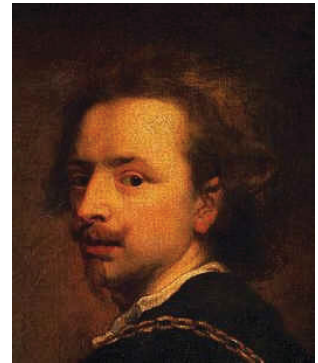


Abb. 64.2: Anton an Dyck,
Selbstbildnis, um
1632, Florenz
(Ausschnitt)

Kat. Nr. 65

Christian Daniel Rauch: Hans Sachs [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1813

Höhe: ca. 70,0 cm

Bezeichnung:

vorne: HANS SACHS/ DICHTER

links: Im J. 1813 von Chr. Rauch/ Geb. zu Arolsen 1777

ehemals Ruhmeshalle, München (Cella), stark beschädigt, Bayerische Schlösserverwaltung (Abb. Simson 1996, S. 78, Kat. 34)



Hans Sachs (5.11.1494, Nürnberg - 19.1.1576, ebda.)

Hans Sachs war ein deutscher Meistersinger und Dichter. Nachdem er eine Lateinschule besucht hatte, machte Sachs eine Schuhmacherlehre und ging als Geselle fünf Jahre auf Wanderschaft. Dadurch kam er auch an den Hof Kaiser Maximilians I. in Innsbruck, wo er den Entschluss gefasst haben soll, Meistersinger zu werden. Hierfür nahm er Unterricht bei Lienhard Nunnenbeck in München. 1516 zog Hans Sachs zurück nach Nürnberg, wo er 1520 Schuhmachermeister, um 1555 aber auch Zunftmitglied der Meistersinger wurde. Sachs unterstützte die Reformation und die Lehren Martin Luthers mittels seiner Gesänge und Gedichte, darunter „Die Wittenbergisch Nachtigall“ (1523) und „Wach auf“, was zeitweise sogar zu einem Schreibverbot für ihn führte. Sachs war trotz seinem Handwerk, das er als Broterwerb weiterhin ausführte äußerst produktiv und schuf mehr als 6000 Werke, darunter viele Meistergesänge, aber auch Fastnachtsspiele, Schwänke, Dramen und Gedichte, die er ab 1558 selbst in hoher Auflage herausgab.

Nachdem bereits Ludwigs Berater Johannes von Müller Hans Sachs in sein Verzeichnis walhallawürdiger Personen aufgenommen hatte, versuchte der Kronprinz wohl ab 1811 Porträtvorlagen des Nürnberger Dichters und Sängers zu finden, um von ihm eine Walhalla-Büste anfertigen zu lassen. Um die Suche zu beschleunigen, ließ Ludwig sogar einen Aufruf ins „*Nürnberger Intelligenzblatt*“ drucken (vgl. Quelle 65.2). Direktor Schubert aus Nürnberg nannte ihm daraufhin einige Bildnisse Hans Sachs', darunter das Gemälde Andreas Herneißens und auch Herr Lerchenfeld bestätigte dem Kronprinzen am 21.10.1811 den Erhalt zweier Gemälde in Nürnberg (vgl. Quelle 65.1; 65.2). Eines dieser Porträts aus dem Besitz des Nürnberger Pfarrers Link, das Hans Sachs an einem Tisch mit zahlreichen Büchern und Schriftrollen sitzend zeigt, wie er von einem Maler porträtiert wird, wurde Ludwig noch Ende des Jahres 1811 zugesandt (vgl. Quelle 65.2; 65.3). Dieses Porträt benutzte Christian Daniel Rauch als Vorlage für die Walhallabüste, deren Modell er im Februar 1812 in München formte. Das Modell wurde zusammen mit drei weiteren Büstenmodellen am 17.2.1812 nach Rom geschickt, wo es der Bildhauer in Carrara-Marmor ausführen wollte (vgl. Quelle 65.3). Da jedoch kurze Zeit später in Nürnberg ein neues authentisches Bildnis Hans Sachs' aufgefunden wurde, das Simson als das Gemälde Andreas Herneißens identifiziert, bat Ludwig

Christian Daniel Rauch in einem Brief vom 2.4.1812 noch mit der Bearbeitung des Marmors zu warten, bis er das Gemälde und weitere Vorlagen in Rom erhalten hatte (vgl. Quelle 65.4; 65.5; 65.6). Rauch entsprach dem Wunsch des Kronprinzen bis die Bilder, die Johann Georg von Dillis weitergeleitet hatte, im September 1812 bei ihm eingetroffen waren (vgl. Quelle 65.5; 65.7; 65.8; 65.9). Weil eines der Porträts von Hans Sachs, dem Rauch ursprünglich „*etwas Socrates artiges*“ nachsagte einen besonders „*schönen originellen Ausdruck*“ besaß, der den antiken Aesop Büsten ähnelte, entschloss sich der Bildhauer gemäß diesem Bildnis nochmals ein neues Büstenmodell herzustellen (vgl. Quelle 65.3; 65.9). Eigentlich wollte Rauch die Büste bis Dezember 1812 in Carrara vollenden, dies gelang ihm aber nicht, da der Marmorblock, den er schon weit bearbeitet hatte einen Einschluss im Bereich des Gesichts aufwies, so dass er mit seiner Arbeit nochmals von vorne beginnen musste (vgl. Quelle 65.13; 65.14). Schließlich nahm er die Büste nach Rom mit, um sie dort fertigzustellen. Im September 1813 war die Walhallabüste Hans Sachs' endlich fertig und erntete sowohl von Konrad Eberhard als auch von Johann Martin von Wagner großes Lob (vgl. Quelle 65.13; 65.17). Die Inschrift hatte Ludwig Rauch auf seine Anfrage schon im November 1812 mitgeteilt, der Lohn für seine Arbeit von 550 Florin wurde dem Bildhauer im November 1813 ausbezahlt (vgl. Quelle 65.9; 65.10; 65.16; 65.18). Auch auf einer öffentlichen Ausstellung in Rom zu Beginn des Jahres 1814 erhielt die Büste viel Beifall und Rauch wurde sogar zum Ehrenmitglied der Accademia di San Luca ernannt (vgl. Quelle 65.18). Wohl noch im selben Jahr wurde die Büste Hans Sachs' nach München gesandt (vgl. Quelle 65.17). Die geliehenen Gemälde, die eigentlich zusammen mit der Büste transportiert werden sollten, wurden kurze Zeit später nach Nürnberg zurückgeschickt (vgl. Quelle 65.11; 65.12; 65.19). Ludwig ließ die Büste des Nürnberger Meistersingers aber nicht wie ursprünglich geplant in der Walhalla, sondern in der Ruhmeshalle in München aufstellen (vgl. Quelle 65.20). Dort wurde sie bei einem Bombenangriff im zweiten Weltkrieg beschädigt, weshalb sie nun in der Cella aufbewahrt wird. An Ihrer Stelle in der Ruhmeshalle steht heute eine dem Werk Rauchs nachempfundene Büste Hans Sachs' des Bildhauers Carlo Anger (vgl. *Abb. 65.1*; Simson 1996, S. 77 f., Kat.Nr. 34).

Quellen:

Quelle 65.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Schubert an unbekannt, undatiert (Vermerk mit Bleistift 1811):

„Abgemahlt ist er gar oft von recht guten Meistern. Zuerst von Jobst Amman 1561, dann in Holzschnitt von Hans Weigel, im Kupferstich 1576 von unbekannter Hand, zulezt noch von Andreas Herneysen im 81ten Lebens Jahr. Hofrath Schwarz, dem ich in Ihrem Namen den Auftrag ertheilt habe, wird Ihnen mit nächster Post die beste

Abbildung, die er auftreiben kann, zusenden.“

Quelle 65.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Lerchenfeld an Ludwig I. vom 21.10.1811:

„Von Hanns Sachs finden sich in Nürnberg 2 Gemähde. Das eine in Miniatur von Hanns Hofmann, einem wackern Zeitgenossen des Hanns Sachs, in dem Praunischen Kunstkabinet bei Frauenholz. Es stellt den Dichter in seinem höchsten Alter dar. Frauenholz verlangt für das kleine Miniatur Gemähde, das sehr schön sein soll, aber den Zwecken Eurer Koeniglichen Hoheit kaum entsprechen dürfte, 13 Dukaten. Nebst diesem besitzt in Wöhrd bei Nürnberg der Pfarrer Link ein altes Oehl Gemähde, den Hanns Sachs als uralten Greis vorstellend, wie er an einem Tisch hinter einem Lehnstuhl sitzt, neben und vor ihm viele Bücher und Schriftrollen. Hinter einer Stafflei ist ein junger rüstiger Mahler, der so eben des alten Bild vollendet zu haben scheint. Dies alte zuverlässig nach der Natur auf Holz gemahlte Borträt hat, aber sein Eigenthümer, als er die Aufforderung laß, die Hofrath Schwarz in das Nürnberger Intelligenzblatt wegen eines Bortraits von Hanns Sachs seetzen ließ, so sehr von altem Schmutz zu reinigen gesucht, daß das Gemähde vorzugt das bleiche Angesicht des Alten sehr gelitten haben soll. Dies Gemähde, dessen Besizzer es sich zum größten Glücks schätzt, wenn Euere Koenigliche Hoheit es anzunehmen geruhen, wird verpackt, und demnächst an das Handlungs Haus [...]nach München abgehen. Der alte Besizzer will es sich nicht nemmen lassen, selbst diese Gelegenheit zu benützen, Eurer Koeniglichen Hoheit seine tiefste Verehrung hirbei schriftlich zu bezeugen, und Rector Schuber schreibt mir, daß er ihn nicht hirvonn zu hindern vermöge.“

Quelle 65.3 Rauch an C. von Humboldt vom 17.2.1812, zitiert nach Simson 2000, S. 115, Nr. 31:

„Heute Nachmittag habe ich die vier modellirten Büsten eingepackt und nach Rom spedirt. der vierte war nach alten Bildern Hans Sachs Schuster und Dichter zugleich. Das alte Bild stellt ihn vor wie ein Mahler ihn mahlt, und zwei Katzen im fürchterlichsten Staat auf dem ärmlichen Pultchen der auf seinem Tische steht. So müßte man auch Wernern malen. H. Sachs hat etwas Socrates artiges in Nase und Stirn. Also mache ich nun 5 Büsten für den Kronprinzen.“

Quelle 65.4 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 2.4.1812:

„3. Des Dichters Hans Sachs Büste wollen sie noch nicht in Marmor beginnen, denn kaum waren sie verweist fand sich daß zu Nürnberg noch einmal sein Bildniß und dieses mit gleichzeitiger Aufschrift.“

Quelle 65.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 3.5.1812:

„2. Sehr angenehm ist mir die Nachricht von dem glücklichen Fund eines Portraits von Hans Sachs, ich werde also die Ausführung dieser Büste bis zur Ankunft dieses Bildes aussetzen“

Quelle 65.6 Ludwig I. an Dillis vom 7.6.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 250, Nr. 196:

„9. Mit Gf. v. Eckard sprach ich zu Regensburg. 2 Bilder Hans Sachs vorstellend wird er an Sie abgehen laßen, welche Sie sogleich an Bildh. Rauch, Via Sixtina N 51 zu Rom weiter befördern sollen; aber mit Ringel sich benehmen, daß sie ohne Zeitverlust sicher uneröffnet weder in Baiern, Italien, Frankreich, an jenen gelangen. Unersetzlich wäre (nicht als Kunstwerk zwar) der Verlust.“

Quelle 65.7 Dillis an Ludwig I. vom 15.6.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 255, Nr. 198:

„5. Die zwei von Nürnberg übersendete und an mich durch den Localkommissär Kraker an mich adressierte Gemälde, welche den Hanns Sachs vorstellen sollen, habe ich uneröffnet an die Gebrüder Nocker und Dall'armi zur Spedition an Rauch in Rom übergeben, nachdem ich zuvor mit Herrn v. Ringel gesprochen hatte über den Wunsch Euer Königl. Hoheit, daß diese Kiste weder in Bajern, Italien, noch Frankreich eröffnet werden möchte. Allein er konnte mir nur die Zusicherung für Bajern geben, für die französische- und italienischen Doganen aber nicht. Das Hauß Dall'armi versichert mir die richtige Übersendung, aber es [ist] immer der Fall, daß solche Güter lange unterwegs bleiben.“

Quelle 65.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 28.6.1812:

„4. Es wird mich sehr freuen die Bilder H. Sachs zu sehen und mit dem schon modellirten selber zu vergleichen, gewiß wird eine bessere Büste heraus kommen.“

Quelle 65.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 42 II: Rauch an Ludwig I. vom 27.9.1812:

„2. Hans Sachs Portraite sind mir noch in Rom zugekommen, und habe große Freude daran. Ich habe selbige bei mir in Carrara wie auch das Modell, aber ich finde in dem einen Gemälde einen solchen schönen originellen Ausdruck, daß ich eine ganz neue Büste modelliere, um wo möglich denselben Charakter darin aufzulassen. /mir und Tieck schiene als liege der genaue Charakter des Aesop darin /diese Büste werde ich Ende Decembr. mit Tiecks auch angefangener Büste des J. Bernhard v. Weimar nachschicken können.

9. Zu H. Sachs und Van Dyck bitte ich Ew. Königl. Hoheit um die bestimmten Inschriften an den Büsten. In Carrara macht man vortreffliche Inschrift, ich meine die Art selbige einzuhausen.“

Quelle 65.10 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 18.11.1812:

„Folgend die Unterschriften

Hans Sachs

Dichter

2. die Gemälde Hans Sachsens wünsche ich daß sie solche selber mitbrächten bis zu Haus, oder wenn wie ich hoffe durch München sie kommen solche Dillis zu übergeben.“

Quelle 65.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 42 II: Rauch an Ludwig I. vom 15.12.1812:

„Ew. Königl. Hoheit Allergnädigstes Schreiben vom 18 Nbr: erhielt ich am 5ten d. M., und eile solches sogleich zu beantworten, um meinen unterthänigsten Dank abzustatten für die erbetenen Innschriften der Marmorbüsten. 1. Die beiden Portraite H. Sachs kann ich zwar selbst h. J. wohl mitbringen, aber auf jeden Fall am sichersten können selbige mit derselben Kiste der Büste mitkommen, ohne die Kiste zu vergrößern, neml. zu den beiden Seiten des Kopfes angeschoben, und kommen dann auch so viel früher an den Ort ihrer Bestimmung.“

Quelle 65.12 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 14.2.1813:

„2. Wann H. Sachs Gemälde mit der Büste am sichersten kommen, thun sie es.“

Quelle 65.13 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 13.5.1813:

„Die Büste H. Sachs die ich hier ziemlich weit vorgearbeitet hatte ist auch zugleich mit eingeschifft um selbige in Rom mit desto mehr Muße vollenden zu können [...] 8. H. Tieck hat endlich vor einigen Tagen die beiden Büsten von hier abgesendet deren Vollendung viel länger gedauert hat als ich anfangs dachte, es scheint als ob unser zusammenleben Eur: Königl. Hoheit nicht vortheilhaft wäre, indem durch gegenseitiges Bessern die Arbeiten langsamer fertig werden, so wie ich sogar einen ganz neuen Hans Sachs habe machen müssen, [...]“

Quelle 65.14 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 18.6.1813:

„Rauch ist gerade jezt mit Ausführung der Büste von Hanß Sachs beschäftigt, der Stein ist ausnemend schön, er hatte die Büste schon einmal weit ausgearbeitet es kam eine sogenannte Tarle heraus in dem Gesicht und mußte diese ganz weg werffen, nun zum zweiten mal ist er aber umso glücklicher.“

Quelle 65.15 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 20.9.1813:

„Auch habe ich seit einigen Tagen die Büste des H. Sachs vollendet in meinem Studium ausgestellt, und selbige Herrn Wagner und Eberhardt gezeigt, welche sowohl mit der Arbeit als auch mit dem Material sehr zufrieden sind, in der nächsten Woche werde ich selbige so einkisten wie Eur. Königl. Hoheit zuletzt befohlen und zu der des Tromp stellen. Ich bitte unterthänigst Eur. Königl. Hoheit die Zahlung für die lezt genannte Büste, an Herrn Saverio Scultheis in Rom wo möglich durch Herrn v. Halder et Comp. in Augsburg gnädigst zu übersenden.“

Quelle 65.16 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Ludwig I. an Eberhard vom 16.10.1813 (Abschrift):

„3. Ferner an Rauch, daß er die 550 fl für Hans Sachs bey Torlonia abholen könne. 6. Wie finden Sie besagte Büste ist sie sehr fleißig gearbeitet“

Quelle 65.17 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 16.11.1813:

„3. Rauch habe ich die Aufträge, wegen der erhöhung des Geldes für die Büste des Hans Sachs, [...] keine Büste eher zu senden, als nach vorheriger Anzeige, sogleich ausgerichtet, [...] 4. Die Büste Hans Sachs ist besonders gut ausgefallen und auf das beste ausgeführt.“

Quelle 65.18 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Rauch an Ludwig I. vom 7.3.1814

„Ich habe mir die Freiheit genommen die Büste H. Sachs mit der Statue der Königin öffentlich auszustellen und beide Marmorarbeiten haben den Beifall der dortigen Künstler erhalten daß man mir die Ehre angethan hat mich zum Mitgliede der Künstler der Accademia von St. Lucas zu ernennen. Durch H. De Carlis in Augsburg erhielt ich am 17. Nov. v.J. die mir von Eur. K. Hoheit gnädigst angewiesenen Summe von 550 Gulden als die Zahlung dieser lezten Arbeiten, wofür ich noch Se. K. Hoheit meinen unterthänigsten Dank zu Füßen lege.“

Quelle 65.19 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 27.1.1815:

„5) Die Bildnisse H Sachs sind noch in Rom und Carrara, das bessere ließ ich an ersterm Orte um mit dem Marmor abgeschickt zu werden, und bat H. Wagner beim Versenden der Büste sich des Bildes zu erinnern, höre aber von H Eberhard in München daß solches nicht geschehen ist, er würde aber deswegen nach Rom schreiben. Das Zweite Bildniß ist in Carrara und Tieck wird solches mit erster Gelegenheit, einer Büste nach München senden.“

Quelle 65.20 BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I., undatiert, zitiert nach Puschner/ Paul 1986, S. 492; 494, Anm. 24:

„Nur in bayer. Ruhmesh.“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 7.6.1812, 28.7.1812, 18.1.1815; Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign.. - IA 42II: Hetterdorf an Ludwig I. vom 7.2.1812; Rauch an Ludwig I. vom 12.3.1813, 1.12.1812; undat., wohl Ende Juni, Anfang Juli 1813 (siehe Quelle 67.3); 3 Notizen, nicht sign. u. dat.; Link an Ludwig I. vom 17.12.1811; Tieck an Ludwig I. vom 12.10.1813; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sign.. - IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 6.10.1813, 8.10.1813; Verzeichnis der von Eberhard nach München gebrachten Kunstwerke vom 15.12.1815. - IIA 41: Verzeichnis der Büsten, Rauch an Kreutzer vom 16.4.1837. SAM Marbach, 75.1373/3: Rauch an C. v. Humboldt. Messerer 1966, S. 302, Nr. 240: Dillis an Ludwig I. vom 19.12.1812 (I). - S. 404, Nr. 341: Dillis an Ludwig I. vom 12.1.1815 (8). - S. 408, Nr. 344: Ludwig I. an Dillis vom 17.1.1815 (8). - S. 409, Nr.

345: Dillis an Ludwig I. vom 25.1.1815 (8). - S. 453 f., Nr. 386: Dillis an Ludwig I. vom 14.7.1816 (I). SMB-PK Berlin, ZA, NL Rauch C.I.10.; A.V. 4.a.2; C.I.9.B, Nr. 35.

Literatur:

ADB 1875-1912. - Bavaria 1856, S. 15, Nr. 26. - Eggers 1891, Bd. I, S. 112, 117, 125 f., 132; Bd. V. S. 26, Nr. 43. - Fischer 1972, S. 51, Nr. 19. - Messerer 1966, S. 251 f. Anm. b. - Simson 1996, S. 77 f., Kat.Nr. 34. - Stuhlfauth 1936, S. 36. - Thieme-Becker 1907ff.

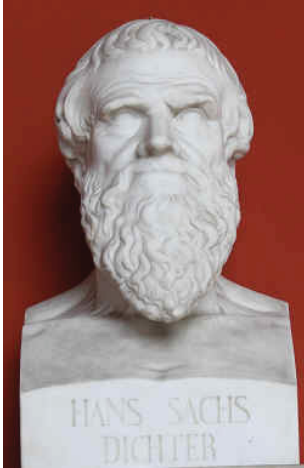


Abb. 65.1: Carlo Anger, Hans Sachs (der Büste Rauchs nachempfunden), Marmor, Ruhmeshalle München

Kat. Nr. 66

Christian Daniel Rauch: Cornelis Tromp [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1813

Höhe: ca. 67,0 x 36,5 x 30,5 cm

Bezeichnung:

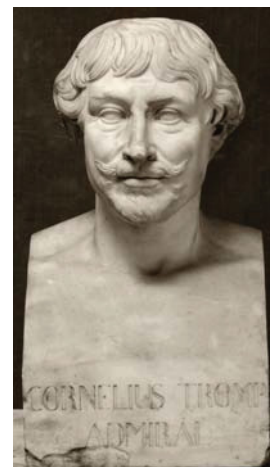
vorne: CORNELIUS TROMP/ ADMIRAL

links: Im J: 1813 von Chr. Rauch

hinten: Nach einem Bilde von van der Helst In der

K: B: Sammlung zu München

Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, WAF B 21



Cornelis Tromp (9.9.1629, Rotterdam - 29.5.1691, ebda.)

Cornelis Maartenszoon Tromp, der Sohn des Admirals Maarten Harpertszoon Tromp kam 1643 auf das Flaggschiff seines Vaters und wurde 1645 zum Lieutenant ernannt, 1649 wurde er Kapitän. Er kämpfte im Ersten Englisch-Niederländischen Krieg und nahm auch an der Seeschlacht bei Livorno teil. 1658 wurde Tromp des illegalen Handels mit Luxusgütern bezichtigt, wodurch er bis 1662 sein Kommando verlor. Er beteiligte sich jedoch wieder am Zweiten Englisch-Niederländischen Krieg und wurde 1665 zum Vizeadmiral befördert. Nachdem er in der Seeschlacht bei Lowestoft den Untergang der niederländischen Flotte verhindert hatte, wurde er 1665 kurzzeitig zum Lieutenant-Admiral ernannt und diente anschließend unter Michiel de Ruyter, u. a. in der Viertageschlacht. Um den trunksüchtigen Cornelis Tromp ranken sich zahlreiche Verschwörungstheorien, die 1666 zu seiner Entlassung führten. Er soll auch in die Ermordung von Johan und Cornelis de Witt verwickelt gewesen sein. Am Dritten Englisch-Niederländischen Krieg nahm er ab 1673 aber wieder erfolgreich teil. 1676 wurde Tromp Admiral-General der dänischen Marine und aufgrund seines Sieges über die schwedische Flotte zum Ritter ernannt. 1679 wurde er zum Lieutenant-Admiral-General der Republik Niederlande.

Auch die Büste des niederländischen Admirals Cornelis Tromp gehörte zu den vier Walhallabüsten, deren Modelle der Bildhauer Christian Daniel Rauch bei seinem Besuch in München im Februar 1812 nach Gemälden der Königlichen Zentralgalerie modellierte (vgl. Quelle 64.2). Diese Modelle wurden in Gips geformt und zur Ausarbeitung in Marmor nach Rom transportiert, wo sie Rauch im Mai 1812 in Empfang nahm (vgl. Quelle 64.4; Simson 1999, S. 110, Anm.2).

Am 28.6.1812 teilte Rauch dem Kronprinzen mit, am folgenden Tag mit der Marmorausführung von Admiral Tromps Büste beginnen zu wollen (vgl. Quelle 66.1). Im Juli hatte er die Büste bereits grob in Marmor angelegt, die Fertigstellung zog sich aber bis Sommer des folgenden Jahres hin, da Rauch zwischenzeitlich nach Carrara reiste, wo er zusammen mit seinem Bildhauerkollegen Friedrich Tieck arbeitete (vgl. Quelle 66.1). Erst nach seiner Rückkehr nach Rom im Sommer 1813 konnte Rauch die Büste Cornelis Tromps vollenden (vgl. Quelle 66.2). Die Büste verblieb im Atelier Rauchs, bis sie im März 1814 nach München gesandt wurde (vgl. Quelle 66.4; Simson 1996, S. 79, Nr. 35).

Christian Daniel Rauch war mit seinem Kunstwerk keineswegs zufrieden. Seinem Freund Tieck gegenüber beschrieb er die Büste Cornelis Tromps als mittelmäßige Arbeit, bei der ihm der Oberkopf im Verhältnis zu klein geraten sei (vgl. Quelle 66.3). Noch Jahre später bemängelte er in einem Brief an Ludwig I. vom 20.3.1837 zusätzlich die schlechte Qualität des Marmors und wünschte, die Büste „*nocheinmal dem Zweck angemessener auszuführen*“ (Quelle 66.7). Dem Bildhauer Konrad Eberhard hingegen gefiel die Büste sehr und er lobte die Ähnlichkeit als auch die Reinheit des Marmors (vgl. Quelle 66.6).

Auch schien für Rauch zweifelhaft, ob das in München aufbewahrte Gemälde, das ihm als Porträtvorlage gedient hatte wirklich von van Dyck stammte und er unterließ deshalb zunächst die Angabe des Vorbildes als Inschrift auf der Rückseite der Büste (vgl. Quelle 66.4; 66.8). Der Bildhauer lag mit seiner Vermutung richtig: Das Gemälde, das sich im Besitz der Bayerischen Staatsgemälde­sammlungen befindet, wird heute, nicht wie zwischenzeitlich vermutet van Helst, sondern dem Maler Nicolas Eliasz gen. Pickenoy zugeschrieben und man sieht darin weder die Darstellung von Maarten Harpertszoon Tromp noch seines Sohnes Cornelis Tromp (vgl. Simson 1996, S. 79, Kat.Nr. 35). Möglicherweise aufgrund der nicht mit Sicherheit nachweisbaren Authentizität des Gemäldes und vielleicht auch deshalb, weil Ludwig eigentlich Maarten Harpertszoon Tromp und nicht den geschichtlich weniger bedeutenden Sohn Cornelis Tromp, deren Bildnisse man verwechselt hatte unter die Walhallahelden reihen wollte, gelangte die Büste Cornelis Tromps zunächst in die Münchner Glyptothek und von dort ins Archiv der Bayerischen Staatsgemälde­sammlungen (vgl. Quelle 66.4; 66.5; 66.9). Nachdem eine Prüfung der Porträtvorlagen ergeben hatte, dass die Büste Rauchs den Sohn Cornelis anstatt Maarten Harpertszoon Tromp darstellte, ließ Ludwig 1825 von letzterem eine neue Büste von dem niederländischen Bildhauer Mathieu Kessels ausführen, die schließlich in der Walhalla aufgestellt wurde (vgl. Kat.Nr. 41).

Vergleicht man die Büste Cornelis Tromps mit dem Gemälde Pickenoy's so scheint Rauch das streng frontal ausgerichtete Porträt stark idealisiert zu haben. Grundzüge wie die lange Nase, die niedrige Stirn, die kleinen Augen, die hervortretenden Wangen und der Bart sind zwar wiedergegeben, Rauch stellt das füllige Gesicht des Admirals aber deutlich schlanker dar und die Kopfform insgesamt wie auch die Frisur und der Ausdruck erinnern recht wenig an das Münchner Gemälde (vgl. zur Beschreibung auch Simson 1996, S. 79, Kat.Nr. 35).

Quellen:

Quelle 66.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 28.6.1812:

„Tromp und Snayers werden Morgentlich in Marmor angefangen.“

Quelle 66.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 27.9.1812:

„3. Ists die Möglichkeit so werde ich im nächsten Jahre wohl drei Büsten vollenden, da ich noch vor meiner Abreise im July die beyden Büsten des Adm. Tromp und Mahler Snayers in Marmor angelegt hatte, um selbige noch in disem Jahr zu vollenden, da ich aber schwerlich nach Rom vor nächsten Frühjahr zurück kehren werde so lasse ich jene bis dahin stehen, aber auch im Fall einer Schiffgelegenheit so lasse ich dieselben zu Wasser im Decembr: nach Carrara kommen und führe sie da aus.“

Quelle 66.3 Rauch an Tieck vom 11.6.1813, zitiert nach Simson 1996, S. 79, Nr. 35:

„Heute habe ich am Tromp angefangen zu arbeiten, ist sehr mittelmäßig gearbeitet, und wird eine schlechte Büste werden. Ist wohl im Maaß hat aber gar keinen Oberkopf und scheint deswegen kleiner“

Quelle 66.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. undat., wohl Ende Juni, Anfang Juli 1813

„7. Corn: Tromps Büste habe ich vollendet und werde solche nach Eur. Königl. Hoheit Befehl in meinem Studio aufbewahren wie mir vorgeschrieben.

8. Kann ich wohl mir Gewißheit An. Van Dyck als Autor des Portraits Cor. Tromp in der Münchner b. Galerie angeben? Ich bin zweifelhaft, und werde diese Stelle uneingehauen bis zur näheren bestimmten Antwort Eur. Königl. Hoheit stehen lassen.

9. Meine unterthänige Bitte an Eur. Königl. Hoheit ist, mir gnädigst den Betrag dieser Büste /meinen Vorschub davon abgezogen/ an die Gebr. Salvetti in Florenz zu übersenden, von welchem Empfang ich selbige unterrichten werde.“

Quelle 66.5 Ludwig I. an Dillis vom 28.7.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 341, Nr. 279:

„5. Schreiben Sie an Rauch nach Rom, ob es sicher, daß von Van Dyk Tromp's Bild zu München ist.“

Quelle 66.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 29.8.1813:

„4. Rauchs gefertigte Büste des Holländers General Tromp gefällt mir die Ausarbeithung sehr, auch ist der Charakter gewiß sehr ähnlich, und der Marmor ohne mindeste Fleken.“

Quelle 66.7 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Rauch an Ludwig I. vom 20.3.1837:

„Die Büste des Admiral Tromp hat wegen der authentizität des Münchner Bildes manchen widerspruch erfahren indem man einige in Holland befindliche Bildniße erwähnt, welche ausgezeichnet diesen Helden darstellen sollen, auch ließ der schlechte Marmor keine befriedigende Ausführung dieser Büste zu, daß ich wünschen muß, dieselbe nocheinmahl dem Zweck angemessener auszuführen.“

Quelle 66.8 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Verzeichnis der Büsten, Rauch an Kreutzer vom 16.4.1837:

„5. Admiral Tromp nach einem Bilde ebendasselbst [Königl. Central Gal.] (abgeliefert im Jahr) 1814.“

Quelle 66.9 BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I., undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492; 494, Anm. 22:

„Cornel. Tromp eignet sich nicht für Walhalla, sie kommt in Glyptothek“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 15.12.1812 (siehe Quelle 67.1), 17.12.1812, 12.3.1813, 13.5.1813, 20.9.1813. - Autographen 479: Rauch an Ludwig I. vom 14.2.1813, 7.3.1814; Autographen 479, Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign.. - IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 24.5.1812 (siehe Quelle 64.4). - IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837. SAM Marbach, 75.1373/2: Rauch an C. v. Humboldt vom 10.2.1812 (vgl. Quelle 64.2).

Messerer 1966, S. 344, Nr. 281: Dillis an Ludwig I. vom 1.8.1813 (5). - S. 353, Nr. 291: Ludwig I. an Dillis vom 9.9.1813 (4). - S. 453 f., Nr. 386: Dillis an Ludwig I. vom 14.7.1816 (I). - S. 588, Nr. 501: Dillis an Ludwig I., undatiert (6). - S. 596, Nr. 511: Ludwig I. an Dillis vom 23.7.1823 (3).

Simson 1999, S. 110, Nr. 30: Rauch an C. von Humboldt vom 10.2.1812 (siehe Quelle 64.2). SMB-PK Berlin, ZA, NL Rauch C.I.9.B, Nr. 34; A.V. 4.a.2.

Literatur:

ADB 1875-1912. - AK Nürnberg 1986, S. 66 f., Nr. 75. - Brunn 1868, S. 273, Nr. 326. - Eggers 1891, Bd. I, S. 111 f., Bd. V, S. 26, Nr. 44. - Messerer 1966, S. 341, Anm. b. - Reidelbach 1888, S. 80. - Schorn 1830, S. 219, Nr. 320. - Simson 1996, S. 79, Kat.Nr. 35. - Thieme-Becker 1907ff.

Kat. Nr. 67

Christian Daniel Rauch: Frans Snyders [93]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1814

Maße: 68,0 x 36,0 x 28,7 cm

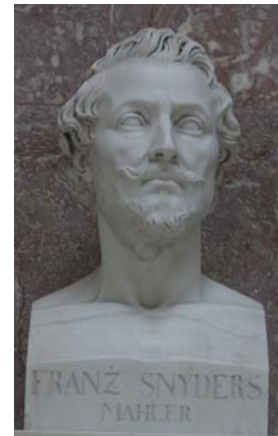
Bezeichnung:

vorne: FRANZ SNYDERS/ MAHLER

links: Im J: 1814. von Ch. Rauch.

hinten: Nach Bildern und Zeichnungen nach dem Leben von van Dyck

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Frans Snyders (11.11.1579, Antwerpen - 19.8.1657, ebda.)

Frans Snyders war ein Schüler von Pieter Bruegel dem Jüngeren und seit 1593 von Hendrick van Balen. 1602 wurde er in die Lukasgilde aufgenommen. 1608 unternahm er eine Studienreise nach Italien, lebte aber anschließend wieder als Meister in seiner Heimatstadt Antwerpen, wo er ein großes Atelier besaß in dem er auch zahlreiche Schüler, u. a. Jan Fyt beschäftigte. Auch mit Rubens arbeitete er häufig zusammen. Snyders schuf vorwiegend Auftragsarbeiten und wurde für seine großformatigen Stillleben, Jagdszenen und Tierdarstellungen bekannt. Im Dienst Erzherzog Albrechts, der ihn zum Hofmaler ernannte, hielt er sich zeitweise in Brüssel auf. Auch vom spanischen König Philipp III. erhielt er zahlreiche Aufträge. Obwohl Ludwig I. die Büste Snyders in die Walhalla aufnahm, erwähnt er den Maler in Walhalla's Genossen nicht.

Neben den Büstenmodellen von Dycks, Cornelis Tromps und Hans Sachs' arbeitete Christian Daniel Rauch auch das Gipsmodell des Tiermalers Franz Snyders nach einem Gemälde der Königlichen Galerie anlässlich seines Besuchs in München im Februar 1812 aus (vgl. Quelle 64.2). Für die Ausführung in Marmor, mit der Rauch Ende Juni 1812 begann, hatte er sich das Modell nach Rom schicken lassen (vgl. Quelle 64.3; 64.4; 66.1). Da der Bildhauer jedoch aufgrund von dringenden Arbeiten am Louisensarkophag nach Carrara reisen musste, konnte er die grob aus den Punkten gearbeitete Büste nicht mehr fertigstellen (vgl. Simson 1996, S. 79 f, Kat.Nr. 36). Aus diesem Grund unterbreitete er wohl noch Ende des Jahres 1812 dem zu dieser Zeit beschäftigungslosen Bildhauer Konrad Eberhard den Vorschlag, ihm die Büste Snyders zu einem beliebigen Preis abzutreten, damit dieser sie in Rom vollenden könne (vgl. Quelle 67.2). Eberhard nahm den freundschaftlichen, aufgrund Zeitmangels nicht ganz uneigennütigen Vorschlag seines Bildhauerkollegen jedoch nicht an, so dass Rauch, der glaubte Eberhard hätte sein Angebot missverstanden, sich schließlich wohl aus Kostengründen nur das Modell der Snydersbüste nach Carrara kommen ließ, um hier die Büste noch einmal neu in Marmor zu beginnen (vgl. Quelle 67.1).

Dazu kam es aber aufgrund einer erneuten Rückreise nach Rom nicht, sondern Rauch

führte - zurück in der italienischen Hauptstadt - seine Arbeiten an der dort begonnenen Marmorbüste fort (vgl. Quelle 67.1). Da ihm aber hier das in Carrara befindliche Büstenmodell für die Fertigstellung nicht zur Verfügung stand, sondern lediglich ein Kupferstich des Tiermalers Snyders, bat er den Kronprinzen, ihm nochmals eine Kopie des Münchner Gemäldes anfertigen und nach Rom senden zu lassen (vgl. Quelle 67.3). Allerdings war das Gemälde van Dycks zu dieser Zeit verpackt und somit keine Kopie möglich (vgl. Quelle 67.4; 67.5; 67.6; 67.7). Somit stellte Rauch die Büste bis zu seiner Rückreise nach Carrara im Februar 1814 so weit als möglich fertig und nahm die Büste dann mit nach Carrara, um sie dort zu überarbeiten und ihr den letzten Feinschliff zu geben (vgl. Quelle 67.8; 67.9).

Am 7. März 1814 meldete Rauch dem Kronprinzen, dass die Büste vollendet und für den Transport nach München bereit sei und bat um Anweisung des vereinbarten Honorars (vgl. Quelle 67.9). Obwohl Tieck die Büste erst am 30. Oktober zusammen mit zwei seiner Walhallabüsten über Innsbruck nach München losschickte, wo sie Ende August 1815 eintraf, ließ Ludwig Rauch sofort nach Fertigstellung den Betrag von 550 Florin ausbezahlen (vgl. Quelle 67.10; 67.11; 67.13). Dillis urteilte über die Büste Franz Snyders, dass sie zwar: *„mit dem feinsten Geist aufgefasst und geistig behandelt, mehr ausgeführt als die vorhergehenden, aber vielleicht nicht so stark in der Wirkung auf den Zuschauer“* sei (Quelle 67.12).

Simson geht davon aus, dass Rauch seine Walhallabüste nach dem heute in Kassel befindlichen Gemälde van Dycks, das Frans Snyders zusammen mit seiner Frau zeigt, schuf (vgl. Simson 1996, S. 79 f, Kat.Nr. 36; vgl. *Abb. 67.1*). Zwar ähnelt dieses Porträt der Büste Rauchs, Charakteristika wie die sehr lange, schmale Nase, die großen Ohren oder die extrem hohe Wangenpartie fehlen der Walhallabüste jedoch.

Somit ist es wahrscheinlicher, dass ein anderes Porträt Rauch als Vorbild für seine Walhallabüste gedient hat: nämlich ebenfalls ein Gemälde van Dycks, das allerdings nicht den Tiermaler Frans Snyders, sondern den Schlachtenmaler Pieter Snayers zeigt und 1805 mit der gesamten Düsseldorfer Galerie nach München gebracht wurde (vgl. *Abb. 67.2*). Diese These wird neben der Tatsache, dass der Bildhauer sein Modell nach einem Gemälde der Königlichen Galerie in München schuf auch darin bekräftigt, dass Rauch gerade in seinen frühen Briefen an den Kronprinzen fast ausschließlich den Namen Snayers anstatt Snyders gebraucht und erst später eine Mischform der beiden Namen oder den richtigen Namen verwendet (vgl. Quelle 67.1; 67.3; 67.5).

Vergleicht man die Büste mit dem Bildnis Snayers so sprechen auch die sehr ähnliche Form der langen gebogenen Nase, die breitere Kinnpartie oder auch die lockigeren Haare dafür, dass Rauch sein Büstenmodell fälschlicherweise nach dem Münchner Snayers-Porträt arbeitete. Da die Form des Spitz- und Knebelbarts aber die Merkmale beider Bildnisse miteinander vereint, könnte vielleicht der Kupferstich, den Rauch in Rom für seine Ausarbeitung in Marmor benutzte eine Kopie nach dem Kassler van Dyck Gemälde des Tiermalers Frans Snyders gewesen sein (vgl. zur Beschreibung auch Simson 1996, S. 79 f, Kat.Nr. 36).

Quellen:

Quelle 67.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 15.12.1812:

„Mir fehlen nun noch die für diejenigen des Adm. Tromp. des Großen Kurfürsten von Brandenburg, und des Thiermaler Snayers. [...] da ich die Angelegte Marmorbüste Snayers ietzt in Rom muß stehen lassen und mir das blosses Modell hieher kommen lasse, um dasselbe von vorn an anzufangen.“

Quelle 67.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 8.3.1813:

„[...] er machte mir /: um schneller zum Zwecke zu kommen:/ den Vorschlag, mir die von ihm in München Modulierte Büste des Malers Sneyers zu überlassen, ich könne mich des schon aus den Punkten gearbeiteten Marmors bedingen. ich habe Rauch sogleich geschrieben das ich von seinem zwar sehr freundschaftlichen Vorschlag nicht gebrauch machen könne! so vortheilhaft es für mich seyn würde: den Erstens habe er die Büste mit Zeit Verlust Moduliert, und schon aus den Punkten bearbeitet, welches letztere ich ihm zwar ersetzen könnte, aber ersteres nicht, und zweitens würde die Ausführung dieser Büste nicht mir sondern ihm angehören! und drittens sei nur der Gnädigste Wunsch Euer Königlichen Hoheit, wenn er mir hätte eine Maske oder zur Modellierung dienendes Portret hätte überlassen können!“

Quelle 67.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. undatiert, wohl Ende Juni, Anfang Juli 1813:

„H. Sachs Büste und der von Snayers aber wohl bis Ende December, passiren mich günstige äußere Umstände, so reise ich gleich nach Carrara, um dort die fertigen Arbeiten noch zu sehen und überzuarbeiten. [...] 10. H Inspector Dillis würde mich sehr verbinden, wenn selbiger mir eine Zeichnung der schönen Bilder/portraits/ Snayers in der größe eines Briefes verfertigen ließ, oder auch auf Papier gemahlt alla prima, und verlange nicht mehr als man in 2 tagen zeichnen oder malen kann. Ich habe noch einen alten Kupferstich vorgefunden, und glaube so mit allem diesen versehen, eine leidlich Büste heraus zubringen.“

Quelle 67.4 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 28.7.1813:

„9. Dillis wird ihnen schreiben ob Franz's Bild sicher von van Dyck. 10. Auch schreibe ich Dillis ihren Wunsch Snyders Gemälde betreffend nach Hause.“

Quelle 67.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 20.9.1813:

„Die Zeichnung des Bildnisses von Franz Snyders welche Eur. Königl. Hoheit mir durch denn Inspektor Herrn Dillis zuzuschicken geruhen wollten, ist mir bislang noch nicht zugekommen, diß veranlasst mich Eur. Königl. Hoheit nochmahls unterthänigst darum zu ersuchen, und dem H. Dillis dringend vorzustellen mir diese Zeichnung bald möglichst nach Rom zu befördern.“

Quelle 67.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 6.10.1813:

„Wegen Sneyers Bildniß vermutethe er den Fall das dieser eingebakt seyn werde schon früher, er hat ein prächtig satirisches Plat von diesem Meister selbst kopiert, und kan aber dieses leicht entbehren.“

Quelle 67.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Ludwig I. an Eberhard vom 16.10.1813 (Abschrift):

„[...] 4. daß von Sneyders Bildniß keine Zeichnung in diesem Augenblicke möglich sey zu nehmen, weil es gepackt ist.“

Quelle 67.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 11.1.1814:

„Herr Rauch hatt mir geschrieben, daß er Schnyders Büste vollendet habe, und im Monathe Februar wieder hier einzutreffen gedenkt.“

Quelle 67.9 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Rauch an Ludwig I. vom 7.3.1814 (vgl. IA 42 II: Rauch an Ludwig I. vom 9.3.1814):

„Da ich meine Abreise von Rom nicht länger aufschieben konnte, so bin ich genötigt gewesen die Marmorbüsten der Maler Franz Snyders mit mir hirher zu nehmen um das letzte Überarbeiten wed meiner Hand hier

noch zu vollenden woran ich seit meiner Ankunft hier gearbeitet habe. Auf Eur K. Hoheit Befehl kann also dieselbe mit denen des H. Tieck von hier abgehen, ich nehme mir daher die Freiheit Eur. K. Hoheit zu ersuchen Höchstderselbe möchten geruhen mir die Ausbezahlung derselben ausweisen zu lassen.“

Quelle 67.10 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 2.4.1814:

„1. Nachdem ich ihren Brief gestern empfangen habe, lass ich heute dem Wechsler die Weisung erfahren ihnen 550 fl für Snyders Büste durch desselben Haus zahlen zu lassen, von welchem Tiek als das Geld von mir bekommt.“

Quelle 67.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.11.1814:

„Euer königliche Hoheit habe ich die Ehre zu melden, daß am 30ten Oktober nro. 1 die Büste des Mahlers Schnyders von Herrn Rauch gemacht, nro 2. die Hugo Grotius, nro 3 Kaiser Friedrich des II ten von meiner Hand von hier abgegangen sind, und daß ich selbige nach Höchst dero Befehl, an H: Alois Mayer zu Innsbruck adressiert habe.“

Quelle 67.12 Dillis an Ludwig I. vom 13.12.1814, zitiert nach Messerer 1966, S. 396, Nr. 335:

„[IV] In die dritte Reihe setze ich die Büste des Sneyers, mit dem feinsten Geist aufgefasst und geistig behandelt, mehr ausgeführt als die vorhergehenden, aber vielleicht nicht so stark in der Wirkung auf den Zuschauer.“

Quelle 67.13 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 30.8.1815:

„Sneyders Büste ist zu München angekommen [...]“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 12.3.1813, 22.5.1814, 2.9.1814; Tieck an Ludwig I. vom 17.10.1813, 2.10.1813 - IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 16.11.1813, 4.12.1813. - IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 24.5.1812 (siehe Quelle 64.4), 28.6.1812 (siehe Quelle 66.1), 27.9.1812 (siehe Quelle 66.2). - IA 40IV: Tieck an Kreuzer (Abschrift) vom 23.7.1815. - IIA 41: Verzeichnis der Büsten, Rauch an Kreuzer vom 16.4.1837. - Autographen 479, Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign..

Messerer 1966, S. 453 f., Nr. 386: Dillis an Ludwig I. vom 14.7.1816 (I). - S. 568, Nr. 480: Ludwig I. an Dillis vom 8.10.1822 (2).

Simson 1999, S. 110, Nr. 30: Rauch an C. von Humboldt vom 1.2.1812 (siehe Quelle 64.1); 10.2.1812 (siehe Quelle 64.2); 17.2.1812 (siehe Quelle 65); 5.4.1813.

SMB-PK Berlin, ZA, NL Rauch C.I.1.; C.I.9.B., Nr. 36.

Literatur:

ADB 1875-1912. - Eggers 1891, Bd. I, S. 111 f., Bd. V, S. 26, Nr. 42. - Messerer 1966, S. 397, Anm. a, S. 568, Anm. h, S. 341 f., Anm. c. - Simson 1996, S. 79 f., Kat.Nr. 36. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 50, Nr. 93.



Abb. 67.1:
Anton van Dyck, Frans Snyders
und seine Frau, um 1621, Kas-
sel (Ausschnitt)



Abb. 67.2: Anton van Dyck,
Pieter Snyders, um
1634, München
(Ausschnitt)

Kat. Nr. 68

Christian Daniel Rauch: Martin Schongauer (Schön) [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1814 - 1816

Höhe: ca. 70,0 cm

Bezeichnung:

vorne: MARTIN SCHOENGAUER/ MAHLER

links: Im Jahr 1814/ von Christ. Rauch

ehemals Ruhmeshalle, München (Cella), stark beschädigt, Bayerische Schlösserverwaltung (Abb. Simson 1996, S. 90, Kat. 44)



Martin Schongauer (um 1445/50, Colmar (Elsass) - 2.2.1491, Breisach am Rhein)
Wahrscheinlich ist, dass Martin Schongauer bei seinem Vater, einem Goldschmied in die Lehre ging, der seit etwa 1440 in Colmar lebte. Möglicherweise wurde er auch von Caspar Isenmann ausgebildet. 1465 studierte er für ein Semester an der Universität Leipzig. Um 1469/70 ging er auf Wanderschaft, die ihn nach Burgund und in die Niederlande führte, wo er wohl die Kunst Roger van der Weydens, Dieric Bouts und Jan van Eycks kennen lernte. Es wird angenommen, dass sich Schongauer 1470 in Colmar niedergelassen hat, wo er durch seine Kunst einigen Wohlstand erlangte. Im Juni 1489 wird er als „Bürger von Breisach“ genannt, wo er größere Wandmalereien ausführte. Von Martin Schongauers Malerei, ist wenig erhalten. Als das Hauptwerk seiner vorwiegend spätgotischen Madonnenbilder gilt die „Madonna im Rosenhag“ (1473, heute Dominikanerkirche Colmar), aber auch die Weltgerichts-Fresken im Breisacher Münster (1489) zeugen von seinem Können, aufgrund dessen er auch „Martin Schön“ genannt wurde. Bekannt wurde Schongauer vor allem auch aufgrund seiner etwa 116 Kupferstichblätter mit meist religiösen Themen, die er erstmals signierte, in großer Zahl in ganz Europa vertrieb und die auch Dürers Kunst entscheidend beeinflussten.

Wie Ludwigs Frage an Johann Georg von Dillis nach dem Geburtsjahr Martin Schongauers zeigt, scheint der Kronprinz bereits im November 1810 über die Aufnahme des Malers in die Walhalla nachgedacht zu haben (vgl. Quelle 68.1). Dillis wies Ludwig in seiner Antwort auf ein Porträt Schongauers im Kabinett des Grafen Fries in Wien hin, das von Hans Burgkmair gemalt wurde und über das sich der Kronprinz auch bei Kanonikus Neumann in Wien Informationen einholte (vgl. Quelle 68.2; 68.3). Nachdem Dillis dem Kronprinzen versicherte, dass es sich bei den Malern Schön und Schongauer um ein und dieselbe Person handelte, war zunächst im Oktober der Bildhauer Johann Heinrich Dannecker im Gespräch um die Ausführung der Walhallabüste (vgl. Quelle 68.4; 68.5). Erst im Februar 1813 unterbreitete Kronprinz Ludwig Christian Daniel Rauch den Vorschlag, auf seiner Reise nach Deutschland unter anderem über Wien zu fahren, um dort die Büste Martin Schongauers für ihn zu fertigen (vgl. hierzu und zum Folgenden Simson 1996, S. 90 f., Kat.Nr. 44. und Quelle 68.6; 68.7; 68.8). Da Rauch aber schließlich nicht über Wien reiste, das dort befindliche Bildnis aber nicht verschickt werden konnte, bemühte sich Rauch um eine Kopie dieses Porträts, die er schließlich durch Herrn Sutter wohl erst Ende März 1814 erhielt (vgl. Quelle

68.9; 68.10; 68.12).

Anfang April 1814 begann Rauch mit der Arbeit am Model der Schongauerbüste, bis Ende September des Jahres sollte die Büste vollendet sein (vgl. Quelle 68.11; 68.12). Da Rauch plante, ebenfalls noch im September nach Berlin zurück zu kehren, bat er Ludwig um Anweisung der vereinbarten 550 Florin für seine Arbeit (vgl. Quelle 68.12). Aus einem Brief des Freundes Tieck an den Kronprinzen vom 2.11.1814 erfahren wir, dass Rauch im November immer noch in Carrara an der Büste Schongauers arbeitete und sich seine Reisepläne verzögert hatten (vgl. Quelle 68.13).

Kurze Zeit später gab Ludwig Rauch neben der Inschrift für die Büste sein Vorhaben bekannt, Burgkmairs Porträt Martin Schongauers kaufen zu wollen. Somit hätte Rauch in dem Fall, dass er über München nach Berlin reisen würde, seine Büste nochmals mit dem Originalgemälde vergleichen und retuschieren können - ein Vorschlag, den der Bildhauer gerne annahm (vgl. Quelle 68.15; 68.16). Als sich der Ankauf des Wiener Bildnisses jedoch verzögerte, musste Rauch die beinahe fertige Büste Schongauers, die er eigentlich in München hätte überarbeiten wollen in Carrara zurücklassen und konnte sie somit erst nach seiner Rückkehr nach Carrara zum Ende des Jahres 1816 fertigstellen (vgl. Quelle 68.17; 68.18; 68.19; 68.20).

Ludwig war zwar mit der Ausführung der Büste sehr zufrieden, war sich aber über die Walhallawürdigkeit des Malers nicht ganz sicher (vgl. Quelle 68.21; 68.22). Obwohl ihm Johann Georg von Dillis 1823 zur Aufnahme Schongauers in die Walhalla riet und ihm nochmals die Authentizität der Porträtvorlage versicherte, bestimmte Ludwig die Büste schließlich nicht für die Walhalla, sondern die Münchner Ruhmeshalle (vgl. Quelle 68.23).

Rauch gelang es, die groben rundlichen Gesichtszüge Martin Schongauers, wie die breite große Nase, den Mund mit vollen Lippen und nach unten hängenden Mundwinkeln, die kleinen Augen mit grafisch angelegten Brauen und die niedrige Stirn sowie den ernsten Ausdruck des Gemäldes in seine Walhallabüste zu übernehmen (vgl. *Abb. 68.1*). Im Vergleich zu seinen anderen Büsten wirkt dieses in klassizistischem Stil idealisierte Porträt mit der mittellangen, wenig plastisch wiedergegebenen Frisur aber etwas steif.

Die Büste Schongauers von Christian Daniel Rauch wurde bei einem Bombenangriff während des zweiten Weltkriegs stark zerstört. Heute befindet sie sich in der Cella der Ruhmeshalle. An Ihrer Stelle wurde eine Kopie des Künstlers Rudolf Ostermaier aus dem Jahr 1960

in der Münchner Ruhmeshalle aufgestellt (vgl. Abb. 68.2).

Quellen:

Quelle 68.1 Ludwig I. an Dillis vom 26.11.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 134, Nr. 105:

„11. In welchem Jahre gebohren sind Peter Fischer der Ältere u. Mart. Schön? fand dieses in den Beschreibungen nicht.“

Quelle 68.2 Dillis an Ludwig I. vom 1.12.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 137, Nr. 106:

„11. [...] Martin Schoen od. Schongauer soll nach der Angabe von Bartsch im Jahre 1445 gebohren und zu folge der auf dem Bildniß in dem graf Friesischen Cabinet zu Wien stehenden Aufschrift 1499 den 2. Juny gestorben seyn, allein Herr Hofrath Lerse, den ich selbst kannte, hat aus vorgefundenen Manuscripten bewiesen, daß derselbe viel länger lebte, und hierauf läßt sich auch der Beweiß führen, daß unsere Gemälde in Schleißheim mit der Jahreszahl 1524 noch von Martin Schongauer verfertigt sind.“

Quelle 68.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Neumann an Ludwig I. vom 02.9.1811:

„12. Mit den Bildnissen des sogenannten Martin Schön, welches Graf Fries gekauft, hat es folgende Bewandniß. Dieses Portrait des M. Schongauer, bisher unrichtig Schön genannt, ist gemahlt von seinem Schüler Burgkmaier, und von Dr. Bartsch in Kupfer gestochen, und den 6ten Bande seiner Peintrer Graveurs vorgesetzt. An der Rückseite dieses Portraits ist ein Zettel angeklebt, durch welchen des Künstlers wahrer Name und auch dessen Sterbejahr bestimmt worden ist.“

Quelle 68.4 Ludwig I. an Dillis vom 15.9.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 214, Nr. 164:

„2. Sind die zwei Maler Schön und Schöngauer? (welcher der berühmtere?) oder ein u. derselbe?“

Quelle 68.5 Dillis an Ludwig I. vom 18.9.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 214, Nr. 165:

„2. Martin Schoen hieß ja eigentlich der schöne Martin und sein Geschlechtsnamen ist Schoengauer.“

Quelle 68.6 GHA München, NL I., IA 42II: Seckendorff an Ludwig I. vom 4.10.1811:

„Sollte sein [Danneckers] Wunsch Wallensteins Büste zu machen, durch Tieks Zögerung noch realisiert werden, so würde er solche statt des Malers Schön zur dritten Arbeit wählen.“

Quelle 68.7 GHA München, NL I., IA 42II: Seckendorff an Ludwig I. vom 23.10.1811:

„Wollten Höchstdieselben die Gnade haben, ihm [Dannecker] das in München entdeckte Portrait Martins Schön mittheilen zu laßen, so könnte er auch gleich das Modell zu dieser Büste machen.“

Quelle 68.8 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 14.2.1813:

„6. Einen Vorschlag habe ich ihnen zu machen da sie ohne dies nach Teutschland reißten, mir folgende Büsten zu verfertigen aus Carrara Marmor, für jetzigen Preis jede zu 550 Gulden, zu Wien Martin Schöne [...]“

Quelle 68.9 GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 29.3.1813:

„Von Maler Schön so nur sein, wie Graf Fries aus Wien schreibt, nicht verschickbares Bild.“

Quelle 68.10 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Rauch an Ludwig I. vom 7.3.1814 (vgl. IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 9.3.1814):

„Ich habe ietzt da diese Büste vollendet keine andere Arbeit für Ew. K. Hoheit unter Händen, und habe daher schon vor einiger Zeit Hr. Wagner aufgetragen, bei Ew. K. Hoheit anzufragen ob Hochdieselben es genähmigten, daß ich die Büste des Mahler Martin Schön nach einer Zeichnung des mir vorgeschriebenen Originals in Wien machen könne, welche Copie zu machen ich schon vor ein paar Monaten Auftrag gegeben habe, oder ob es Eur. K. Hoheit genehm wäre mir zu einer anderen Arbeit die Materialien senden zu lassen, [...]“

Quelle 68.11 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 2.4.1814:

„2. Bin sehr zufrieden daß sie jezo Martin Schön's Büste verfertigen“

Quelle 68.12 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 2.9.1814:

„3. Um eine ganze Ladung zu machen, so habe ich bisher gezögert die Büste Fr. Sneyders nach Pistoja abzusenden, welches aber Ende d. M. bestimmt geschehen wird, da bis dahin die Büste des M. Schön vollende seyn wird, woran ich ietzt arbeite. H. Eberhard welcher am 25. v. M. Rom verlassen hat, wird die dortigen Büsten zur Versendung übernommen haben,

5. Vor Ende dieses Monats ist die Büste M. Schöns vollendet und muß ich von Berlin aus die erwarteten Befehle über meine Abreise erhalten haben, also viel früher als ich einer geneigten Antwort auf dieses Schreiben von Ew. Königl. Hoheit entgegen sehen kann. Da ich nun zu dieser Zeit die Bezahlung der Büste M. Schöns nöthig habe, so bitte ich Ew. Königl. Hoheit mir zu Gnaden zu halten, daß ich in disem Monate meinem Bankier in Rom H. Sarnio Scultheiss einen Wechsel für diese Summe auf H: Carli in Augsburg gebe, um dies Geld hier bei meiner Abreise zu meiner Disposition zu haben. Und bitte daher Ew. Königl. Hoheit die Gnade zu haben, Höchstdero Banquier in Augsburg zu bestellen, daß er meinen Wechsel respektire. Von diesen 550 fl. welche Ew. Königl. Hoheit Zahlung für diese Büste beträgt, habe ich durch H. Carli 22 fl. oder 2 Luid'or nach Wien an H. Sutter für die Zeichnung M. Schöns bezahlen lassen, [...]“

Quelle 68.13 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.11.1814:

„Herr Rauch welcher sich Euer königlichen Hoheit Gnade empfehlen läßt, wird, in den letzten Tagen dieses Monats, oder in den ersten des Dezember, bestimmt von hier abreisen, und seinen Weeg nach Berlin, über München nehmen. Seine Büste des Mahler Martin Schön, woran er arbeitet, wird in kurzem vollendet sein, [...]“

Quelle 68.14 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 7.11.1814:

„3. Nicht Schön sondern Martin Schongauer Maler graben Sie unter dieses großen Künstlers Brustbild. Wünschen Sie, es für wichtig haltend auch dessen Gemälde selber zu vollenden? Bald wie möglich wünsche ich dieses zu wissen, weil ich es vielleicht u dann um so wahrscheinlicher kaufen würde, in München bei Ihrer Durchreise jenes geschehen könnte.“

Quelle 68.15 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 25.11.1814:

„Das Bildnis Martin Schöns, od Schöngauers anbetreffend wird es ihm grosses Vergnügen machen, das er bei einem späteren Aufenthalt in München seinen Marmor noch einmal mit dem Gemälde vergleichen könnte, und durch kleine retouchen welche vielleicht noch zu machen seiner Arbeit eine höhere Vollendung zu geben. [...] Da ich glaube, daß man am Transport, wenigstens an Schnelligkeit bei der Spedition gewinnt, wenn man mehrere Arbeiten, also ein größeres Gewicht zusammen absendet, so werde ich die Büsten Martin Schöns, und Herders hier behalten, bis ich noch zwei andere mitsenden kann [...]“

Quelle 68.16 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 7.1.1815:

„On der Hoffnung daß Ew. Königl. Hoheit bald selbst das original Bildniß des Mahlers Martin Schöngauer besitzen werden, so habe ich die Marmorbüste bis aufs letzte Überarbeiten der Maske deselben nach dem Original noch verspaart, und werde diese Arbeit hier oder in München machen wohin Ew. Königl. Hoheit mir das Bildniß anvertrauen werden.“

Quelle 68.17 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 18.1.1815:

„4. Martin Schöngauer Bildniß kaufe ich nicht von Graf Fries. Ist Ihnen wichtig vor der Büste Vollendung das Bild noch zu sehen? “

Quelle 68.18 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 27.1.1815:

„6) Sehr leid ist's mir daß Eur. Königliche Hoheit das Bildniß M. Schongauer's nicht gekauft, die Zeichnung danach ist indessen so gut daß ich glaube hinreichend den Marmor danach vollenden zu können.“

Quelle 68.19 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 30.8.1815:

„Mart. Schön vorstellende noch zu Carrara, weil ich damals vermuthete daß Sie entweder das Original bei Grf Fries sehen, oder ich es erwerben würde, da nun letzteres der Fall nicht seyn wird, wünsche daß Sie (wenn die Büste vollendet) mit nächstem Transport selbe abgehen ließen.“

Quelle 68.20 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 1.9.1816:

„4. Seit meiner Ankunft (24 Juli) arbeite ich an der Vollendung der Büste Schöngauers [...]“

Quelle 68.21 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 27.4.1817:

„Ew. Königl. Hoheit hatten die Gnade mir durch ein Schreiben des Herrn von Dillis an meinen Freund Tieck, Höchstdero Zufriedenheit mit der Ausführung der Marmorbüste Mart. Schongauers anzeigen zu lassen, dankbarlichst erkenne ich darin Ew. Königl. Hoheit unveränderliches Wohlwollen, und Nachsicht, mit meinem geringen Talent, mit welchem ich schon lange die Gnade habe, Höchstdemselben zu dienen, und mich auch bei fernern Aufträgen aufmuntern wird, dieselben nach Kräften auszuführen.“

Quelle 68.22 Ludwig I. an Dillis vom 20.4.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 586, Nr. 500:

„2. Sagen Sie mir, lieber Dillis, ob Sie auch Martin Schön Walhalla's werth halten, nach den Gemälden, die ich von ihm sah, sollte ich's verneinen, so sehr ich hiegegen für des Verfertigers Aufnahme der 4 Schleißheimer stimmen muß.

3. Stellt das in des Gf. Frieß Besitz befindliche Bildniß leztern dar oder Martin Schön?

4. Die durch Ihre Gefälligkeit (Ihre große wegen der herculischen Berufsarbeit) verfasste Charakterisierung der vielen Mahler, von M. Schön handelnde, bezieht sich wohl auf den Künstler obiger 4 Bilder? “

Quelle 68.23 Dillis an Ludwig I., undatiert, zitiert nach Messerer 1966, S. 587, Nr. 501:

„2. Die Büste des Martin Schön würde ich aus dem Grunde für die Aufnahme in Walhalla werth halten: erstens weil er für die Oberdeutsche Schule dasjenige Verdienst, was Van Eyck für die niederdeutsche Schule hat, und zweytens, weil aus seinen Kupferstichen hinlänglich sein klassischer Werth nachgewiesen werden kann. Der Verfertiger der Schleißheimer Gemälde hingegen steht denselben nach und kann erst den zweyten Rang einnehmen.

3. Das bey dem Grf. Fries in Wien befindliche Bildniß des Martin Schoen rührt aus dem Praunschen Cabinet zu Nürnberg her und stellt unbezweifelt denselben vor; es ist erwiesen, daß es von seinem Schüler verfertigt ist.

4. Die von mir abgefasste Charakteristik desselben bezieht sich nicht auf die Gemälde von Schleißheim, sondern im allgemeinen auf seine Kunstwerke.“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Moritz Frieß an Ludwig I. vom 24.1.1813; Tieck an Ludwig I. vom 2.10.1814. - IA 40III: Rauch vom 27.10.1815 (siehe Quelle 70.9). IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 15.2.1817; 5.1.1817 (siehe Quelle 120.11). - 89/2/a: Biographische Notizen, nicht dat. u. sign.; Kunstblatt Nr. 58 von 1822. - IA 40IV: Tieck an Kreuzer vom 23.7.1815 (Abschrift). - IIA 41: Rauch, Verzeichnis seiner Büsten für Ludwig I. vom 16.4.1837. - Autographen 479, Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign..

Messerer 1966, S. 347, Nr. 285: Ludwig I. an Dillis vom 22.8.1813. - S. 347, Nr. 286: Dillis an Ludwig I. vom 24.8.1813 (2). - S. 555, Nr. 468: Ludwig I. an Dillis vom 19.7.1822 (4,5). - S. 557, Nr. 469: Dillis an Ludwig I. vom 30.7.1822 (II). - S. 559, Nr. 470: Dillis an Ludwig I. vom 16.8.1822 (I). - S. 568, Nr. 480: Ludwig I. an Dillis vom 8.10.1822 (2). - S. 583, Nr. 498: Ludwig I. an Dillis vom 6.4.1823 (3). - S. 585, Nr. 499: Dillis an Ludwig I. vom 13.4.1823 (3). - S. 612, Nr. 531: Ludwig I. an Dillis vom 10.7.1824 (4). S. 614, Nr. 533: Dillis an Ludwig I. vom 25.7.1824 (VI). S. 615, Nr. 535: Ludwig I. an Dillis vom 29.8.1824 (9). - S. 623, Nr. 544: Ludwig I. an Dillis vom 22.10.1824 (2). S. 625, Nr. 546: Dillis an Ludwig I. vom 26.10.1824 (I,II). - S. 708, Nr. 631: Dillis an Ludwig I. vom 7.8.1833 (II). Simson 1999, S. 203, Nr. 60: Rauch an C. von Humboldt vom 18.3.1814. - S. 204, Nr. 61: Rauch an C. von Humboldt vom 12.4.1814. - S. 210, Nr. 62: Rauch an C. von Humboldt vom 3.7.1814. - S. 217, Nr. 64: Rauch an C. von Humboldt vom 1.9.1814.

SMB-PK Berlin, ZA, NL Rauch C.I.1.; C.I.9.B, Nr. 37.

Literatur:

ADB 1875-1912. Bavaria 1856, S. 12, Nr. 1. - Fischer 1972, S. 46, Nr. 1. - Eggers 1891, Bd. I, S. 135; Bd. V, S. 27, Nr. 56. - Messerer 1966, S. 135, Anm. k. - Simson 1996, S. 90 f., Kat.Nr. 44. - Thieme-Becker 1907ff.



Abb. 68.1: Hans Burgkmair, Martin Schongauer, 1488, Alte Pinakothek München (Ausschnitt)



Abb. 68.2: Rudolf Ostermaier, Martin Schongauer (der Büste Rauchs nachempfunden), 1960, Ruhmeshalle München

Kat. Nr. 69

Christian Daniel Rauch: Karl V., Herzog von Lothringen [105]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1817

Maße: 68,0 x 36,5 x 28,5 cm

Bezeichnung:

vorne: CARL. V/ HERZOG VON LOTHRINGEN

links: Im Jahr: 1817

hinten: Nach Bildern und nach dem Leben zu Innsbruck und nach Denkmuenzen.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Karl V., Herzog von Lothringen (3.4.1643, Wien - 18.4.1690, Wels)

Karl V., trat nach dem Tod seines älteren Bruders im Jahr 1659 von dem geplanten kirchlichen Weg zurück und wechselte zum Militär. 1664 kämpfte er im Dienst des Kaisers erfolgreich gegen die Osmanen. Da ihm der polnische Königsthron versagt blieb, beteiligte er sich 1671 an den Kämpfen in Ungarn. Bei der Belagerung von Murau in der Steiermark führte er das Kommando. Karl V. wurde zum Befehlshaber der kaiserlichen Kavallerie, 1675 zum Generalissimus der kaiserlichen Armeen ernannt. Auch an der Belagerung von Philippsburg im Jahr 1676 nahm er teil. Im September 1675 erhielt er nach dem Tod seines Onkels Karls IV. den Titel des Herzogs von Lothringen. Durch seine Ehe wurde er 1678 zudem Schwager Kaisers Leopolds I. und 1679 Statthalter von Tirol. In den Jahren zwischen 1675 und 1688 machte er sich als kaiserlicher Feldherr verdient, unter anderem im Pfälzischen Erbfolgekrieg, beim Sieg in der Schlacht bei Mohacs und durch die Eroberung von Mainz und Bonn im Kampf gegen die Franzosen. Ludwig beschrieb Karl V. in Walhalla's Genossen: „Krieg war sein Leben. Glänzend als Held und Heerführer, entschlossenen Geistes, edler Seele, kräftig in Wort und That, rechtschaffen, innig fromm, groß in jeder Lage [...]“ (Ludwigl. 1842, S. 192 f.).

Fälschlicherweise wird die Büste Karls V., Herzog von Lothringen, heute in der Literatur Christian Friedrich Tieck zugeschrieben (vgl. Maaz 1995, S. 310f., Kat.Nr. 105, Abb.Nr. 117; Walhalla 2004, S. 55, Nr. 105). Dies beruht jedoch auf einem Irrtum, den obwohl die zahlreichen Änderungen in der Auftragslage zu Verwirrungen führen, schuf in Wirklichkeit der Bildhauer Christian Daniel Rauch im Jahr 1817 diese Walhallabüste.

Kronprinz Ludwig hatte sich bereits 1810 nach Bildnissen des Herzogs erkundigt, den Auftrag für die Walhallabüste Karls V. zum Preis von 500 Gulden vergab er jedoch erst am 14.2.1813 an Rauch (vgl. Quelle 69.1; 69.2). Da der Bildhauer ohnehin plante, von Italien zurück nach Deutschland zu reisen, sollte er die Route über Innsbruck wählen, um das Büstenmodell nach den dort und auf dem nahe gelegenen Schloss Ambras aufbewahrten Gemälden zu modellieren (vgl. Quelle 69.3; 69.4; 69.5). Ludwig wünschte dabei ausdrücklich die Herstellung des Modells vor Ort nach den Originalporträts und keine Anfertigung von Kopien (vgl. Quelle 69.3; 69.4; 69.7; 69.8). Da sich Rauchs Reise nach Berlin aber leider immer weiter verzögerte, wiederholte Ludwig seine Bestellung im April und August 1814,

dachte aber im August auch zwischenzeitlich daran, den Auftrag Konrad Eberhard zu übertragen, falls dieser früher als Rauch nach Innsbruck kommen sollte (vgl. Quelle 69.4; 69.5; 69.6). Als Rauch endlich im Januar des Jahres 1815 seine Reise nach Berlin über Innsbruck antrat, behielt er zwar den Auftrag, konnte das Büstenmodell dort aber leider nicht formen, da ihm in Innsbruck zwar Ton zum Modellieren, aber kein Gips für das Abformen des Modells zur Verfügung stand (vgl. Quelle 69.9; 69.10; 69.11; 69.12). Deshalb ging die Bestellung beinahe ein zweites Mal im August 1815 an Eberhard (vgl. Quelle 69.13; 69.14). Eigentlich wollte Rauch, der in Berlin weitere Materialien für die Büste Herzog Karls V., darunter Münzen und die Zeichnung nach einem in Berlin befindlichen Gemälde gesammelt hatte und auch Kopien nach den Innsbrucker Gemälden besaß, die Büste aus Zeitgründen nicht in Italien, sondern erst nach seiner Rückkehr nach Berlin anfertigen (vgl. Quelle 69.15; 69.16; 69.17; 69.18). Schließlich bearbeitete er aufgrund mangelnder Aufträge und der Verlängerung seines Italienaufenthalts die Büste des Herzogs von Lothringen aber doch in Italien. Im April 1814 hatte Rauch die Walhallabüste bereits in Marmor begonnen, am 8. Juni 1817 meldete er Ludwig die Fertigstellung der Büste (vgl. Quelle 69.19; 69.20). Tieck versandte die Büste zusammen mit zwei seiner Büsten am 3. August 1817 nach München (vgl. Quelle 69.21).

Die falsche Zuschreibung der unsignierten Büste Herzog Karls V. basiert lediglich auf zwei Briefen aus dem Jahr 1837. Als König Ludwig von den Künstlern ein Verzeichnis mit den Bildnisvorlagen ihrer Büsten forderte, konnte sich der bereits 60 jährige Christian Daniel Rauch nicht mehr daran erinnern, zwanzig Jahre zuvor die Walhallabüste Karls V. geschaffen zu haben, sondern wies die Büste seinem Freund Tieck zu, der sie in seine Liste aufnahm (vgl. Quelle 69.22; 69.23). Ludwig dagegen kennzeichnete die Büste in seinem Verzeichnis richtig als Rauchs Werk (vgl. Puschner/Paul 1986, S. 492, S. 494, Anm. 32).

Stilistisch betrachtet ist es jedoch schwer, das Marmorporträt einem der beiden eng befreundeten Künstler zuzuordnen, die sich auch lange Jahre Wohnung und Werkstatt in Carrara und später in Berlin teilten. Rauch zeigt Herzog Karl V. unbärtig und ohne der zeitgenössischen Perücke, mit fast schulterlangen Locken, langer Nase, großen Augen und schmalen Mund. Das Porträt wirkt im Vergleich zu seinen nach dem Leben geschaffenen Bildnissen weniger realistisch, die zeitlose Idealisierung tritt hier in den Vordergrund.

Quellen:

Quelle 69.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Neumann an Ludwig I. vom 14.9.1810:

„2. Des großen Heerführers Carl von Lothringen ist ebenfalls im kais. Kabinete ein großer ungemein schön gearbeiteter Medaillon mit seinem Bildniße vom Jahre 1686. Ein anderes Monument ist mir bis itzt nicht vorgekommen.“

Quelle 69.2 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 14.2.1813:

„6. Einen Vorschlag habe ich ihnen zu machen da sie ohne dies nach Teutschland reißen, mir folgende Büsten zu verfertigen aus Carrara Marmor, für jetzigen Preis jede zu 550 Gulden, zu Innsbruck Carl V Herzog v. Lothringen“

Quelle 69.3 GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 29.3.1813:

„3. Was die Büsten so ich ihnen zu verfertigen aufgetragen betrifft ist es immer besser sie an Ort und Stelle selber zu bilden es müßten dann die Originale nur im Plastischen bestehen von welchen aber auch in Gemälden will ich ausdrücklich daß solche mit benützet aber daß die Originale selber es werden, nicht kopiert von ihnen. So muß Hg Carl V von Lothringen zu Innsbruck verfertigt werden, wo sein Bildniß in Lebensgröße, ferner auf 7 Schlachtbilder fast gleichem Verhältnis in dem 1/2 Stunde davon entfernten Schloße Ambras stehen.“

Quelle 69.4 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 2.4.1814:

„5. Durch Innsbruck kommend verfertigen sie mir gemäß früherer Bestellung das Brustbild Herzogs Carl V. von Lothringen dessen lebensgroßes Bildnis im dortigen Schlosse sich befindet, wie dessen Schlachtgemälde in dem nahem Ambrab auf jedem zu Pferde halblebensgroß sein bild; aber es ist sich an dem ersten nur zu halten.“

Quelle 69.5 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 15.8.1814:

„4. Beiliegendes Schreiben erhalten sie solches durch Innsbruck kommend abzugeben um das schon früher bestellte Brustbild dieses Türkenbesiegers nach seinem im dortigen Schloße in Lebensgröße gemalten Ebenbild, Bildern seiner Schlachten stehen in dem keine Stunde entfernten Ambras, auf jedem halb urtümlicher Größe, u. zu Pferde, doch wesentlich die Büste nach dem Innsbrucker Bild, auch es wurde aus Lothringen hergebracht wie ich vermuthete alle dieselben bereits da befindlichen.“

Quelle 69.6 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 18.8.1814:

„3. Wie wird's denn mit der bestellten Herzogs Carl V von Lothringen zu Innsbruck aussehen, wann diese gebildet werden? Mir kömmt ein Gedanke: Eberhard wird seinem sehnsuchtsvollen Wunsche gemäß in den Künsten Heimath Christlicher zeit, nach Rom zurückkehren; sollt er also früher als Sie durch Innsbruck reisen, mache dieser des Herzogs Brustbild, wogegen ich Ihnen ein anders zu verfertigen gebe.“

Quelle 69.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 2.9.1814:

„1. Schon am 3 Juli habe ich dem Directork H. Langer nach München geschrieben, und denselben gebeten mir alle drei Bildnisse des Prinzen Carl v. Lothringen in den verschiedenen Bildern zu Innsbruck und Ambras zeichnen zu lassen, H. Directork Langer hat mich bisher aber ohne Antwort gelaßen. Denn nur durch die beständige Gegenwart des Bildes, oder seiner treuen Zeichnung darnach, kann das Marmorbildniß demselben ähnlich werden, denn bei den in München nach den Bildern modellirten Kupfer, habe ich zu meinem Schaden die Erfahrung gemacht, daß diese in Marmor auszuführen, selbige nicht zureichend waren, und mir noch andere Studien dazu verschaffen mußte, da besonders der physiognomische Ausdruck der bedeutendste des Portraits ist, um also auch das schwierigste zu erreichen, wenn man plastisch ein Gemälde nachbildet.“

Quelle 69.8 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 7.11.1814:

„2. Es ist mein ausdrückliches Verlangen daß Sie das H Carl v Lothr. Brustbild nicht eher beginnen bevor Sie nicht durch Innsbruck gekommen sind, wo es Ihnen leicht seyn wird, selber oder durch einen dortigen Künstler [...] /sein Namen entfiel mir/ auf Oelgetränktes Papier die Umrisse zu erhalten, denn Kopie finde ich ungeeignet.“

Quelle 69.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 25.11.1814:

„Er denkt den 4ten Dezember von hier abzugehen, woselbst er um die Mitte Dezember einzutreffen gedenkt, und wünscht Euer königlichen Hoheit persönlich seinen Dank für die geäußerte gnädigen Gesinnungen zu Füßen zu legen.

In Innsbruck wird er einen so langen Aufenthalt machen, als nöthig ist, um sich selbst durch Zeichnungen von den Bildern Herzog Karl von Lothringen zu machen.“

Quelle 69.10 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 30.11.1814:

„Durch Tiek erfahren habend daß Sie nach Berlin reißen werden, sende ich dießen Brief nach Innsbruck wünschend, daß wenn Sie des besagten Herzog's von Lothringen Büste nach dessen Gemälde modeliret haben werden es Ihnen anstehen möchte befände ich mich noch in Wien über diese Stadt nach München Sie gehen, wäre ich aber in letzterer zu erst in solche zu kommen, und hernacht erst nach Wien.“

Quelle 69.11 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 2.12.1814:

„Ich will doch hoffentlich mich nicht geirrt zu haben, u daß auf des Herzogs Carl von Lothringen lebensgroßes Bildniß geschrieben stehet in der kk. Burg zu Innsbruck, den V dieses Namens vorzustellen, denn nur dessen Büste will ich, er war ein großer Feldherr. Dieses, auf daß kein Irrthum geschehe, für M. Zweck nutzloses Werk.“

Quelle 69.12 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 7.1.1815:

„Auf No 19. und No 20. Diesen beiden Ew. Königl. Hoheit sehr gnädigen Handschreiben erhielt ich bei meiner Ankunft in Innsbruck, und mir wurde mit vieler Zuverlässigkeit vom K. K. Schlossverwalter, alles Merkwürdige der Residenz sowohl als auch die des Schlosses Ambrass gezeigt. die best gemahlten und erhaltenen Bildnisse Karl des Fürsten von Lothringen, sind die welche sich in der Residenz zu Innsbruck befinden. Ich bereitete mir die nöthige Menge Thon und wollte sogleich diesen Kopf danach modelliren, fand aber zu meinem großen Leidwesen keinen Gips um solchen formen zu können, nur aus München hätte ich mir solchen verschaffen können, welches mir aber eine ganze Woche hätte verlieren machen, ich beschloß also gleich bei der nächsten Durchreise diese Arbeit zu machen, und vor selbiger mich dann, durch mitbringen des nöthigen zur Erreichung meines Vorhabens zu versichern. Sehr leid war es mir um so einer Kleinigkeit wegen das ganze auf unbestimmte Zeit aussetzen zu müssen, die Bildniße sind sehr schön, und durch die verschiedenen Ansichten und Alter, sehr zu einem runden Werke geeignet.“

Quelle 69.13 Ludwig I. an Dillis vom 20.8.1815, zitiert nach Messerer 1966, S. 439 f., Nr. 373:

„4. Ich vernahm Eberhard's Wunsch nach Italien zurückzukehren, in der Kunst Hauptstadt, der ewigen Roma, sey genehmiget, in welchem Fall er zu Innsbruck in der Kaisl. Burg nach dem lebensgroßem Bild Herz. Carl V. von Lothringen deßen Büste modelliren soll, aber auch deßen halb so große Bildniße, in jüngern Jahren, auf Schlachtstücken im Ambraßer Schloße nicht ungesehen laße. Wohl verstanden Hz. Carl V. diese Büste verfertigend, ist die Bestellung von F. Wrede's Büste bei Eberhard als nicht geschehen zu betrachten. [...] bemerkend daß statt Bildhauer Rauch Eberhard den Verfertigungsauftrag nun habe. [...] Aber ja vergesse er nicht, von München Gips nach Innsbruck mitzunehmen, die aus Thon [zu] modellierende Büste abzuformen. Denn zu Innsbruck würde er keinen tauglichen finden. In Rom hat Eberhard sie dann in CarraraMarmor auszuführen. 11. In 2 Linien
Carl V.
Herzog von Lothringen
laute der Büste Unterschrift. Auf der einen Seite vergesse nicht Namen als Verfertiger Eberhard nebst Ort u. Jahreszahl einzugraben, auf der andern nach welchem Urbild er sie verfertigte.“

Quelle 69.14 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 30.8.1815:

„2. Wenn sie statt durch Tyrol, durch Frankreich nach Italien reisen, wünsche ich daß Sie statt Herzog Carl v Lothringen, Rudolph v Habsburg nach dem im Dom zu Speyer befindlichen Bildniß, modelliren dann in Marmor v Carrara ausführen mögen.“

Quelle 69.15 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Rauch an Ludwig I. vom 27.10.1815:

„2. Sollten Eur. K. Hoheit K. Eberhard das Bildniß Carl V. von Lothringen schon übertragen haben, so würde ich dagegen suchen, mir das angezeigte Bildniß Rud. v. Habsburg zu verschaffen, oder selbst gar zu formen, sonst ist's mir lieber bei meiner Durchreise durch Innsbruck [...] auf der Stelle dessen Büste zu modelliren, und so fort in Italien gleich in Marmor für Eu. K. Hoheit auszuführen.“

Quelle 69.16 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Rauch an Ludwig I. vom 29.11.1815:

„Aus Eur. Königl. Hoheit Allergrädigstes Schreiben vom 8ten Nov. d. J. aus Hildburghausen erfahre ich, daß Eur. Königl. Hoheit mir gnädigst (wie ich wünschte) die Büste Carl V von Lothringen statt R. v. Habsburg auszuführen bewilligt haben, wofür ich Eur. Königl. Hoheit meinen allerunterwürfigsten Dank darbringe.“

Quelle 69.17 Dillis an Ludwig I. vom 20.7.1816, zitiert nach Messerer 1966, S. 455, Nr. 388:

„[!] Dem Bildhauer Rauch, welcher den 15. hier eintraf und seine Reise gleich wieder fortsetze, habe ich den von Euer Königl. Hoheit erhaltenen Brief übergeben und von demselben folgende Äußerungen erhalten: 1. Für die Büste von Carl den V. Herzog von Lothringen habe er hinlängliche Materialien, Münzen, Zeichnung nach einem Gemälde, welches erst kürzlich von Paris nach Berlin gekommen ist; selbst nach dem Innsbrucker-Original habe er sich eine Zeichnung verfertigen lassen. Diese will er demnach erst bey seiner Rückkehr aus Italien verfertigen.“

Quelle 69.18 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 1.9.1816:

2. Da mir Se. M. der König nur bis zum nächsten Jahre oder Sommer in Italien zu bleiben erlaubt hat, so werde ich schwerlich mehr als die Büsten Blüchers und des Großen Churfürsten hier oder in Rom zu stande bringen, die des herzog Carl von Lothringen werde ich also auf jeden fall zu Berlin machen, dort besitzt die Königl. Bildersammlung ein kleines sehr schönes Bildniß dieses Fürsten welches mehr originalität hat als die zu Innsbruck. Denn ehemahls habe ich diese, durch den durchreisenden Dänischen Mahler Lund in zwei Ansichten abzeichnen lassen, Eine schöne Müntze habe ich auch dazu in Berlin abgeformt. Diese Mittel glaube ich zureichend.“

Quelle 69.19 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 27.4.1817:

„Die Marmorbüste Carl V. von Lothringen ist in Marmor sehr vorgeschritten, und wird nun die nächste seyn welche Ew. Königl. Hoheit von mir erhalten.“

Quelle 69.20 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 8.6.1817:

„[...] habe ich zugleich Höchstdemselben zu melden, daß auch die Büste, des Herzogs Carl V von Lothringen in Marmor vollendet ist, und daß ich solche mit der nächsten Fuhrgelegenheit von hier absenden werde, und bitte gehorsamst mir auch den Betrag dieser Büste gnädigst ausweisen zu lassen. Ich habe Gelegenheit genommen diese letzte Büste sogleich nach der Vorgehenden zu vollenden [...]“

Quelle 69.21 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 3.8.1817:

„Euer Königlichen Hoheit habe ich die Ehre zu melden, daß heut die vollendeten Büsten des Herzog Carl von Lothringen mit der meineigen des Schweitzer Aegidius Tschudi von hier abgegangen sind. Und da ich keinen andern Befehl habe, so sind selbige auf dem gewöhnlichen Wege an Herrn Alois Majer nach Innsbruck gesandt, und Herr Inspektor Georg von Dillis zugleich daran avisirt.“

Quelle 69.22 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Rauch an Ludwig I. vom 20.3.1837:

„[...] wünsche es nachhaltig zu entschuldigen, daß ich nicht gleich nach Empfang Ihres geehrten Schreibens vom 25. d. v. M. dasselbe beantwortete, indem die Notizen über den fraglichen Gegenstand meinem Gedächtnis entschwunden und erst nach und nach durch Briefe v.s.m. aufgefunden werden mussten, und habe umgehend dieselben wie sie mir gegenwärtig sind ehrvoll angegeben. [...] die irrtümlich mir zugeschriebene Büste hat der Herr Prof. Tieck in seinem Verzeichniß aufgenommen.“

Quelle 69.23 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„24. Carl V. Herzog von Lothringen. welche ich nach unseren Bildnissen en face u im Profil gearbeitet habe, welche der großen Schlachtenbilder, bei den Lebzeiten dieses Fürsten ausgeführt, entnommen sind.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492 (vgl. auch S. 494, Anm. 32).

GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 27.10.1815. - IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 29.11.1815; Liste Helden neuerer Zeit, nicht sign. u. dat.. - IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 23.10.1813 (Abschrift), 16.11.1813 - IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 5.1.1817, undat., ca. Mai o. Juni 1817; Ludwig I. an Rauch vom 17.6.1816. - IA 42I: Verzeichnis von bedeutenden Personen, nicht sign. u. dat.. - Autographen 479: Rauch an Ludwig I. vom 8.11.1815, 29.11.1815, 20.5.1817. Messerer 1966, S. 406, Nr. 342: Ludwig I. an Dillis, vom 12.1.1815 (8). - S. 406, Nr. 343: Dillis an Ludwig I. vom 17.1.1815 (3). - S. 483, Nr. 407: Ludwig I. an Dillis vom 22.8.1817 (8).

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 192 f.. - Messerer 1966, S. 406, Anm. a. - Maaz 1995, S. 310f., Kat.Nr. 105, Abb.Nr. 117. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 55, Nr. 105.

Kat. Nr. 70

Christian Daniel Rauch: Gebhard Leberecht von Blücher [44]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1817

Maße: 68,1 x 36,3 x 29,1 cm

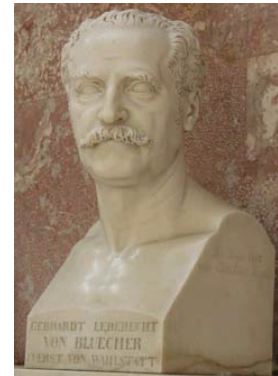
Bezeichnung:

vorne: GEBHARDT LEBERECHT/ VON BLUECHER/ FUERST
VON WAHLSTATT

links: Im Jahr 1817/ von Christian Rauch

hinten: Nach dem Leben Im Monate April 1815.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Gebhard Leberecht von Blücher, Fürst von Wahlstatt (16.12.1747, Rostock - 12.9.1819, Gut Krieblowitz bei Breslau)

Seine militärische Laufbahn begann der adelige Gebhard Leberecht von Blücher mit sechzehn Jahren als schwedischer Husar. 1760 wurde er von den gegnerischen Preußen gefangen genommen, auf dessen Seite er übertrat. Er bewährte sich als Reiteroffizier im Siebenjährigen Krieg, beantragte aber 1773 aufgrund einer Meinungsverschiedenheit seine Entlassung aus der Armee und konnte erst unter Friedrich Wilhelm II. wieder in die Armee eintreten. Blücher nahm am ersten Koalitionskrieg teil und wurde aufgrund seiner Tapferkeit 1803 zum Militärgouverneur, anschließend zum Generalleutnant ernannt. Er trat für die allgemeine Wehrpflicht in Preußen ein, unterstützte die Heeresreform und förderte entscheidend die ersehnte Befreiung von der napoleonischen Knechtschaft. Aus Enttäuschung über die fehlende Unterstützung Preußens bei der Erhebung Österreichs, reichte er seinen Rücktritt ein, wurde jedoch vom König mit einer Beförderung belohnt. 1813 wurde er zum Befehlshaber der Schlesischen Armee ernannt. Mit Unterstützung von Gerhard von Scharnhorst als Stabschef und Neidhardt von Gneisenau als Generalquartiermeister überquerte er in der Neujahrsnacht den Rhein, um Napoleons Truppen endgültig nieder zu schlagen. Nach der erfolgreichen Schlacht von 1814, die auch entscheidend zum Sieg in Waterloo beitrug, wurde er in den Fürstenstand erhoben.

Kronprinz Ludwig vergab den Auftrag für die Walhallabüste des Fürsten Blücher zunächst am 16.2.1814 an Ridolfo Schadow, übertrug die Bestellung aber schon zwei Monate später an den erfahreneren Bildhauer Christian Daniel Rauch (vgl. Quelle 70.1; 70.2). Rauch freute sich sehr darüber, die Büste nach dem Leben des berühmten Feldherrn anfertigen zu dürfen, holte sich aber bei Caroline von Humboldt Rat, wann er diesen am besten modellieren sollte und setzte sich auch dafür ein, dass Ridolfo Schadow im Gegenzug eine andere Walhallabüste übertragen wurde (vgl. Quelle 70.3; 70.4; 70.5). Zurück in Berlin plante Rauch die Büste Blüchers als eine seiner ersten Arbeiten ein - wohl auch da Ludwig am 22.3.1815 den Wunsch aussprach, dass Rauch in der unruhigen politischen Zeit vor dem drohenden Krieg, in den der Kronprinz an der Seite von Blücher ziehen sollte, das Büstenmodell so gleich formen sollte (vgl. Quelle 70.6; 70.7; 70.8). Anlässlich einer Einladung zum Essen im April 1815 nutzte Rauch die knappe Zeit, um das Porträt des damals 73jährigen Fürsten in Ton zu modellieren (vgl. Simson 1996, S. 92, Kat.Nr. 47).

Nach Fertigstellung des Modells ließ es Rauch im Juli 1815 nach Carrara transportieren,

wo ein besonders schöner Marmorblock ausgewählt wurde, um die Büste des hochverehrten Feldherrn auszuarbeiten (vgl. Quelle 70.9; Simson 1996, S. 93, Kat.Nr. 47.2). Nach Christian Daniel Rauchs Ankunft in Carrara wurde sogleich mit der Arbeit an der Marmorausführung begonnen. Bis zur ihrer Vollendung vergingen aber noch weitere eineinhalb Jahre (vgl. Quelle 70.10; 70.11; 70.12; 70.13; 70.14). In einem Brief vom 27. April 1817 gab Rauch dem Kronprinzen bekannt, dass er die Büste Blüchers am kommenden Morgen nach Pistoja absenden wolle. Die Inschrift hatte er nach dem Muster von Tiecks Wallenstein Büste einmeißeln lassen und bat Ludwig nun um die Bezahlung seines Werkes (vgl. Quelle 70.15).

Ludwig war begeistert von der Walhallabüste Blüchers und lobte Rauchs Porträt sehr. Bereits 1817 hatte er die Blücherbüste für die Münchner Kunstausstellung bestimmt und in seinen Notizen vermerkte er später, dass die Büste dem Feldherrn, den er ja persönlich gekannt hatte, sehr glich (vgl. Quelle 70.16; 70.17; 70.18).

Tatsächlich legte Rauch viel Aufmerksamkeit in die natürlich wirkende und detailgetreue Darstellung. Die Büste wirkt aufgrund der bewegten kurzen Haarlocken und des wesentlich differenzierter als beim Gipsmodell mit tieferen Bohrungen gearbeiteten, breiten Schnauzbartes, den leichten Altersspuren sowie der Wendung des Kopfes zur linken Seite äußerst lebendig. Auch gelang es Rauch mit dem entschlossenen, aber dennoch nicht unfreundlich wirkenden, in die Ferne gerichteten Blick das Wesen des Dargestellten zu charakterisieren (vgl. auch Simson 1996, S. 92 f., Kat.Nr. 47 und 47.2.).

Von Rauchs Blücherbüste existieren zahlreiche Abgüsse in Gips, Bronze und Eisen. Zudem benutzte Rauch das Bildnismodell für weitere Ausführungen in Marmor und seine kolossalen Blücherdenkmäler in Berlin und Breslau (vgl. Simson 1996, S. 92 ff.).

Quellen:

Quelle 70.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Ludwig I. an Eberhard vom 16.2.1814:

„4. Sagen Sie Shadow daß ich ihm den Auftrag ertheile Blüchers Büste mir in Carrarischem Marmor um denselben Preis wie die Winkelmanns zu verfertigen.“

Quelle 70.2 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 2.4.1814:

„4. Da ich Tiek aufgetragen beide Büsten Ernst des Frommen u Chfst Moritz v Sachsen zu verfertigen, bin ich dafür Ihnen 2 schuldig. Es sey die eine Feldmarschall Blücher. Schreiben sie dieses in m. Namen Rud. Shadow, daß ich sie ihnen übertragen, am ersten die Gelegenheit habend sie nach dem Leben zu bilden, demselben da ich demselben sie aufgegeben, eine andere werde verfertigen lassen.“

Quelle 70.3 Rauch an C. von Humboldt vom 3.7.1814, zitiert nach Simson 2000, S. 209 f., Nr. 62:

„Dieser hat mir die Büste Blüchers und des Fürsten Schwarzenberg nach dem Leben in Marmor aufgetragen da freue ich mich zu!“

Quelle 70.4 Rauch an C. von Humboldt vom 13.8.1814, zitiert nach Simson 2000, S. 212, Nr. 63:

„Der Kronprinz hat mir Blücher und Schwarzenbergs Büsten in Marmor aufgetragen, mit der Bedingung aber

selbige nach dem Leben zu modelliren. Was würden Sie mir dazu rathen, wann soll ich solche machen und wo besonders letzteren und durch welche Mittel auffinden? Sie würden mich mit ein paar Worten Antwort zu einem bestimmten Entschluß führen.“

Quelle 70.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 2.1.1815:

„1) Eur. Königliche Hoheit hatten früher dem Bildhauer Rud: Schadow in Rom das Brustbild des Prinzen Blücher in Marmor auszuführen übertragen, ertheilten mir aber gnädigst später den Auftrag, mit dem Bemerkn, obengenannten Schadow mit der Bestellung einer andren Büste zu entschädigen. Letzterer bat mich vor meiner Abreise aus Italien Er. Königl. Hoheit mündlich Höchstdero gnädiges Versprechen in Erinnerung zu bringen, das Zusammentreffen von Umständen wollte indessen mich noch länger die Gnade entbehren lassen Er. Königl. Hoheit zu sehen, so wie auch ohne mich dieses Auftrags entledigen können. Ich wende mich also schriftlich an Er. Königl. Hoheit Gnade, für diesen fleißigen jungen Künstler zu bitten, welches ich um so eher wage, da derselbe die ihm übertragene Büste Winckelmanns so schön vollbrachte. [...] 3) Noch habe ich mich nicht dem Gen. Blücher vorstellen lassen, so wie ich aber zum arbeiten eingerichtet seyn werde, wird auch dieses mir keine Schwierigkeit machen, meinen Wunsch mir einige Stunden zum Portrait zu schenken zu erreichen.“

Quelle 70.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 7.1.1815:

„Auf keinen Fall werde ich des Fürsten Schwarzenberg Büste anders machen als daß ich solche nach dem Leben modellire, so wie auch die des Prinzen Blücher welches meine erste Arbeit hier seyn wird.“

Quelle 70.7 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 18.1.1815:

„3. Mich freut daß Sie bald Blüchers Büste vornehmen werden, aber sei Schnurrbart darf nicht vergessen werden.“

Quelle 70.8 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 22.3.1815:

„1. In diesem Augenblick schweben wir zwischen Krieg und Frieden, u wünsche also wenn es noch nicht geschehen wo möglich daß Sie Fürst Blüchers Büste sogleich verfertigen nach dem Leben.
2. Ich habe die während dem ganzen vorigen Krieg vergebens begehrte nur glühend ersehnte Erlaubniß, für den jetzigen Kampf auf mein Anhalten bekommen, nehmlich mit dem selben ziehen zu dürfen. Der Satan in Menschengestalt muß gestürzt werden auf immer.“

Quelle 70.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 29.7.1815:

„Ich habe auch schon dessen nach dem Leben modellierte Modell nach Carrara abgehen lassen, weil ich wahrscheinlich im M. September dahin selbst abreisen werden, und im ganzen wohl über ein ganzes Jahr in Italien zubringen werde.“

Quelle 70.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 27.10.1815:

„3. Des Fürsten Blücher Modell zu dessen Bildniß ist schon in Carrara angekommen, auch schon in Marmor angefangen so daß ich selbiges Bildniß samt dem Martin Schöngauers, bald Ew. Königl. Hoheit vollendet werde liefern können.“

Quelle 70.11 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 8.11.1815:

„1. Sehr angenehm ist mir, daß Blücher's Brustbild begonnen ist für mich.“

Quelle 70.12 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 9.6.1816:

„Held Blücher ist doch ganz beendet?“

Quelle 70.13 GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 17.6.1816:

„3. Fürst Blüchers Büste ist in Carrara schon bis zur Vollendung, vorgearbeitet, und vollende solche sogleich.“

Quelle 70.14 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 1.9.1816:

„2. Da mir Se. M. der König nur bis zum nächsten Jahre oder Sommer in Italien zu bleiben erlaubt hat, so werde ich schwerlich mehr als die Büsten Blüchers und des Großen Churfürsten hier oder in Rom zu stande bringen, [...]“

Quelle 70.15 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 27.4.1817:

„Mit guter Gelegenheit sende ich Morgenfrüh die vollendete Marmorbüste des Fürsten Blücher von hier nach Pistoja ab, [...] Ich glaubte Ew. Königl. Hoheit Zuschrift zur Inschrift an des Fürsten Blüchers Büste in den Briefen Ew. Königl. Hoheit zu besitzen, es ist mir aber nie eine derselben zugekommen. Ich habe also die zu Wallensteins Büste vorgeschriebene zum Muster genommen, und die Inschrift so einhauen lassen.
Gebhart Lebercht
von Bluecher.

Fürst von Wahlstatt. [...]

Ew. Königl. bitte ich unterthänigst mir den Betrag der Büste Blüchers in Augsburg gnädigst auszahlen zu lassen

[...]“

Quelle 70.16 Ludwig I. an Dillis vom 29.6.1817, zitiert nach Messerer 1966, S. 477, Nr. 403:

„3. Unter den beyden von Rauch in der Münch. Kunstausstellung sich zu befindenden [Büsten] will ich die des Feldmarschall's Blücher haben.“

Quelle 70.17 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Dillis (in Rom) vom 18.3.1818:

„Aus Ihrem geehrtesten Schreiben vom 13ten Februar d. J. habe ich mit dem größten Vergnügen ersehen, daß Seine Königl. Hoheit die von mir ausgeführte Büste Blüchers, mit Beyfall aufgenommen haben, und denselben, mit dem schmeichelndsten Ausdrücken gnädigst mir zu erkennen gaben. Ich habe kein eifrigeres Bestreben, als das, jeden Seiner Königl. Hoheit Aufträge mit Fleiß und Liebe auszuführen, um mich der Aufmerksamkeit und Gnade Hochdensenben möglichst dankbar zu erzeigen, und Seiner Königl. Hoheit Beifall würdig zu machen.“

Quelle 70.18 GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Notiz, wohl Ludwig I. vom 18.12.1822:

„Es wird nicht unlieb zu wissen seyn, daß des Preußischen Feldmarschall's Blücher, Fürst von Wahlstatt für Walhalla bestimmtes marmornes Brustbild nach dem Leben von Rauch zu Berlin in der zwischen den beyden Kriegen, des im Jahre 1814 beendigten und des im nächstfolgenden begonnenen und beschlossenen, gewahrten Friedenszeit verfertigt wurde, bestellt von mir Ludwig Kronprinz Dieses Brustbild Blüchers, fand ich und das von Schaller mir gleichfalls aus Carrarischem Marmor mir verfertigte Fürst Karl Schwarzenbergs sehr gleichend, der ich beyde Feldmarschälle gekannt, [...]“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 22.5.1814, 2.9.1814; Tieck an Ludwig I. vom 25.11.1814. - Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 20.5.1817, 20.5.1817; Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign.. - IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 8.6.1817; Tieck an Ludwig I. vom 5.1.1817, 15.2.1817. - IIA 41: Rauch, Verzeichnis seiner Büsten für Ludwig I. vom 16.4.1837.

Messerer 1966, S. 140, Nr. 107: Ludwig I. an Dillis vom 1.12.1810. - S. 567 f., Nr. 480: Ludwig I. an Dillis vom 8.10.1822 (2).

Simson 1999, S. 279, Nr. 86: C. von Humboldt an Rauch vom 20.11.1817.

SMB-PK Berlin, ZA, NL Rauch C.I.1.; C.I.9.A., Nr. 35; A.XI.1.

Literatur:

Eggers 1891, Bd. I, S. 134, 143 f., 162, 166, Bd. II, S. 110, 160 f., 294, Bd. V, S. 30, Nr. 57. - Hufschmidt 2005, S. 258, m. Abb. - - Ludwigl. 1842, S. 255 f.. - Messerer 1966, S. 477 f., Anm. a. - Simson 1996, S. 93, Kat.Nr. 47.2. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 31, Nr. 44.

Kat. Nr. 71

Christian Daniel Rauch: Gerhard von Scharnhorst [42]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1830

Maße: 69,0 x 37,3 x 27,4 cm

Bezeichnung:

vorne: GERHARD VON SCHARNHORST

hinten: NACH DER TOTTENMASKE UND NACH EINEM BILDE

NACH DEM LEBEN VON BÜRY Von C. Rauch. 1830

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Gerhard von Scharnhorst (12.11.1755, Bordenau (Niedersachsen) - 28.6.1813, Prag)

Nachdem Gerhard von Scharnhorst an den Feldzügen in Flandern und Holland teilgenommen hatte, erhielt er 1796 den Titel des Oberstleutnants unter dem er 1801 in den Dienst der preußischen Artillerie trat. Er wurde Direktor der Lehranstalt für junge Infanterie- und Kavallerieoffiziere und stiftete 1802 die Militärische Gesellschaft in Berlin. 1804 erhielt er den Adelstitel, 1806 wurde er zum Stabschef erhoben. In der Schlacht bei Auerstedt verwundet, geriet er nach der Niederlage Preußens mit Blücher für kurze Zeit in Gefangenschaft. Nach dem Frieden von Tilsit wurde er im Juli 1807 zum Chef des Kriegsministeriums und des Generalstabes sowie zum Vorsitzenden der Militär-Reorganisationskommission ernannt, der auch Gneisenau angehörte. Scharnhorst reformierte und modernisierte das preußische Heer von Grund auf, indem er die allgemeine Wehrpflicht einführte und sich für eine schnelle Ausbildung der Rekruten einsetzte. 1810 musste er auf französischen Druck sein Amt niederlegen. 1813 trieb Scharnhorst die Erhebung Preußens und den Abschluss des Traktats von Kalisch mit Russland voran. Laut Ludwig legte Scharnhorst „den Saamen zu des Vaterlandes Befreyung“ (Ludwigl. 1842, S. 251 f.).

Der preußische General Gerhard von Scharnhorst, den Ludwig aufgrund seiner militärischen Verdienste durch seine Aufnahme in die Walhalla ehren wollte, war bereits im Jahr 1813 an einer Kriegsverletzung, die er sich in der Schlacht bei Groß-Görschen zugezogen hatte verstorben. Als Kronprinz Ludwig im März 1818 Christian Daniel Rauch anstatt der zuvor bestellten Büste des Fürsten Schwarzenberg den Auftrag zur Verfertigung von Scharnhorsts Walhallabüste übertrug, zeigte sich dieser hocheifrig (vgl. Quelle 71.1). Grund dafür war, dass Rauch bereits zu dieser Zeit an einem Porträt Scharnhorsts für dessen Denkmal in Breslau arbeitete und sich für diesen Zweck wohl bereits Porträtvorlagen, darunter ein Bildnis von Friedrich Bury, zu einem späteren Zeitpunkt auch die Totenmaske des Generals besorgt hatte (vgl. Quelle 71.13; 71.14; Simson 1996, S. 148 ff., Kat.Nr. 84.1-2).

Bevor Rauch im Juli 1818 nach Berlin zurückkehrte, hatte er die Büste Scharnhorsts in Carrara bereits in Marmor angelegt. Da eine Rückkehr nach Italien aber nicht absehbar war, ließ er sich Ende 1819 den Marmorblock nach Berlin transportieren, um die Büste dort fertig zu stellen (vgl. Quelle 71.2). Sein Freund Tieck bestätigte dem Kronprinzen im August 1820 die

baldige Vollendung der Walhallabüste (vgl. Quelle 71.3). Möglicherweise handelte es sich dabei aber um eine Verwechslung, denn Rauch gab erst im März 1822 an, den Kopf für das Scharnhorst-Denkmal endlich vollendet zu haben, den er abformen wollte, um danach die in Italien begonnene Walhallabüste zu arbeiten, nachdem die Arbeiten an der Statue beendet worden seien (vgl. Quelle 71.4).

Im April 1822 ließ Ludwig dem Bildhauer über seinen Galeriedirektor Johann Georg von Dillis die Inschrift für die Büste Scharnhorsts mitteilen - doch die Lieferung der Büste ließ noch bis 1830 auf sich warten (vgl. Quelle 71.5).

Rauch, der wohl den schlecht bezahlten Büstenaufträgen des Münchner Kronprinzen überdrüssig war, ließ die Briefe und Anfragen Ludwigs unbeantwortet, so dass dieser schließlich sogar seinen Arzt Johann Nepomuk Ringeis die Bitte überbringen ließ, über einen Berliner Bekannten Rauch zu einer Zusage zu bewegen, wann er die Büste Scharnhorsts sowie zwei weitere Bestellungen abliefern würde (vgl. Quelle 71.6; 71.7). Auch bei Rauchs enger Freundin Christiane von Humboldt versuchte Ludwig sein Glück, die Rauch zu entschuldigen und Ludwig zu besänftigen versuchte (vgl. Quelle 71.8).

Der Bildhauer versprach im Mai 1823 zwar endlich, die Büste Scharnhorsts noch in diesem Jahr zu vollenden, allerdings nicht zu dem ursprünglich vereinbarten Honorar von 100 Dukaten, sondern aufgrund der hohen Auslagen (darunter wahrscheinlich die Transportkosten für den Marmorblock von Carrara nach Berlin) zum doppelten Preis (vgl. Quelle 71.9; 71.10). Diese dreiste und ungebührende Forderung enttäuschte den Kronprinzen und führte zu einem Bruch zwischen dem Bildhauer und seinem Auftraggeber. Obwohl er auf seinem Vertrag hätte bestehen können, ließ er Rauch ausrichten, dass er ihn als Bildhauer sehr schätze und ihm, falls er bei Verfertigung der Büste Scharnhorsts Verlust erleide, einen höheren Preis zahlen würde (vgl. Quelle 71.11). Das Doppelte für die Büste zu bezahlen war Ludwig allerdings nicht gewillt, ebenso wenig für die beiden weiteren noch bei Rauch bestellten Büsten (vgl. Quelle 71.12). Bei welchem Preis schließlich eine Übereinkunft erzielt wurde, ist nicht bekannt. Rauch ließ mit der Fertigstellung der Büste jedoch noch bis zum Jahr 1830 auf sich warten (vgl. Simson 1996, S. 149 f., Kat.Nr. 84.2).

Wie bereits bei der Büste Blüchers hielt sich Rauch bei dem Porträt Scharnhorsts nicht an die von Ludwig geforderte Frontalität, ebenso wenig wie an die vorgegebene Büsteninschrift (vgl. Quelle 71.5). Der Kopf des Generals ist leicht nach rechts und nach vorne geneigt, sein

Blick ist schräg nach unten gerichtet. Die etwas wirren, lockigen Haare sowie die Grundzüge von Scharnhorsts Physiognomie, darunter die längliche, etwas gebogene Nase, die runden Brauen, der relativ breite Mund und die ausgeprägten Wangenknochen lassen sich ansatzweise in der Porträtvorlage Burys wiederfinden (vgl. *Abb. 71.1*). Die Gesichtsform wählte Rauch jedoch deutlich schmaler, das markante Gesicht wirkt fast etwas ausgezehrt und „vom Krieg gezeichnet“, was möglicherweise daher stammen könnte, dass Rauch auch die Totenmaske General Scharnhorsts als Vorbild für seine Walhallabüste nutzte.

Quellen:

Quelle 71.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Dillis (in Rom) vom 18.3.1818:

„Mit großem Vergnügen übernehme ich die Ausführung der Büste des General Scharnhorsts statt des mir früher übertragenen Bildnisses des Fürsten Schwarzenberg's und habe solche auch sogleich in Marmor begonnen, und sollte ich dieselbe nicht mehr in Italien vollenden, so wird es meine erste Arbeit in Berlin seyn.“

Quelle 71.2 GHA München, NL Ludwig I., TA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 18.12.1819:

„Es sind noch die drei Büsten, des großen Kurfürsten, Johannes von Eyk und des General von Scharnhorst.[...] Die Büste des General Scharnhorst habe ich bereits in Carrara in Marmor angefangen, und ist solche hierher unterwegs und hoffe solche im Frühling zu vollenden.“

Quelle 71.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Dillis vom 10.8.1820:

„Rauchs Büste des General Scharnhorst ist ziemlich vorgeückt und kann in Kürzen beendet sein.“

Quelle 71.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Dillis vom 22.3.1822:

„Erst jetzt habe ich den Kopf der Statue Scharnhorsts vollendet, welchen ich werde formen lassen, um die schon sehr avancierte Büste dieses Generals darnach vollenden zu können, welche ich schon in Italien für Se. K. Hoheit damals anlegte. Die Monumente des Ge. Gr. Bülow und von Scharnhorst werde ich im Monath Mai so Gott will vollenden und im Juni d. J. aufstellen, dann werde ich auch so gleich diese Büste vollenden [...]“

Quelle 71.5 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Dillis an Rauch vom 5.4.1822:

„Ueber die Ihnen zur Verfertigung übertragenen drey Büsten, nämlich die des großen Churfürsten, des Johann van Eyck, und des Gen. Scharnhorst haben Sr Koenigl. Hoheit folgende Aufschriften näher bestimmt.

*c. in zwey Reihen
Scharnhorst
preus. General.“*

Quelle 71.6 Ludwig I. an Dillis vom 17.1.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 576, Nr. 491:

„4. Treffen Sie solche Vorkehrungen, daß Sie von Tiek wegen der von mir bey ihm bestellten Büste Rudolph's v. Habsburg doch jetzt endlich einmal Nachricht bekommen u. von Rauch jene des Großen Churfürsten, Van Eick's u. Scharnhorsts betreffend.“

Quelle 71.7 Ludwig I. an Dillis vom 23.2.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 582, Nr. 496:

„2. Da von Rauch, immer noch, keine Antwort erfolgt, so werde ein anderer Weg eingeschlagen; äußern Sie nehmlich (mündlich od. schriftlich, wie Ihnen lieber) Ringseis m. Wunsch, daß er unmittelbar, besser aber mittelbar durch einen seiner guten Berliner Bekannten, Rauch dahin bringe zu antworten, wie es wegen der 3 bewußten von mir seit Jahren bestellten Marmorbrustbilder Joh. v. Eyks, des Großen Churfürsten und des Generals Scharnhorst's stehe, mit dem Bemerken, daß ich, keine Eile habe, solche zu haben, wohl aber die Antwort wann ich selbe bekommen werde.“

Quelle 71.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Caroline v. Humboldt an Ludwig I. April o. Mai 1823 (undat., Bleistiftvermerk 1823):

„[...] gnädiges Schreiben vom 18. April habe ich einige Tage unbeantwortet gelassen,[...]“

Mit Rauch habe ich auch gesprochen und sind seine überhäuften Arbeiten und oft schwacher Gesundheit wohl Schuld daß er oft das Schreiben versäumt und auch mit der Arbeit in einigem Rückstand ist. Indeßen habe ich die Büste von Scharnhorst selbst gesehen, habe daran arbeiten sehen, und er verheißt ihre Vollendung vor dem Ende des Jahres. Mit den beiden andern werden Ew. Königl. Hoheit wohl noch einige längere Nachsicht haben müssen.“

Quelle 71.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Dillis vom 18.5.1823:

„Die Marmorbüste des Gen. v. Scharnhorst wird bestimmt in diesem Jahre noch vollendet, [...] Aus der Ansicht der berechnung bisheriger Auslagen für die Büste des General von Scharnhorst geht ferner hervor, daß ich

dieses Bildniß nicht zu dem bisherigen Honorar von 100 stück Dukaten Sr. Königl. Hoheit überlassen kann sondern das doppelte betragen wird, welches Sr. K. Hoheit gefäll: zu bemerken bitten.“

Quelle 71.10 Dillis an Ludwig I. vom 15.6.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 590, Nr. 504:

„[II] Endlich habe ich einmal von dem Bildhauer Rauch in Berlin eine Antwort erhalten worinn derselbe die Büste des General Scharnhorst der Auslagen wegen nicht für den Preis von 100 ducaten, sonder für das doppelte honorar zu liefern, sich äußert, daher ich mich veranlasst finde, den Brief in Originale zu übersenden, und mich der tiefsten Ehrfurcht zur fernern Höchsten Huld und Gnade zu empfehlen [...]“

Quelle 71.11 Ludwig I. an Dillis vom 19.6.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 590 f., Nr. 505:

„1. Sehen Sie nach lieber Dillis, ob bey der Bestellung der 3 lezt. Büsten, nehmlich Scharnhorst's, des Gßen Churfürsten u. Joh. v. Eicks bey Rauch es ausdrücklich heißt „unter den nehmlichen Bedingungen“ und wenn dem so, antworten Sie ihm folgendermaaßen:

2. Daß es den Kronprinzen, der Herr Rauch als den größten Teutschen Bildhauer schätzt, sehr gewundert habe, daß derselbe der Uebereinkunft entgegen den von ihr ausgesprochenen Preiß einseitig verdoppeln will, welchen der Kronprinz in keinem Fall eingehen wird, der obgleich das Recht auf den genauen Vollzug der Uebereinkunft zu bestehen habend, dennoch wenn Hr Rauch Schaden durch, dieselbe leiden würde, einen billigen Vorschlag von seiner Seite erwarten, über deßen Annahme er (der Kpz.) jedoch zum voraus nichts Sagen kann“. Sie sind selbst zahrtfühlender Künstler, lieber Dillis, werden also höflich antworten, aber bestimmt m. Meynung ausdrücken. Welchen Brief, wie den beyliegenden Rauchs, Sie mir recht bald schicken möchten, diesen damit ich ihn behalte, jenen damit ich ihn durch Jemand an den Künstler befördere, wo mir dann eine Antwort bald werden wird. Fragen Sie Rauch ferners, ob er es auch bey den 2 übrigen Büsten nicht bey dem Uebereinkunftspreiß, nehmlich 100 Ducaten = 550 fl nach dem 24 Guldenfuß laßen will, in welchem Fall es noch eine große Frage ist, ob ich eine Veränderung annehme. Dillis, was hat man doch als für neue Erfahrungen zu machen! “

Quelle 71.12 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Dillis an Rauch vom 7.7.1823:

„Ich habe Ihre mir unterm 18ten May ertheilte Antwort Seiner Koenigl. Hoheit unsern gnädigsten Kronprinzen eröffnet, und bemerkt, daß Sie die Büste von Scharnhorst wegen den bisherigen Auslagen nicht zu dem bisherigen Preiß von 100 Dukaten sondern für den doppelten Betrag verfertigen könnten; und hierauf von Höchstdemselben den Auftrag erhalten, Ihnen folgende Bemerkungen zu erwiedern. Seine Koenigl Hoheit, Höchstwelcher den Herr v. Rauch für den größten Teutschen Bildhauer schätzen, und seine Werke als wirkliche Meisterstücke erkennen, haben sich sehr gewundert, die Preiserhöhung gegen eine frühere Uebereinkunft einstrittig verdoppelt ausgesprochen zu sehen; und würden auf den Vollzug der Uebereinkunft zu bestehen sich berechtigt glauben, wenn Höchstdieselbe nicht in Erwägung gezogen hätten, daß wenn Herr v. Rauch bei Verfertigung der Büste v. Scharnhorst zu dem übereingekommenen Preis Schaden leiden würde, von demselben noch ein billigerer, und annehmbarer Vorschlag zu erwarten wäre; dem Seine Koenigl Hoheit noch entgegen sehen, und ferner die bestimmte Äußerung von Ihnen gewärtigen, ob bei den übrigen zwey Büsten der übereingekommene Preis von 550 fl zu 24 Guldenfuß unverändert festgesetzt bleibt? “

Quelle 71.13 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Karoline v. Humboldt an Ludwig I. undatiert, (August o. September 1823):

„Ew. Königlichen Hoheit sehr gnädigstes schreiben vom 14. July habe ich erst einen ganzen Monat später empfangen, [...] Dort gnädigster Herr, und auf dem Lande war es mir unmöglich einige Fragen die Ew. Königliche Hoheit mir vorlegen zu beantworten. Seit einigen Tagen bin ich in die Stadt zurückgekehrt [...] Rauch hat zu der Statue auch Brustbilder des Gen. v. Scharnhorst die Todtenmaske, und ein in der Ähnlichkeit sehr wohlaufgedaßtes Portrait des nun kürzlich verstorbenen Bury gehabt und benutzt. Eine Lebensbeschreibung Scharnhorsts gibt es nicht, wie mich sein eigener ältester Sohn, der Major von Scharnhorst, versichert hat.“

Quelle 71.14 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Verzeichnis der Büsten von Rauch für Ludwig I. vom 16.4.1837:

„8. Gran Major v. Scharnhorst nach einem Bilde von Bury zu Berlin, nach der Todtenmaske“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493.

GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479, Dillis an Rauch vom 9.1.1822; Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign. - IA 42III: Tieck an Ludwig I. undat., wohl August/Sept. 1820.

Messerer 1966, S. 535, Nr. 448: Dillis an Ludwig I. vom 16.8.1820 (4).

Literatur:

Eggers 1891, Bd. I, S. 225, 253, Bd. II, S. 303 f., 358 f., Bd. V, S. 48, Nr. 87. - Ludwigl. 1842, S. 251 f. - Messerer 1966, S. 535, Anm. d. - Simson 1996, S. 148 ff., Kat.Nr. 84.1-2. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 30, Nr. 42.



Abb. 71.1: Friedrich Gerhard von Scharnhorst, um 1810, Hannover (Ausschnitt)

Kat. Nr. 72

Christian Daniel Rauch: Graf Diebitsch-Sabalkanskij [53]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1830

Maße: 67,1 x 37,2 x 25,0 cm

Bezeichnung:

vorne: GR. DIEBITSCH SABALKANSKI/ RUSS:
FELDMARSCHALL

rechts: NACH DEM LEBEN/ IM JAHRE 1830 V: C. Rauch
Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Hans Karl Friedrich Anton Graf Diebitsch-Sabalkanskij (13.5.1785, Großleipe (Schlesien) - 10.6.1831, Kleczewo bei Pultusk)

Hans von Diebitsch, der als Sohn eines russischen Generalmajors aus einer schlesischen Adelsfamilie stammte, trat 1801 in das russische Garderegiment ein. Er kämpfte in Austerlitz, Eylau und Friedland gegen Napoleon. Als dieser in Russland einfiel, diente er als Hauptmann im Korps von Wittgenstein. Zum Generalmajor befördert, schloss er 1812 mit General Yorck die Konvention von Tauroggen ab, die zur Erhebung gegen Napoleon führte. Er nahm an der Schlacht von Großgörschen unter Barclay de Tolly und 1813 auch an der Unterzeichnung des Reichenbacher Friedensvertrages teil. Des Weiteren kämpfte er in der Schlacht von Dresden und Leipzig und wurde aufgrund seiner Tapferkeit zum Generalleutnant ernannt. Auch am Wiener Kongress war er teilhabend. 1822 wurde er zum Chef des Großen Generalstabs befördert. Ab 1828 focht er in den Türkenkriegen und erzwang 1829 den Übergang über den Balkan, weshalb er in den Grafenstand erhoben wurde und den Beinamen Sabalkanski (=Überschreiter des Balkans) erhielt. Im polnischen Aufstand von 1831 konnte er als Oberbefehlshaber an der polnische Grenze, die Polen erfolgreich zurückschlagen.

Wann Kronprinz Ludwig Christian Daniel Rauch den Auftrag für die Walhallabüste des russischen Feldmarschalls Graf Diebitsch übertrug ist unbekannt. Möglicherweise erfolgte die Bestellung als Ausgleich für die Büste des Großen Kurfürsten die schließlich Ludwig Wichmann anstatt Rauch für die deutsche Ehrenhalle verfertigte (vgl. Kat.Nr 135).

Laut Simson lernte der Bildhauer Graf Diebitsch-Sabalkanskij im September 1830 im Gasthof „Stadt Rom“ kennen, der dem Feldmarschall während seines Aufenthalts in Berlin als Unterkunft diente. Rauch formte das Büstenmodell weitestgehend in fünf Porträtsitzungen in der Zeit zwischen dem 11. und 17. September 1830. Nach einer Krankheitsphase des Feldmarschalls überarbeitete und vollendete er das Modell noch vor dem polnischen Aufstand am 21. Oktober desselben Jahres nach weiteren zwei Sitzungen in seiner Werkstatt (vgl. hierzu und zum Folgenden Simson 1996, S. 281 f., Kat.Nr. 174.; Quelle 72.1).

Erst nach dem Tod des Grafen, der am 10.6.1831 in Folge von Cholera eintrat, wurde das Modell im Jahr 1832 von Rauchs Werkstattgehilfen in Marmor übertragen. Dabei war der Bildhauer Adolf Bräunlich maßgeblich an der Ausarbeitung in Carrara-Marmor beteiligt. Erst im Jahr 1833, nach den politischen Unruhen in Berlin wurde die Walhallabüste nach Mün-

chen gesandt.

Rauch schuf mit der Büste Graf Diebitsch-Sabalkanskijs ein äußerst naturalistisches und detailreich geschildertes, wenig idealisiertes Porträt des russischen Feldmarschalls. Das breite, frontal zum Betrachter ausgerichtete Gesicht mit Doppelkinn, kurzer rundlicher Nase und fülligen Wangen ist weich modelliert. Die wild gelockten Haare, die sich in der Mitte des Kopfes schopffartig auftürmen verleihen dem Porträt Lebendigkeit, die kleinen Augen und der beinahe ein Lächeln andeutende schmale Mund bewirken einen freundlichen, fast heiteren Ausdruck (vgl. zur Beschreibung auch Simson 1996, S. 281 f., Kat.Nr. 174).

Quellen:

Quelle 72.1 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Verzeichnis der Büsten von Rauch für Ludwig I. vom 16.4.1837:

„9. *General Diebitsch Sabalkansky nach dem Leben in Berlin vor den polnischen Unruhen modellirt (abgeliefert im Jahr) 1833.*“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493. - Autographen 479, Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign..
SMB-PK Berlin, ZA, NL Rauch C.I.5; C.I.9.A, Nr. 85

Literatur:

Eggers 1891, Bd. III, S. 154, Bd. V, S. 58, Nr. 206. - Ludwigl. 1842, S. 261 f.. - Simson 1996, S. 281 f., Kat.Nr. 174. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 33, Nr. 53.

Kat. Nr. 73

Christian Daniel Rauch: Albrecht Dürer [40]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1837

Maße: 64,0 x 37,2 x 29,7 cm

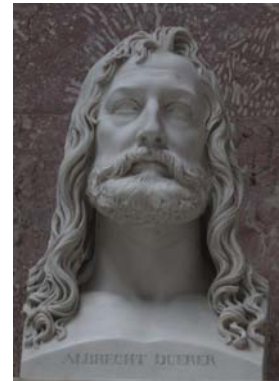
Bezeichnung:

vorne: ALBRECHT DUERER

links: C. RAUCH FEC: 1837

hinten: NACH BILDERN A. DUERERS IN DER KAISERLICHEN SAMML: ZU WIEN UND NACH EINEM MEDAILLON IN DER HERZOGL: SAMML: ZU BRAUNSCHWEIG.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Albrecht Dürer (21.5.1471, Nürnberg - 6.4.1528, ebd.)
Zur Biographie Albrecht Dürers vgl. Kat.Nr. 43.

Ludwig I. besaß zwar bereits eine für die Walhalla gedachte Büste Albrecht Dürers, die der Bildhauer Joseph Kirchmayer im Jahr 1808 für ihn angefertigt hatte, diese schien den König jedoch nicht völlig überzeugt zu haben (vgl. Quelle 73.1; Kat.Nr. 43).

Als Ludwig bei einem Besuch in Nürnberg im Jahr 1836 das Modell für Christian Daniel Rauchs Dürerstandbild sah, bestellte er bei ihm eine neue Walhallabüste des berühmten Malers (vgl. Simson 1996, S. 368 f., Kat.Nr. 240.). Rauch ließ seinen Werkstattgehilfen Blaeser das Modell für die Hermenbüste umarbeiten, wobei jedoch nur die Frisur der Büste leicht abgeändert wurde (vgl. Quelle 73.2). Das im Januar begonnene Modell war laut einem Tagebucheintrag von Rauch am 3. März 1837 fertiggestellt und am 7. März in Marmor begonnen (vgl. Quelle 73.3). Die Marmorfassung war schließlich am 28. Juni 1837 vollendet und wurde umgehend versandt, da Rauch die Auflage bekommen hatte, dass die Büste am 25. August des Jahres in München sein müsse (vgl. Quelle 73.4).

Als Vorlage für das Denkmal und die Walhallabüste benutzte Rauch nach eigenen Angaben Bildnisse Dürers aus der Kaiserlichen Sammlung in Wien und ein Holzmedaillon, das sich zu damaliger Zeit in der Herzoglichen Sammlung in Braunschweig befand (vgl. Quelle 73.4). Möglicherweise handelte es sich bei Letzterem um eine Kopie des Selbstbildnisses von 1500, da Rauch Dürer zeigt, wie man ihn von seinem berühmtesten Selbstbildnis kennt: Frontal zum Betrachter ausgerichtet mit langen Locken, Vollbart, langer schmaler Nase und ernstem, zielgerichtetem Blick. Nur der Bart wirkt üppiger und voluminöser als auf dem Selbstbildnis von 1500 und verdeckt bei der Walhallabüste die Oberlippe. Auch könnten

Rauch, gemäß seiner Auflistung der Porträtvorlagen, die Selbstbildnisse Dürers in den Gemälden „Die Marter der 10.000 Christen“ oder dem „Landauer Altar“ bekannt gewesen sein, die in Wien aufbewahrt werden (vgl. *Abb. 73.2; 73.3*).

Zwischen Rauchs Dürerdenkmal und der Büste gibt es kaum Unterschiede (vgl. *Abb. 73.1*). Nur die langen Haarlocken fallen bei der Büste etwas glatter auf die Schultern herab und auch die Spuren des Alters, wie beispielsweise die Falten auf der Stirn oder unter den Augen scheinen bei der idealisierten Walhallabüste ein wenig mehr zurückgenommen.

Quellen:

Quelle 73.1 BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I., undatiert, zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491; 494, Anm. 3

„Ich habe vor, für Walhalla ein anderes Brustbild Alb. Dürers wahrscheinlich von Rauch mir verfertigen zu lassen“

Quelle 73.2 Tagebucheintrag Rauch vom 20.1.1837, zitiert nach Simson 1996, S. 369, Kat.Nr. 240:

„das Modell zur Büste Albrechts Dürers für die Walhalla durch Blaeser anfangen lassen, wozu der Kopf der Statue benutzt und nur das Haar zur Herme neu angelegt wurde, und wurde am 3. März beendigt. Am 7.ten in Marmor angefangen, welchen ich von Baratta nahm [...]“

Quelle 73.3 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Rauch an Ludwig I. vom 20.3.1837:

„[...] auch die Marmorbüste Albr. Duerers für die Walhalla in einem Trumme des schönsten Carrarasten Marmors angelegt ist, um solche am 1. August d. J. nach München versenden zu können.“

Quelle 73.4 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Rauch an Ludwig I. vom 28.6.1837:

„Es betrifft die Marmorbüste Albrecht Duerers welche mir von Seiner Majestät dem Könige allergnädigste durch den Herrn Geheim Rath von Klenze [...] aufgetragen wurde, daß solche vor dem 25 ten Aug. d. J. in München eintrefte. die Büste ist nun vollendet und wird am nächsten Montag den 31. ten d. M. zur Frachtfuhrgelegenheit durch die Spedition Moreau Valette mit der Bedingung von hier abgehen, daß solche am 23 ten August in München abgeliefert sein muß. Ich werde die Kiste dem K. Zeuginspektor Herrn Stieglmair adressieren, welcher auch noch die Güte hat wenn Seine Majestät es befehlen zu öffnen und die Büste aufzustellen. Vorne an der Büste Alb. Duerers ist egehauen

1. Albrecht Duerer.

auf der Hintersicht

2. Nach Bildern Albr. Duerers in der Kaiserl. Sammlung zu Wien und nach einem Medaillon in Holz in der herzogl. Sammlung zu Braunschweig.

3. An der Seitenfläche derselben befindet sich mein Nahme mit der Jahreszahl 1837. Dem genannten Spediteur hab ich verbindlich gemacht die Büste zur gehörigen Zeit in München abzuliefern [...] Von Herzen wünsche ich daß diese Arbeit wie einige frühere den Allerhöchsten Beifall Eurer Majestät zu erfahren möge.[...]“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 23.8.1827. - 89/2/a: Biographische Notizen, nicht dat. u. sign.; Notiz Ludwigs I. undat.. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sign.. SMB-PK Berlin, ZA, NL Rauch C.I.6.

Literatur:

AK Nürnberg 1986, S. 67 f., Nr. 78 mit Abb.. - Eggers 1891, Bd. III, S. 148, Bd. V, S. 58 Anm.. - Ludwigl. 1842, S. 133 f.. - Messerer 1966, S. 19, Anm. c. - Simson 1996, S. 368 f., Kat.Nr. 240. - Walhalla 2004, S. 29, Nr. 40.



Abb. 73.1: Christian D. Rauch, Dürer-Denkmal, enthüllt 1840, Nürnberg (Ausschnitt)



Abb. 73.2: Albrecht Dürer, Marter der 10.000 Christen, 1508, Wien (Ausschnitt)



Abb. 73.3: Albrecht Dürer, Landauer Altar, 1511, Wien (Ausschnitt)

Kat. Nr. 74

Ernst Friedrich Rietschel: Martin Luther [57]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1831

Maße: 68,1 x 36,3 x 27,5 cm

Bezeichnung:

vorne: DOCTOR. MARTIN. LUTHER.

links: E. RIETSCHEL. FEC. 1831.

hinten: Nach Gemälden des Lukas Cranach

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Martin Luther (10.11.1483, Eisleben - 18.2.1546, ebd.)

Nach einem Jurastudium an der Universität Erfurt trat Martin Luther 1505 als Mönch in das Augustinerkloster in Erfurt ein, 1507 erfolgte die Priesterweihe. Er schloss ein Studium der Theologie an, in dem er auch das Quellenstudium der Bibel betrieb. Ab 1514 lehrte Luther als Theologieprofessor an der Wittenberger Universität und war zugleich Prediger in der Wittenberger Stadtkirche. 1517 schrieb er seine 95 Thesen, die sich gegen den Ablasshandel der Kirche richteten und in denen er die Ansicht vertrat, dass die Gnade Gottes nicht durch Geld zu erkaufen ist. Diese Thesen fanden begeisterte Zustimmung von einigen Humanisten und Fürsten. 1518 wurde Luther deshalb der Ketzerei bezichtigt und beim Reichstag in Worms die Reichsacht über ihn verhängt. 1521 ließ ihn Kurfürst Friedrich der Weise auf die Wartburg bei Eisenach bringen, wo er das Neue Testament aus dem Griechischen ins Deutsche übersetzte, das 1522 herausgegeben wurde und viel zur Entwicklung der deutschen Hochsprache beitrug. 1534 folgte eine Gesamtausgabe der Bibel in deutscher Sprache. Wittenberg wurde zum Zentrum der Reformation. 1521 heirateten dort drei Priester und auch der Gottesdienst wurde reformiert. Luther kehrte 1522 nach dem ersten Bildersturm nach Wittenberg zurück und versuchte die radikalen Tendenzen der Reformation auch durch seine Fastenpredigten in gemäßigttere Bahnen zu lenken. Hierzu führte er 1522 bis 1524 Predigtreisen vorwiegend in Mitteldeutschland durch. 1525 heiratete Luther die aus dem Kloster geflohene Nonne Katharina von Bora. Ab 1526 traten neben Kursachsen immer mehr Länder zur Reformation über.

Bereits im Dezember des Jahres 1808 bot der Bildhauer Landolin Ohnmacht in einem Brief an den Sekretär des Kronprinzen Haub an, die Büste Martin Luthers für die Walhalla anzufertigen, obwohl er sich durchaus bewusst war: „*Wie aber S K Hoheit in bolitischer hinsicht in br: dieses Gegenstandes denken, wissen wir nun nicht*“ (Quelle 74.1). Tatsächlich gestaltete sich die Aufnahme des Reformators Martin Luther in den deutschen Ehrentempel im streng katholischen Bayern schwierig. Zwar wies der Schweizer Historiker Johannes von Müller Kronprinz Ludwig im April 1809 auf die Luther-Porträts Lucas Cranachs hin und auch der Berliner Bildhauer Johann Gottfried Schadow bemühte sich zwei Jahre später um den Auftrag für Luthers Walhallabüste, die seiner Meinung nach nicht weggelassen werden konnte, es dauerte jedoch noch mehr als zwei Jahrzehnte, bis sich Ludwig dazu entschloss, die Büste bei dem Bildhauer Ernst Friedrich Rietschel zu bestellen (vgl. Quelle 74.2; 74.3). Rietschel, der Lieblingsschüler Rauchs, dem auch Johann Wolfgang von Goethe immer wieder zu Aufträgen verhalf, erhielt die Bestellung für die Lutherbüste während seines Auf-

enthalt in München auf seiner Rückreise von Rom nach Berlin im Frühjahr 1831 durch Leo von Klenze (vgl. Schulte-Arndt 1995, S. 361). Zurück in Berlin begann er unmittelbar in Rauchs Atelier mit der Ausarbeitung, die er schon im folgenden Jahr abschließen konnte (vgl. Schulte-Arndt 2002, S. 124, 208). Die Aufnahme Luthers in die Walhalla widersprach jedoch der katholisch-konservativen Haltung Ludwigs und somit fehlte Luthers Porträt bei der Eröffnung im Oktober 1842. Erst fünf Jahre später wurde die Marmorbüste wohl auf politischen Druck ohne Beisein der Öffentlichkeit in den Ruhmestempel gebracht (vgl. Puschner/Paul 1986, S. 481 f.).

Rietschel arbeitete die Büste Luthers laut Christian Daniel Rauch nach Bildern von Lucas Cranach sowie Johann Gottfried Schadows 1821 in Wittenberg aufgestellten Lutherdenkmal (vgl. Quelle 74.2; Abb. 74.1; 74.2; 74.3). Vor allem die Mundpartie mit den schmalen Lippen und nach unten hängenden Mundwinkeln scheint direkt von Schadows Denkmal übernommen und auch die leicht lockige Frisur gleicht der Wittenberger Bronzestatue. Allerdings wirkt der runde Kopf mit fülligen Wangen und breitem Doppelkinn nicht ganz so massig wie bei Schadow und auch die knollige Form der Nase und die etwas größeren Augen erinnern eher an die Bildnisse Cranachs in Berlin und Darmstadt.

Rietschel benutzte das für die Walhalla geschaffene Porträt Luthers später nochmals in leicht abgewandelter Form für sein 1868 in Worms enthülltes Reformationsdenkmal (vgl. Schulte-Arndt 1995, S. 270-277, Kat.Nr. 348-352, Abb. S. 273).

Quellen:

Quelle 74.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Ohnmacht an Haub vom 7.12.1808:

„Zu was ich mich aber sehr geneigt fühle ist die ausführung der Büste Lutter in dem ich ein ausnehmung schönes Gemälde dieses Mannes bey dem berühmten Theologen H Professor Siefer gesehen habe es komt aus einer Galerie von Paris, [...] wird diese Büste ein bleibendes Denkmahl der Kunst sein, und sich in seinem wert erhalten so schön und geistvoll ist dieser Kopf.

Wie aber S K Hoheit in bolitischer hinsicht in br: dieses Gegenstandes denken, wissen wir nun nicht [...]so izt dieser Mann einer der berühmtesten die formahls gelebt haben“

Quelle 74.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809:

„Von Luthern ist das beste von Kranach, in vielen Gallerien.“

Quelle 74.3 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 18.1.1811:

„Noch erinnern Ew. Hoheit an den Otto Guericke von welchen ich mir gute Abbildungen verschafft habe; u an Martin Luther von dem ich nicht weis ob solchen aus diesem Pantheon weglassen kann“

Quelle 74.4 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Rauch an Ludwig I. vom 20.3.1837:

„Von dem Herrn Martin Rietschel bin ich noch ohne Antwort, füge aber gewiss ich über M. Luthers Büste weiß hinzu.“

Quelle 74.5 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Verzeichnis der Büsten von Rauch für Ludwig I. vom 16.4.1837:

*„Rietschel Martin Luther nach Bildern Lucas Kranachs (abgeliefert im Jahr) 1833
Schadows Statue in Wittenberg “*

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493 (vgl. auch S. 495, Anm. 44).

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sign..

Literatur:

Arndt 1991, S. 361. - Puschner/Paul 1986, S. 481 f. - Schulte-Arndt 1995, S. 46. - Schulte-Arndt 2002, S. 124, 208. - Stephan 2004, S. 154. - Walhalla 2004, S. 36, Nr. 57.



Abb. 74.1: Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Martin Luther, 1529, Berlin (Ausschnitt)



Abb. 74.2: Lucas Cranach d. Ä., Martin Luther, 1529, Darmstadt (Ausschnitt)



Abb. 74.3: J. G. Schadow, Martin Luther, 1821, Wittenberg (Ausschnitt)

Kat. Nr. 75

Ernst Friedrich Rietschel: August I. Kurfürst von Sachsen [69]

Hermentbüste, Carrara Marmor, 1842

Maße: 67,5 x 37,0 x 26,6 cm

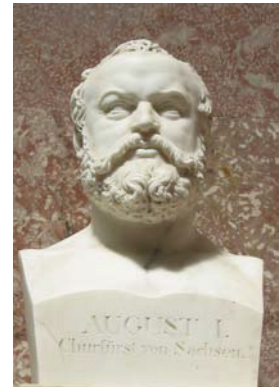
Bezeichnung:

vorne: AUGUST I./ CHURFÜRST VON SACHSEN.

links: E. RIETSCHEL. FEC. 1842

hinten: NACH EINEM OELGEMÄLDE VON L. KRANACH

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



August I. Kurfürst von Sachsen (31.7.1526, Freiburg - 11.2.1586, Dresden)

August war der zweite Sohn des Herzogs Heinrich von Sachsen. Er wurde am kaiserlichen Hof in Innsbruck erzogen und übernahm nach dem frühen Tod seines älteren Bruders Moritz von Sachsen als Kurfürst die sächsische Regierung. Aufgrund geschickter Haushaltsplanung konnte August sein Reich enorm ausdehnen ohne Schulden anzuhäufen. 1554 verzichtete er im Naumburger Vertrag aber auf einen großen Teil seines Territoriums. 1555 wurde Herzog August zum Anführer des obersächsischen Reichskreises gewählt. Der protestantische Herrscher säkularisierte 1559 das Bistum Meißen, im Jahr 1567 eroberte er Gotha. Zwar führte August in seinem Herrschaftsbereich die lutherischen Stände an, dennoch versuchte er zwischen ihnen und dem katholischen Kaiser zu vermitteln. Außerdem förderte August sowohl die Landwirtschaft, als auch die Kunst und legte den Grundstein für die bedeutenden Dresdner Kunstsammlungen. Sein Reich, in dem er die landesherrliche Zentralgewalt ausbaute, erlebte unter seiner Herrschaft eine wirtschaftliche, aber auch soziale Blüte.

Als eine der letzten Büsten vor der Eröffnung der Walhalla wurde im Juli 1841 bei Ernst Friedrich Rietschel das Marmorporträt Kurfürst Augusts I. von Sachsen bestellt. Nachdem Rietschel bereits 1831 die Büste Luthers für König Ludwig angefertigt hatte, freute er sich über diese neue Marmorarbeit (vgl. Quelle 75.2). Zunächst jedoch wandte er sich auf der Suche nach einem geeigneten Carrara-Marmorblock und nach den ihm nicht mehr geläufigen Büstenmaßen an seinen Lehrer Christian Daniel Rauch (vgl. Quelle 75.1). Rietschel konnte wohl umgehend ein geeignetes Stück Marmor aus Berlin erhalten und somit die Büste Augusts I. bis Ende April 1842 fertigstellen. Am 25.4. befand sie sich bereits auf dem Weg nach München (vgl. Quelle 75.3). Dieses relativ kurze Zeitfenster war sicherlich eine Vorgabe König Ludwigs, damit die Büste Augusts I. noch rechtzeitig vor der Eröffnung der Walhalla, am 18. Oktober 1842, nach Donaustauf gebracht werden konnte.

Rietschel beschrieb seinem Freund Rauch das Marmorporträt des sächsischen Kurfürsten wie folgt: „es war ein angenehmer, charactervoller Kopf der recht für den Marmor sich eignete. Da er ganz kurzes Haupt- und Barthaar hatte, so war glücklicherweise wenig zu bohren“ (Quelle 75.3).

Aufgrund der Ähnlichkeit ist wohl davon auszugehen, dass Ernst Friedrich Rietschel das um

1550 von Lucas Cranach d. J. geschaffene Porträt Augusts I. zumindest in Kopie vorlag (vgl. *Abb. 75.1*). Vielleicht hatte er das in Dresden befindliche Gemälde aber auch im Original gesehen.

Übereinstimmend ist die runde Gesichtsform, die kurze, flache Nase, die kleinen Augen sowie die Form des Vollbarts und die Anordnung der sehr kurzen Haare, die Rietschel aber im Vergleich zu Cranach nicht ganz so kraus, sondern in kleine, dicht anliegende Locken umgestaltet. Aus den laut dem Bildhauer: „*Volle[n] gedrängte[n], fest gekniffene[n] aber doch dabei hübsche[n] Formen*“ (Quelle 75.4) vermochte Rietschel ein ideales, ausdrucksvolles Herrscherporträt zu arbeiten, das dennoch natürlich und lebendig wirkt.

Das Modell sowie ein Gipsabguss der Walhallabüste befinden sich heute in der Dresdner Skulpturensammlung (Inv.Nr. ZV 4068, ASN 958 und 4068a, ASN 1022, vgl. Stephan 2004, S. 313, Nr. 98, 99).

Quellen:

Quelle 75.1 Rietschel an Rauch vom 22.7.1841, zitiert nach Eggers 1890 f., S. 18:

„*Von München aus ist die Büste für die Walhalla bestellt, werde ich ein Stück Marmor in Berlin dazu finden, und wie ist das Maas dieser Büsten, diese Fragen möchte ich gern bei Ihrer Herkunft beantwortet haben.*“

Quelle 75.2 Rietschel an Rauch vom 26.11.1841, zitiert nach Eggers 1890 f., S. 31:

„*Die Büste des Kurfürsten August II. für die Walhalla ist in Arbeit. Ich freu mich, wieder einmal etwas in Marmor zu arbeiten.*“

Quelle 75.3 Rietschel an Rauch vom 25.4.1842, zitiert nach Eggers 1890 f., S. 43:

„*Die Büste für die Walhalla abgeschickt, es war ein angenehmer, charactervoller Kopf der recht für den Marmor sich eignete. Da er ganz kurzes Haupt- und Barthaar hatte, so war glücklicherweise wenig zu bohren.*“

Quelle 75.4 Rietschel an Rauch vom 28.8.1842, zitiert nach Eggers 1890 f., S. 68:

„*Können Sie Gelegenheit finden meinen sächsischen Kurfürsten August I. in der Walhalla zu sehn, wäre mir es lieb, er ist ein Gesicht, wie für den Marmor wenig gebothen sind. Volle gedrängte, fest gekniffne aber doch dabei hübsche Formen.*“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Biographische Daten, nicht dat. u. sign.; Notiz Ludwig I., nicht dat. (1808?); Liste Ludwig I., undat..

Literatur:

Eggers 1890f., S. 18, 31, 43, 68. - Ludwigl. 1842, S. 157 f.. - Schulte-Arndt 1995, S. 48. - Stephan 2004, S. 155, 313, Nr. 98, 99. - Walhalla 2004, S. 42, Nr. 69.



Abb. 75.1: Lucas Cranach d. J.,
Kurfürst August I. von
Sachsen, um 1550,
Dresden (Ausschnitt)

Kat. Nr. 76

August Robatz: Joseph Haydn [32]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1810

Maße: 62,0 x 30,2 x 21,5 cm

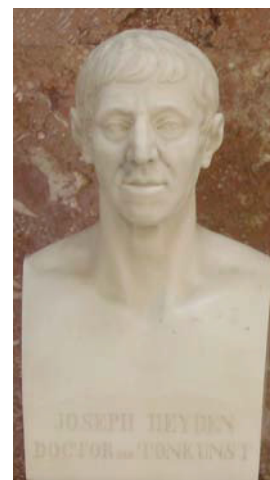
Bezeichnung:

vorne: JOSEPH HEYDEN/ DOCTOR DER TONKUNST

hinten: AUGUSTIN ROBATZ STATUARIUS GEBÜRTIG V:

KRUMAU IN BÖHMEN FECIT ANNO MDCCCX.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Joseph Haydn (1.4.1732, Rohrau - 31.5.1809, Wien)

Aufgrund seiner guten Stimme wurde Joseph Haydn bereits früh als Chorknabe für den Wiener Stephansdom entdeckt. Seit 1840 erhielt er dort Gesangs-, Violin- und Klavierunterricht. Später erhielt er durch Nicolo Porpora auch eine Ausbildung als Komponist. Nach Beendigung seiner Gesangskarriere aufgrund seines Stimmbruchs, blieb Haydn als freischaffender Künstler in Wien, wo er zunächst als Musiklehrer arbeitete. 1761 wurde er von Fürst Esterházy in Eisenstadt als Vizekapellmeister engagiert. Bereits in dieser Zeit komponierte Haydn neben Kammermusikwerken und Sinfonien auch Opernaufführungen. Ab 1781 entstand zwischen Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart eine enge Freundschaft. 1791-92 reiste Haydn auf Einladung des Konzertagenten Johann Peter Solomon nach London, wo er große Erfolge feierte. Auf der Rückreise traf er Ludwig van Beethoven in Bonn, der später als sein Schüler nach Wien kam. 1794-1795 folgte ein weiterer Aufenthalt in London. Im Jahr 1797 komponierte Haydn die Kaiserhymne, die zur deutschen Nationalhymne wurde. Haydn unterrichtete in seinen späten Jahren in Wien noch mehrere Schüler, darunter auch Carl Maria von Weber. Ludwig beschrieb Haydns Werke als „Groß seiner Musik Wirkung, von ergreifend-machtvoller Gewalt“ (Ludwigl. 1842, S. 246 f.).

Bereits kurze Zeit, nachdem Kronprinz Ludwig die ersten Walhallabüsten bei Johann Gottfried Schadow in Auftrag gegeben hatte, fragte er über den Bildhauer Joseph Kirchmayer nach, wie viel Honorar der Wiener Akademieprofessor Franz Anton Zauner für eine Mar-morbüste verlangen würde (vgl. Quelle 76.1). Dabei hatte er konkret an die Büste Joseph Haydns gedacht, die er aber schließlich - da ihm der Preis von 250 Golddukaten zu teuer war - bei dem Schüler und ehemaligen Gehilfen Zauners, August Robatz bestellte (vgl. Quelle 76.2; 76.3; Thieme-Becker 1907ff.). An Ludwig empfohlen hatte den Bildhauer wohl die Malerin Sophie Reinhard, die auch den Gesandten Baron von Rechberg und Georg von Dillis um einen Vorschuss von 10 Louisd'or für Robatz gebeten hatte, damit dieser die Büste Haydns in Marmor beginnen könne (vgl. Quelle 76.3; 76.4; 76.6; Messerer 1966, S. 80, Anm. c). Der Auftrag scheint im Frühjahr 1809 erfolgt zu sein, im Juli, möglicherweise schon im Juni 1809 hatte Robatz die Büste in Ton modelliert und in Gips gegossen (vgl. Quelle 76.6; 76.7; 76.8).

Kronprinz Ludwig konnte das Gipsmodell bei seiner Reise nach Wien Ende Juli 1809 selbst besichtigen und zeigte sich in einem Brief an Johann Georg von Dillis vom 26.7.1809 sehr zufrieden über die Arbeit (vgl. Quelle 76.8). Zuvor hatte er Dillis noch gebeten, sicher zu gehen, dass sich Robatz auch zur gleichen Zeit in Wien befand. Nun bat er den Galerieinspektor, dem Bildhauer das neue Büstenmaß mitzuteilen, gemäß dem er das Modell in Marmor übertragen sollte (vgl. Quelle 76.5; 76.9). In seinem Brief vom 25.12.1809 an Johann Georg von Dillis gab Robatz bekannt, die Büste Haydns bis Ende Februar 1810 fertigstellen zu wollen (vgl. Quelle 76.10). Tatsächlich war die fertige Marmorbüste am 18. April bereits in München eingetroffen. Sie gefiel Ludwig so gut, dass er Robatz gleich einen weiteren Auftrag für die Walhallabüste Kaiser Karls V. übergab und den Rest des Honorars umgehend bezahlte (vgl. Quelle 76.11).

Robatz hatte die Büste Joseph Haydns, zu deren Aufnahme in die Walhalla Balthasar Speth Ludwig im August 1823 erneut geraten hatte, nach einem eigenen Modell gearbeitet, das er kurz vor dem Tode des Komponisten nach dem Leben angefertigt hatte (vgl. Quelle 76.10; 76.12; 76.13). Entgegen allen anderen Darstellungen zeigt Robatz Haydn ohne die zeitgenössische gepuderte Zopfperücke, sondern mit enganliegenden kurzen Haaren (vgl. *Abb. 76.1*). Damit entsprach er den Vorgaben Ludwigs, der das Weglassen von Kostüm und Haarputz gefordert hatte. Die Büste Haydns wirkt insgesamt sehr charakteristisch und wenig idealisiert - mit langem schmalem Gesicht, großer gebogener Nase, kleinen Augen, langem Kinn und leicht geöffnetem breitem Mund.

Der Carrara Marmor, den Robatz nur mit großer Mühe und zum hohen Preis von 45 Dukaten beschaffen konnte, weist auf der rechten Gesichtshälfte im Bereich zwischen Nase und Mund einen dunklen Einschluss auf, der das Aussehen der Büste negativ beeinträchtigt (vgl. Quelle 76.10). Ob Robatz den Namen „*HEYDEN*“ selbst falsch eingraviert hat, oder dies erst später durch einen anderen Bildhauer geschah, ist nicht belegt.

Quellen:

Quelle 76.1 Dillis an Ludwig I. vom 24.3.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 8, Nr. 3:

„[IV] Über die Büste von Hayden habe ich durch den Bildhauer Kirchmayr den Aufschluß erhalten, daß Prof. und Director Zauner für eine solche nach der Natur zu machende Büste 250 Dukaten in Gold verlangt, nach meiner Meinung ein sehr hoher Preis. [...] Ich habe zur Zeit noch, keine Büste bestellt, weil ich hierüber immer die bestimmten Aufträge von Euer Königl. Hoheit erwarte und ich in allen Stücken gewohnt bin, die Sache recht zu überlegen.“

Quelle 76.2 Ludwig I. an Dillis vom 1.5.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 13, Nr. 5:

„6) Wer mir die Rudolph von Habsburg, Maria Theresien, Hayden und Mozart, diese 4 würdig skulptieren kann, vors erste mir Ihre Meinung, denn Zauner wäre mir dazu zu theuer.“

Quelle 76.3 Ludwig I. an Dillis vom 2.6.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 77, Nr. 57:

„8. Hat Robatz etwas erhalten? “

Quelle 76.4 Dillis an Ludwig I. vom 6.6.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 80, Nr. 58:

„[5.] Da der Gesandte B. v. Rechberg nicht hier ist, so kann ich auch nicht genau bestimmen, ob Robatz etwas Geld erhalten hat; ich stehe in der Vermuthung, daß es nicht geschehen ist, weil Mdlle Reinhard mir so dringend um einen Vorschuß von 10 Louisd'or schrieb, welche Rechberg verweigert hatte. Auf diesen Antrag Euer Königl. Hoheit diesen Gegenstand selbst zu besorgen sich allernädigst äußerten.“

Quelle 76.5 Ludwig I. an Dillis vom 4.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 88, Nr. 65:

„8. Wegen Bildhauer Rabatz zog ich schon Erkundigung ein, er begab sich von Wien weg.“

Quelle 76.6 Dillis an Ludwig I. vom 6.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 89, Nr. 66:

„Der Bildhauer Robatz hat ebenfalls noch nichts erhalten, und wie Euer Königl. Hoheit aus einem Briefe der Fräulein Reinhard ersehen konnten, so kann Robatz ohne Vorschuß die Büste in Marmor nicht anfangen.“

Quelle 76.7 Ludwig I. an Dillis vom 13.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 92, Nr. 68:

„1. Nichtwahr, Jo. Haydn's Büste in Gyps hat Robatz doch vollendet? “

Quelle 76.8 Ludwig I. an Dillis vom 26.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 94, Nr. 69:

„Mit Haydn Büste von Robatz bin ich sehr zufrieden. Senden Sie ihm (wenn Sie wollen Durch unsern Gesandten H. v. Verger) an einem Papierstreifen das Maas mit allen Dimensionen bemerkt, nämlich das neue, damit er anfangen in Marmor.“

Quelle 76.9 Dillis an Ludwig I. vom 29.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 96, Nr. 70:

„ Es beruhiget mich sehr, daß Euer Königl. Hoheit mit der Büste v. Robatz zufrieden sind und dadurch die Wahl der Fr. Reinhard gerechtfertiget ist. [II] Das zweyte oder neue Maaß werde ich sogleich an ihn absenden.“

Quelle 76.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Robatz an Dillis vom 25.12.1809:

„Ueber das an mich unterm 8ten gefälligst erlassene, und den 16ten d. M. erhaltene sehr wehrte Schreiben habe die ehre zuerinnern; das die in der rede stehende Buste bis nach Febr 1810. dergestalten fertig sein wird, daß solche sodann ohne anstand an das bestimmungs orth gebracht werden könne.

Diese Buste wird nach eigenen Modelle portrettiert, weil ich einige gesehen, aber auch bei jeden an der Ähnlichkeit gezweifelt, und mir demnach in diesen Falle keine Vorwürfe zumachen, habe den Verstorbenen noch bei Lebenszeit selbst Modelliert, und dieses zu meinem Urbild genohmen. In betref des aechten Carrarischen Marmors bin ich meinen Versprüchen und gemachten Überschlage getreu geblieben, habe einen derley Marmor mir vieller mühe ausfündig gemacht, dazu verwendet, und hirmit die Bedingnissen erfüllet, welche die Buste selbst bestättigen wird. Wegen der übersendung erwarte die fernere nachricht, und habe die ehre mir aller Hochachtung zu sein.

(Beilage)

Das Modell zur Büste des Joseph Haiden, welche der Unterzeichnete für Seine des Kronprinzen von Baiern Königliche Hoheit aus Carrari'schen Marmor zu verfertigen die Ehre hatte, ist von Gefertigtem nach dem Leben Modelliert.

Aug. Robatz“

Quelle 76.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Robatz an Dillis vom 1.5.1810:

„Aus dem Inhalt Ihrer schätzbaren Zuschrift vom 18ten April abhier, nehme ich nicht nur mit wahrem Vergnügen, daß die von mir verfertigte Büste v. Heyden - den vollen Beyfall Sr. Königlichen Hoheit erlangt habe, sondern Höchstdieselben mich noch mit einem weiteren Auftrag sehr huldreich belohnen, die Büste des Kaiser Karl den Vten zu verfertigen. [...]

Den Rückstand der gelieferten Büste des v Hayden ist mir dahier baar ausgestellt worden und wo für ich meinen unverbundesten Dank abstatte.“

Quelle 76.12 GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Notiz, wohl Ludwig I. vom 18.12.1822:

„Daß er die von mir bestellte des berühmten Tonsetzers Jos. Haydns nach dem Leben in desselben letzten 14 Tagen modulliert gemacht, sagte mir der nun seit Jahren verstorbene Robatz, welcher aus Böhmen gebürtigt war.“

Quelle 76.13 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Speth an Ludwig I. vom 10.8.1823:

„[...] Am würdigsten ihm zur Seite steht Jos. Haydn in der neuesten Form dieser hohen Musikgattung. Zugleich ist er der Schöpfer und Vollender der Instrumental Musik, die von ihm ausgehend auf alle übrigen Zweige der Musik übergegangen ist.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.

GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Biographische Notiz, wohl Ludwig I. vom 2.10.1811. - IA 42II: Neumann an Ludwig I. vom 02.9.1811 (siehe Quelle 42.4); Kiesling an Ludwig I. vom 24.10.1811 (siehe Quelle 42.7). - IIA 41: Kreuzer an Robatz vom 25.3.1837 (siehe Quelle 77.4). - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.. Messerer 1966, S. 81, Nr. 59: Ludwig

I. an Dillis vom 11.6.1809 (4) (siehe Quelle 82.6). - S. 87, Nr. 64: Dillis an Ludwig I. vom 30.6.1809 (5). - S. 457, Nr. 390: Dillis an Ludwig I. vom 26.7.1816 (III) (siehe Quelle 27.10).

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 24 f.. - Messerer 1966, S. 81, Anm c. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 27, Nr. 32.



Abb. 76.1: Thomas Hardy, Joseph Haydn, 1791/2, London (Ausschnitt)

Kat. Nr. 77

August Robatz: Kaiser Karl V. [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1811
Verbleib unbekannt

Kaiser Karl V. (24.2.1500, Gent - 21.9.1558, San Yuste (Spanien))
Karl, der Sohn Philipps I., erhielt nach dem Tod des Vaters 1506 die Herrschaft über Burgund. Nach dem Tod Ferdinands wurde er 1516 zum spanischen König ernannt und als schließlich noch Maximilian 1519 starb, erhielt er zudem die österreichischen Erblande in Mitteleuropa, um die sich sein jüngerer Bruder Ferdinand, der spätere Kaiser Ferdinand I., kümmerte. 1520 erhielt Karl in Aachen die Königskrone des Heiligen Römischen Reiches. Sein enormer Herrschaftsbereich erstreckte sich über die spanischen Königreiche Aragón und Kastilien, über Burgund, Neapel, Sizilien und Sardinien, die österreichischen Erblande, bis hin zu den von Spanien eroberten Gebieten in Amerika und Afrika. 1526 heiratete er seine Cousine Isabella von Portugal. 1530 wurde er vom Papst in Bologna zum Kaiser gekrönt. Karl V. kämpfte nicht nur gegen die Reformation im eigenen Lande, sondern führte auch zahlreiche Kriege. Hierüber schrieb Ludwig I. in seinen *Walhalla's Genossen*: „*Kriege erfüllten Karl's V. Herrscherjahre, die meisten gegen Frankreich in Italien, in Teutschland gegen den Schmalkaldischen Bund; in Ungarn gegen die Türken und deren würdige Glaubensgenossen auf Afrika's Küste. Wider diese alle zog er selbst zu Feld, meist glücklich [...]*“ (Ludwigl. 1842, S. 149 f.). 1556 verzichtete Karl V. zugunsten seines Sohnes Philipp II. auf den spanischen Thron und ebenfalls auf die Kaiserkrone, die sein Bruder Ferdinand I. erhielt.

Da Ludwig I. die 1810 von August Robatz gefertigte Marmorbüste Joseph Haydns für die Walhalla gut gefallen hatte, ließ er bei dem in Böhmen geborenen und in Wien lebenden und arbeitenden Bildhauer direkt im Anschluss, am 18.4.1810 durch Johann Georg von Dillis die Büste Kaiser Karls V. in Auftrag geben (vgl. Quelle 77.2). Die Aufnahme dieses Deutschen Kaisers in seinen Ehrentempel, stand für Ludwig wohl schon seit längerer Zeit fest und auch Johannes von Müller hatte Karl V. in seiner Liste mit Namensvorschlägen aufgeführt (vgl. Quelle 77.2). Somit hatte Ludwig bereits im Juni 1809 Johann Georg von Dillis gebeten, Tieck über die Kunstsammlungen Wiens zu befragen und ob dieser unter anderem gute Bildnisse Kaiser Karls V. kenne (vgl. Quelle 77.1).

Da Robatz zunächst nicht klar war, welcher Kaiser gemeint war, der 1530 in Bologna zum Kaiser gekrönt wurde Karl V. oder Kaiser Karl, ehemals Kurfürst in Bayern (hier muss höchstwahrscheinlich eine Verwechslung mit Kaiser Karl VII. vorliegen) bat er Dillis in einem Brief vom 1.5.1810 um genauere Auskunft (vgl. Quelle 77.2). Zusätzlich sollte der Galerieinspektor in dem Fall, dass er glaube, dass es der Kronprinz nicht negativ auffassen würde für Robatz um eine höhere Bezahlung der Büste ansuchen. Den Carrara Marmor für die Büste Haydns hatte er nämlich so teuer ankaufen müssen, dass die Materialkosten die Hälfte des Büstenlohns überstiegen und inzwischen hatte sich die von Ludwig geforderte Marmorsorte weiter verteuert (vgl. Quelle 77.2).

Wie er Dillis am 23.5.1810 mitteilte, plante Robatz die Walhallabüste Karls V. nach einer Büste zu modellieren, die sich in Wien im Besitz Herzog Alberts befand, wobei es sich mög-

licherweise um Leone Leonis etwa um 1555 geschaffene Büste handeln könnte, die heute im Kunsthistorischen Museum in Wien gezeigt wird (vgl. Quelle 77.3; Abb. in Becker 2004, S. 283, Abb. 11). Diese wollte Robatz zusätzlich mit Gemälden, Kupferstichen und einem Medaillon vergleichen, um daraus ein vollkommenes Porträt Karls V. zu schaffen. Wahrscheinlich zog er für seine Walhallabüste auch das Gemälde von Jakob Seisenegger von 1532 heran, das ebenfalls im Kunsthistorischen Museum in Wien ausgestellt war (vgl. Abb. 77.1).

Ob er das heute Lambert Sustris und nicht Tizian zugeschriebene Gemälde von 1548, das Karl V. in einem Stuhl sitzend zeigt zusätzlich als Vorbild verwendete ist unklar, aber möglich, da es sich zur Zeit der Entstehung der Walhallabüste bereits im königlichen Besitz in München befand (vgl. AK München 1986, S. 533 f., Nr. 632; Kat.Nr. 105). Über die Bildnisquellen, die Robatz genau als Vorbild für seine Walhallabüste dienten, konnte auf Ludwigs Anfrage im Jahr 1837 keine Auskunft mehr erfolgen, da der Bildhauer schon längst verstorben war (vgl. Quelle 77.4).

Robatz stellte die Büste Kaiser Karls V., für die er von Ludwig im Mai 1810 einen Vorschuss erhalten hatte, im Jahr 1811 fertig. Sie wurde aber letztendlich doch nicht in die Walhalla aufgenommen, sondern eine von Franz Xaver Schwanthaler im Jahr 1842 hergestellte Büste (vgl. Puschner/Paul 1986, S. 491, 494 Anm. 12). Der Verbleib der Marmorbüste von Robatz ist unbekannt.

Quellen:

Quelle 77.1 Ludwig I. an Dillis vom 2.6.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 77, Nr. 57:

„5) Gern wüsste ich von Ihnen Wiens vorzügliche Kunstsammlungen. Sind T. [=Tieck] gute Abbildungen der Kaiser Carl V, Max II, von Maria Theresia bekannt [...] ?“

Quelle 77.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Robatz an Dillis vom 1.5.1810 (siehe auch Quelle 76.11):

„Aus dem Inhalt Ihrer schätzbaren Zuschrift vom 18ten April abhier, welche ich nicht nur mich wahrem Vergnügen, daß die von mir gefertigte Büste v. Heyden - den vollen Beyfall Sr. Königlichen Hoheit erlangt habe, sondern Höchstdieselben mich noch mit einem weiteren Auftrag sehr huldreich belohnen, die Büste des Kaiser Karl den Vten zu ververtigen.

Um diesen höchsten Befehle genaue Folge zu leisten, gebe ich mir die besondere Ehre - diesen Umstand zu bemerken: Man hat hier in Wien zwey Kaiser unter dem Namen Karl den Vten aufzuweisen! nämlich den Oesterreichischen, welcher zugleich als König in Italien bekannt ist; und Karl den Vten so Kurfürst in Bayern war. Diese beeden Kaiser befinden sich in der Gallerie des Herzogs v Sachsen Taschen sowohl, als im K.K. Münz Kabinete aufgestellt. Allem vermuthen nach, dürfte es vielleicht jener seyn, welcher aus dem Hause Bayern abstammt? Worüber ich mich jedoch zu belehren bitte.

Zugleich finde ich auch noch dieses Ihnen im Vertrauen zu gemüthe zu führen: ob Sr Königlichen Hoheit nicht dieser - für mich sehr drückenden Umstand zu beherzigen vorzulegen wäre; nämlich die außerordentliche Theuerung des Karrarischen Marmor: da ich Sie auf meine Ehre versichern muß, daß mich dieser, da ich denselben nur mit vieler Mühe und schweres Geld, das ist - in golde - an mich kaufen muste; das derselbe weit über die Hälfte des Anboths für die zu gefertigen habende Büste, betragen hat, folglich für meine Arbeit nicht einmal die Halbscheid erübrigt? Jedoch wird dieser Umstand lediglich Ihrer Weisheit mit dem Beisatze anheim gestellt, wenn es Sr. Königlichen Hoheit allenfalls missfällig aufnehmen sollten, gar keine Erwähnung diesfalls zu machen.“

Quelle 77.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42 II: Robatz an Dillis vom 23.5.1810:

„Ihre weitere Zuschrift vom 11ten dieses habe ich zu erhalten die Ehre gehabt, und daraus die feste Bestimmung, wegen der zu verfertigen habenden Büste Kaiser Karl des V ten in vollem Maße erhalten, welche von mir auch nicht nur nach dem Muster jener des Herzogs Albert, sondern nach auch den besten Gemälden - Kupferstichen, besonders aber eines Medaillons in dem K.K. Münz Kabinette verglichen werden wird, um ein vollkommenes Ganzes daraus zu verfertigen, zu gleich aber wird den Höchsten Beifall Sr Königl. Hoheit zu erwirken. Zur gegebenen Weisung zu Folge, werde ich diese in dem fracht Briefe nach der Hälfte des Werths in Anschlag bringen; nur um eine fernere Auskunft muß ich anstehen; wegen Übermachung derselben Büste finde ich dahier keine Bekanntschaft mit einem Kaufmann, welcher die Büste bis zur Bestimmung übernehmen dürfte? Daher bitte ich recht angelegentlich, mir einen dahier Wohnhaft zu machen. [...] Das daran Geld, der unter der Hand habenden Büste Kaiser Karl des Vten habe ich gegen Quittung behoben, wofür ich meinen respektvollsten Dank abzustatten bitte.“

Quelle 77.4 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Kreuzer an Robatz vom 25.3.1837:

„Euer Wohlgeboren habe in den Jahren 1810 und 11 für Seine Maj. den König, damaligen Kronprinzen, die Marmorbüsten von Joseph Hayden und Kaiser Carl V geliefert. Euer Wohlgeboren soll ich ersuchen mir gefällig nochmals anzugeben, nach welchen Quellen Sie diese Büsten bearbeitet haben, welche hier aus Ihren damaligen Briefen hervor zu finden schwer, Ihnen jedoch noch gegenwärtig seyn wird.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491 (vgl. auch S. 494, Anm. 12).

GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Plersengil betr. Robatz an Kreuzer[?] vom 6.4.1837. - IA 42I: Namensverzeichnis, nicht dat. u. sign.. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808).

Messerer 1966, S. 305, Nr. 244: Ludwig I. an Dillis vom 29.3.1813 (5).

Literatur:

Becker 2004. - Ludwigl. 1842, S. 149 f.. - Messerer 1966, S. 78, Anm. c. - Thieme-Becker 1907ff.



Abb. 77.1: Jakob Seisenegger,
Kaiser Karl V., 1532,
Wien (Ausschnitt)

Kat. Nr. 78

Johann Gottfried Schadow: Friedrich II. der Große von Preußen [5]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1807

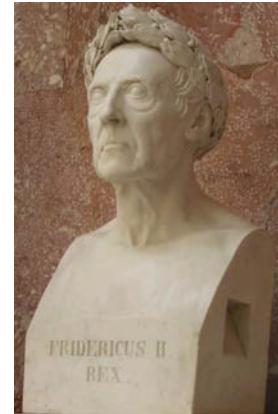
Maße: 64,5 x 29,3 x 23,7 cm

Bezeichnung:

vorne: FRIDERICUS II./ REX.

hinten: G: SCHADOW FEC: 1807

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Friedrich II der Große von Preußen (24.1.1712, Berlin - 17.8.1786, Potsdam)

Friedrich II., der zunächst alles Militärische ablehnte, wurde von seinem Vater Friedrich Wilhelms I. streng erzogen. 1740 wurde er nach dem Tod des Vaters König von Preußen. Um die einzelnen Länder Preußens, darunter Ostpreußen, Brandenburg und Besitzungen am Rhein zu einer Großmacht zu vereinen, erklärte er der jungen und noch unerfahrenen Maria Theresia den Krieg, fiel mit seinem Heer in Schlesien ein und besetzte Breslau. Dies war der Beginn des Siebenjährigen Krieges, der Preußen, obwohl von Friedrich zu einem Militärstaat ausgebaut, beinahe völlig aufrieb. In der Friedenszeit verfolgte Friedrich II. die Ideen der Aufklärung. Auch Glaubensfragen gegenüber war er offen, er gründete die Berliner Akademie der Wissenschaften, führte Schulpflicht und Pressefreiheit ein und ließ Schloss Sanssouci erbauen. Ludwig bezeichnete Friedrich II. in Walhalla's Genossen: „Durch ihn ward Preussen eine europäische Macht. Das was Friedrich gethan reicht hin, damit mehrere Männer groß seyn würden. Der Einzige heißt er, dem Keiner zu vergleichen“ (Ludwigl. 1842, S. 221 f.). Seinen Beinamen „der Große“ erhielt Friedrich II. nach dem zweiten Schlesischen Krieg, im Jahr 1745, nach dem Siebenjährigen Krieg nannte man ihn auch den „Alten Fritz“.

Kronprinz Ludwig bestellte die Büste König Friedrichs II. von Preußen zusammen mit 11 weiteren Büsten nach einem Besuch in Schadows Atelier am 7. Januar 1807. Der Vertrag für diese ersten Walhallabüsten wurde am 10. Januar von beiden Parteien unterzeichnet. Zwar wurde vertraglich vereinbart, dass alle Büsten „[...] im antiken Stile, mit Weglassung alles neuen Costums u Haarputzes“ zu gestalten seien, dennoch wurde bereits in diesem Vertrag festgelegt, dass König Friedrich II. einen Lorbeerkranz erhalten sollte (vgl. Quelle 78.1, 78.8).

Laut Krenzlin war die Büste bereits einen Monat nach Vertragsabschluss fertig modelliert und nicht Schadow selbst, sondern sein Werkstattmitarbeiter Ludwig Wichmann übertrug sie bis Mai 1807 in Marmor (vgl. Krenzlin 1990, S. 159). Als Ludwig bei einer weiteren Reise nach Berlin den Bildhauer am 27. Juli erneut in seinem Atelier aufsuchte, war die Büste des Preußenkönigs wie auch die Wielands bereits vollendet. Ludwig lobte die Walhallabüste Friedrichs II. in einem Brief an Dillis vom 1.8.1807 mit Vorbehalt. Zwar beschrieb er die Büste als ein schönes Werk, bemerkte aber, dass sie die Qualität griechischer Kunstwerke nicht

erreichen konnte (vgl. Quelle 78.2). Auch Ludwigs Kunstbeauftragter Johann Georg von Dillis zog im Oktober 1808 die zu dieser Zeit schon fertiggestellten Büsten Tiecks und Rauchs denen Johann Gottfried Schadows vor (vgl. Quelle 78.3; 78.4). Die Büste Friedrichs II. wurde Anfang Oktober zusammen mit drei weiteren Walhallabüsten Schadows nach München versandt (vgl. Quelle 78.5). Bevor die Büste in die Walhalla kam, ehrte Ludwig den preußischen König mit einem Platz auf seinen Schreibtisch (vgl. AK Nürnberg 1986, S. 65, Nr.69). Schadow arbeitete nach eigenen Aussagen die Walhallabüste nach der Totenmaske König Friedrichs II., die der Bildhauer Johann Eckstein in Gips von dem Leichnam abgenommen hatte (vgl. Quelle 78.6; 78.7; Abb. <http://www.historischer-verein-ruppin.de/68.htm>). Zudem ließ der Bildhauer, der Friedrich den Großen von vielen Abbildungen her kannte und auch selbst gesehen hatte, seine eigenen Erinnerungen in sein Werk mit einfließen (vgl. Quelle 78.6; 78.9). Außerdem hatte Schadow bereits 1792 eine Büste Friedrichs II. angefertigt, deren Gesichtszüge jedoch deutlich weicher modelliert sind (vgl. Krenzlin 1990, S. 159). Vergleicht man die Büste Schadows mit der Totenmaske, so lassen sich Übereinstimmungen in der schmalen Gesichtsform dem breiten Mund mit schmaler Ober- und voller Unterlippe, in der kräftigen und breiten Kinnpartie und den ausgeprägten Wangenknochen erkennen. Es scheint jedoch, dass der Bildhauer die lange stark gebogene Nase und die relativ niedrig erscheinende Stirnpartie zugunsten der herrschaftlichen Ausstrahlung Friedrichs II. idealisierte. Auch die in der Büste stark ausgeprägten Nasolabialfalten und nach unten zeigenden Mundwinkel lassen sich in der Totenmaske nicht wiederfinden.

Die Walhallabüste blieb nicht die einzige Darstellung, die Johann Gottfried Schadow von König Friedrich II. anfertigte. 1821/22 entstand beispielsweise eine Bronzestatue mit zwei Windspielen, die Friedrich den Großen mit Dreispitz und in zeitgenössischem Kostüm zeigt und sich im Schloss Sanssouci in Potsdam befindet (vgl. Abb. in Götz 1990, Abb. S. 226). Die Walhallabüste selbst wurde für Prinz Wilhelm von Preußen, den Bruder des Königs in Marmor kopiert und später in Bronze gegossen (vgl. Quelle 78.6; 78.7; 78.8).

Quellen:

Quelle 78.1 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: Vertrag zwischen J.G. Schadow und Ludwig I. vom 10.1.1807:

„Sr. Königliche Hoheit der Kronprinz von Bayern haben a dato bei dem Bildhauer Schadow Director der Academie der Künste zu Berlin bestellt. Die Brustbilder vom König Friedriche mit dem Loorbeer Krantze [...]“

Quelle 78.2 Ludwig I. an Dillis vom 1.8.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 24 f., Nr. 13:

„[!] Mein erster Ausgang, wie Sie vermuthen werden, lieber Dillis, war zu Schadow, wo ich die Büste Friedrich II. und Wielands schon vollendet, zwei andere angefangen fand. Die Höhe griechischer Kunst erreichen sie nicht, sind aber schöne Werke, sie gewähren, Friedrich vorzüglich, einen herrlichen Anblick.“

Quelle 78.3 Ludwig I. an Dillis vom 12.9.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 48, Nr. 25:

„Welchen von meinen teutschen Büsten geben Sie den Vorzug? Sind sie besser als Schadows?“

Quelle 78.4 Dillis an Ludwig I. vom 5.10.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 54, Nr. 31:

„3. Unter den Büsten mögen Goethe und Mengs um den Vorrang rivalisieren, beyde sind besser als Schadow's Büsten.“

Quelle 78.5 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 6.10.1807:

„Er. Koenigl: Hoheit melde ich untertänig die Absendung der vier marmornen Brustbilder, von Wieland, Iffland Copernicus u König Friedrich, wenn solche einigermaßen den Beifall der Kunstkenner in München erhielten, würde es mich recht hertzlich freuen, denn ich bin immer besorgt daß meine Arbeit doch nicht gut genug ist; ich habe sie an H Joseph Hepp adressiert, nebst Anweisung zum Auspacken, u wünschte daß irgend, ein gut meinender Künstler, solche in ein gutes Licht stellte, vielleicht thut es Herr Dillis. Eigentlich ist das Nachtlicht dem Marmor weit günstiger als das beste Tageslicht.“

Quelle 78.6 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 28.4.1812:

„Die Buste König Friedrich II.

Zu dieser hab ich handgreiflich benutzt, einen Wachsabdruck, den der Bildhauer Eckstein gemacht hatte; dieser war in Potsdam wie der alte König starb; bei Anlage der Maske von Gips hatte Eckstein um recht viel u es recht gut zu haben, bis hinter die Ohren, u den halben Hals mitgeformt; [...] In diese erste Form goß er zwei Wachs Abdrücke, davon ich den einen, u der Doctor Heinrich Meier den andern besitzt; denn gleich danach machte dieser Eckstein daran die Augen, auf u gab den theilen nach seinem Dünken Veränderungen, u Verbesserungen, wodurch er alles verdarb. Durch die vielen Bilder u das eigne Anschauen des Königs, hatte sich bei uns, seinen Unterthanen, sein Bild eingepägt, welches freilich nach jedes besondern Ansicht, sich wieder in etwas anders modelte. nachdem der Kronprinz von meinem Modelle den ersten Marmor erhielten, habe ich einen zweiten für den Prinzen Wilhelm Bruder unsers Königs gemacht.“

Quelle 78.7 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: J.G. Schadow an Kreutzer[?] vom 5.4.1837:

„Friedrich der Zweite König von Preußen

Kaiser Napoleon hatte ein Decret erlassen alle Abbildungen dieses Königs, aus den Schlössern nach Frankreich zu schaffen, so blieb nur erhalten die Marmor Statua in Stettin Posen, weil diese von den Pommerschen Ständen aufgestellt worden war, und nicht auf Königliche Kosten. davon besaß ich, die auf der Leiche von Eckstein abgeformte Maske in Wachs ausgegossen, und bevor der Eckstein die Augen offen daran modellirt hatte, dieses Exemplar befindet sich itzt alhier in der königlichen Kunstammer von meiner Büste mit dem Lorbeerkrantz, besitzt eine Repetition in Marmor Prinz Wilhelm von Preußen, Bruder des Königs, ein drittes Exemplar in Bronze gegossen besitze ich mit der Inschrift: Fridericus Rex

Sine Exemplo

Regum Exemplum“

Quelle 78.8 J.G. Schadow in Kunstwerke und Kunstansichten, 1849, S. 93:

„Das Gedächtnis an diesen Großen König [= Friedrich II.] sollte auch in unserm Atelier das stumpf werdende Werkzeug wieder schärfen. Kronprinz Ludwig von Bayern trat auf und bestellte dessen Büste, mit Lorbeern gekrönt, wie am ihn auf seinen Münzen sieht, und ist solche nachdem für andere Besteller in Marmor und Erz wiederholt worden. Dieser junge Prinz, damals Mithführer seiner Truppen, hielt schon den Plan der Walhalla in petto, und Se. Hoheit belegte die Solidität desselben mit 200 Carolinen, die sein Begleiter, Herr v. Dillis, brachte.“

Quelle 78.9 J.G. Schadow in Kunstwerke und Kunstansichten, 1849, S. 94 f.:

„Der Kronprinz von Bayern gab seine Ordre eigenhändig in Briefen, und prompte Zahlung erfolgte durch den Gesandten Chevalier de Bray. Bei diesen huldvollen Ermunterungen war man geneigt, der Wahrheit so nahe zu kommen wie möglich. Bei König Friedrich dem Großen kam zu statten außer den vorhandenen Abbildungen die Erinnerung an die lebende Natur.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.

GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 31.10.1807. - IA 42I: Liste Ludwig I., undat. (1809?); weitere Listen und Notizen Ludwig I., undat.. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sign..

Messerer 1966, S. 157, Nr. 119: Ludwig I. an Dillis vom 26.3.1811 (15). - S. 545, Nr. 458: Dillis an Ludwig I. vom 1.7.1821 (II). Schadow 1849, 93, 94 f..

Literatur:

AK Nürnberg 1986, S. 65, Nr.69. - Götz 1990, S. 141 ff. - Krenzlin 1990, S. 156 ff. - Ludwigl. 1842, S. 221 f.. - Messerer 1966, S. 25 f., Anm c. - Schmidt 1995, S. 45 ff.. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 17, Nr. 5.

Kat. Nr. 79

Johann Gottfried Schadow: Christoph Martin Wieland [34]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1807

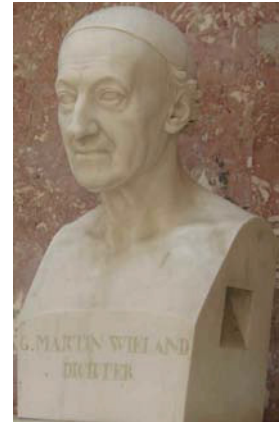
Maße: 60,5 x 27,5 x 21,5 cm

Bezeichnung:

vorne: C. MARTIN WIELAND/ DICHTER

hinten: G. SCHADOW: FEC. 1807

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Christoph Martin Wieland (5.9.1733, Biberach - 20.1.1813, Weimar)

Christoph Martin Wieland war neben Lessing einer der bedeutendsten Schriftsteller der deutschen Aufklärung. Wieland, ein großer Verehrer Klopstocks studierte zunächst Philosophie an der Universität Erfurt, ein Jurastudium in Tübingen brach er ab, um sich ganz dem Schreiben widmen zu können. Im Sommer 1752 zog er auf Einladung Bodmers nach Zürich. 1754 trennte er sich von Bodmer und machte sich in der Schweiz selbständig, wo sich sein Stil von religiöser Empfindsamkeit hin zur Aufklärung wandelte. Bekannt wurde Wieland durch seinen 1766 verfassten Roman „Geschichte des Agathon“, aber auch durch die Übersetzung der Werke William Shakespeares (1762-66). 1769 wurde Wieland Professor an der Universität Erfurt, später holte ihn die Herzogin Anna Amalia zur Erziehung ihrer beiden Söhne nach Weimar, wo er u. a. Kontakt zu Johann Wolfgang Goethe und Johann Gottfried Herder unterhielt und von 1773-1810 die literarische Zeitschrift „Der Teutsche Merkur“ herausgab.

Auch die Walhallabüste Christoph Martin Wielands gehörte zur Bestellung der ersten 11 Büsten, die Kronprinz Ludwig im Januar 1807 bei Schadow tätigte. Neben der Büste Friedrichs II. bearbeitete der Bildhauer gerade das Porträt Wielands wohl gleich zu Beginn, da dies bereits seine dritte Büste des Dichters war. Schadows erste Wielandbüste von 1795, die ursprünglich für das Haus Pearson in Riga geschaffen wurde und sich heute in der Alten Nationalgalerie in Berlin befindet, beruhte direkt auf der Büsten-Vorlage von Ludwig Klauer bzw. Martin Gottlieb Klauer, die sich zu damaliger Zeit in Weimar befand (vgl. Quelle 79.3; 79.4; *Abb. 79. 1*; <http://www.letter-stiftung.de/images/klauer.jpg>).

Das Modell für die zweite Wielandbüste fertigte Schadow im Oktober 1802 in Weimar nach dem Leben (vgl. Quelle 79.3; 79.4; 79.6). Die hiernach gearbeitete Büste ging im Auftrag Lionel Colmores nach London, der Gipsabguss des Modells befindet sich heute in der Porträtsammlung der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin (vgl. *Abb.* in Krenzlin 1990, S. 156, *Abb.* 231).

Da die von Kronprinz Ludwig geforderten Maße nicht mit seinem Modell von 1802 übereinstimmten, musste Schadow für die Walhallabüste ein neues, etwa 10 cm größeres Porträt

aus Ton modellieren (vgl. u.a. Quelle 79.1; 79.3; Schmidt 1995, S. 45 ff.; Krenzlin 1990, S. 156, Abb. 231). Dabei nahm er jedoch das Gipsmodell von 1802 als Vorbild (vgl. Quelle 79.5). Der Bildhauer begann am 7. Februar 1807 mit der Modellierung, am 13. Februar hatte er seine Arbeiten in Ton beendet. Schadow vermerkte in seinem Schreibkalender, dass sein Schüler Ludwig Wichmann am 9.3.1807 mit der Ausarbeitung in Marmor begonnen hatte. Erst ab dem 5. Mai 1807 arbeitete Schadow wieder selbst an der Retusche der Marmorbüste, am 01. Juni 1807 war sie vollendet (vgl. Quelle 79.1; Schmidt 1995, S. 45 ff.). Die Büste Wielands wurde zusammen mit drei weiteren Büsten des Künstlers Anfang Oktober 1807 nach München verschickt (vgl. Quelle 78.5).

Schadow beklagte sich selbst über die schlechte Qualität des Marmors, der ihm für die Büste zur Verfügung stand. Anstatt Carrara Marmor der höchsten Gütequalität „prima sorte“ zu erhalten, wurde ihm eine Ladung „seconda sorte“ geliefert, der fleckig und darüber hinaus schlecht zu bearbeiten war (vgl. Schmidt 1995, S. 47 f.). Dadurch und auch aufgrund der Tatsache, dass er seinem Schüler Wichmann die Hauptarbeit an der Marmorbüste überließ, scheint es nicht verwunderlich, dass das Lob des Kronprinzen über die Büste verhalten ausfiel, als er sie Anfang August 1807 in Schadows Atelier besichtigte und für die weiteren Walhallabüsten eine detailliertere Ausarbeitung wünschte (vgl. u.a. Quelle 78.2; 79.2).

Vergleicht man die Walhallabüste mit Schadows nach dem Leben gefertigten Modell von 1802, so zeigen sich deutliche Parallelen. Schadow übernahm nicht nur entgegen der vertraglichen Vereinbarung die Kappe, mit der er Wieland 1802 porträtiert hatte, auch die Form des Kopfes und die Proportionen des Gesichts sind annähernd identisch. Allerdings scheint die idealisierte, beinahe zeitlos wirkende Büste von 1802 einer realistischeren Darstellung mit sichtlichen Anzeichen des fortgeschrittenen Alters gewichen zu sein, in der beispielsweise die Stirn- und Augenfalten und die Kinnfalte deutlicher wiedergegeben sind und die tiefer liegenden Augen etwas kleiner erscheinen. Dagegen ist in seiner Ausführung für die Walhalla eine Anlehnung an seine Büste von 1795 oder Klauers Wielandbüste nicht mehr offensichtlich (vgl. Abb. 79. 1; Abb. <http://www.letter-stiftung.de/images/klauer.jpg>).

Quellen:

Quelle 79.1 J.G. Schadow an Böttiger vom 19.5.1807, zitiert nach Krenzlin 1990, S. 156, Abb. 231:
„Grade mit Wielands Büste hab' ich jetzt zu schaffen, ich habe solche eine wenig größer als die Natur gemacht, ohne drapperie, nach Art der Termen Büsten und die geringe Vergrößerung gibt mir viel zu thun“

Quelle 79.2 Ludwig an J.G. Schadow vom 8.11.1807, zitiert nach Götz 1990, S. 144:
„Sie erhalten meinen warmen Beifall [auch] aller derer, welche sie sahen, nur ein wenig mehr ausgearbeitet noch der einzige Wunsch.“

Quelle 79.3 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 28.4.1812:

„Die Buste von Wieland.

Diese hat ich das erste Mal verfertigt, für das Haus Pearson in Riga. nach einem Modelle von Klauer in Weimar. Im Jahre 1803 ging ich selbst nach Weimar, wo ich das Modell nach dem Leben machte. der alte Wieland kam zu jeder Sitzung nach dem Gasthofe wo ich wohnte u wo ich gutes Licht hatte; in Begleitung des jetzt in Dresden lebenden Hofrath Böttiger, der gar vielen Theil daran nahm; nach diesem Modelle führte ich den ersten Marmor aus für H Lionell Colmore in London der in Göttingen studiert hatte, u in Weimar den Wieland gesehn hatte. den weiten Marmor in vergrößerten Maasstabe besitzen Sr Hoheit der Kronprinz von Baiern.“

Quelle 79.4 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: J.G. Schadow an Kreuzer? vom 5.4.1837:

„Wieland

aus diesem Modelle aber in vergrößertem Maßstabe ist diese Büste für die Walhalla gearbeitet worden. vom Hause Pearson in Riga bekam ich im Jahr 1803 den Auftrag zu dieser Büste - reiste deshalb nach Weimar. Wieland war viel am Hofe der Herzogin Amalia, welche mir sagte, ich hätte Recht den Wieland abzumodelliren, nun Er alt sei, indem Er früher nie so gut ausgesehen habe.“

Quelle 79.5 J.G. Schadow in Kunstwerke und Kunstansichten, 1849, S. 93:

„Für die Walhalla hatte Kronprinz Ludwig zu gleicher Zeit die Büsten von Wieland und Copernicus angeordnet, und des großen Raumes eingedenk, wo solche aufzustellen, etwas über Naturgröße; bei Wieland kam mir zu statten das nach dem Leben genommene Modell.“

Quelle 79.6 J.G. Schadow in Kunstwerke und Kunstansichten, 1849, S. 69:

„Ich begab mich gradezu nach Osmanstädt, meldete mich da mit dem Billette vom Consistorial-Rath Böttcher. Wieland empfieng mich im Garten und führte mich ins Haus. Seine grauen Locken, die schwarze Kappe und ein breiter rother Gürtel bildeten eine Dichtergestalt, wie solche mir bis dahin nicht erschienen war. Er erzählte, daß er fast immer nicht gut sei abgebildet worden, und so die Lust daran verloren habe. [...] Obwohl der alte Mann nicht mehr nach Weimar kam, entschloß er sich doch, drei Tage da zu verweilen. [...] Wieland kam und saß am 2. October 1802 zum ersten Male zu seiner Büste, die natürlich mit aller möglichen Aufmerksamkeit angelegt wurde. Die Frau Mutter Herzogin hatte schon geäußert, wie nun die rechte Zeit sei den Wieland zu porträtieren, indem das Alter ihn verschönert habe. [...] Das Modell diente nachmals dazu diese Büste für die Walhalla in vergrößertem Maßstabe in Marmor zu arbeiten.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.

GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: Vertrag zwischen J.G. Schadow und Ludwig I. vom 6.10.1807 (siehe Quelle 78.5, 10.1.1807, 31.10.1807. - 89/2/a Notizen Ludwigs I. über Wieland, undatiert. - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.; Liste Ludwig I., undat. (1809?); Verzeichnis Ludwig I. von 1808. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808) Messerer 1966, S. 24, Nr. 13: Ludwig I. an Dillis vom 1.8.1807 (I)(siehe Quelle 78.2). - S. 311, Nr. 250: Ludwig I. an Dillis vom 21.4.1813 (4). - S. 313, Nr. 251 [II]: Dillis an Ludwig I. vom 23.4.1813 (4). Schadow 1849, S. 66, 68 ff., 93.

Literatur:

Götz 1990, S. 141 ff. - Krenzlin 1990, S. 156 ff., Abb. 231. - Ludwigl. 1842, S. 250. - Messerer 1966, S. 26, Anm d. - Schmidt 1995, S. 45-49. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 27, Nr. 34.



Abb. 79.1: J. G. Schadow,
Christoph Martin
Wieland, 1795, Berlin

Kat. Nr. 80

Johann Gottfried Schadow: August Wilhelm Iffland [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1807

Höhe: ca. 64,0 cm

Bezeichnung:

vorne: AUG. WILH. IFLAND/ SCHAUSPIELER/ UND DICHTER

Neue Pinakothek München, WAF B 22



August Wilhelm Iffland (19.4.1759, Hannover - 22.9.1814, Berlin)

August Wilhelm Iffland floh 1777 vor dem von den Eltern gewünschten Theologiestudium heimlich nach Gotha und wurde dort Mitglied des Hoftheaters. Kurfürst Karl Theodor warb 1779 das Schauspielensemble für die Mannheimer Bühne ab, wo Iffland als Charakterdarsteller bald großen Bekanntheitsgrad erlangte. Besonderen Erfolg brachte ihm 1782 die Rolle des Franz Moor in der Erstaufführung von Friedrich Schillers „Räubern“ ein. 1786 folgte Iffland der Einladung des Fürsten Ludwig von Nassau-Saarbrücken an die Saarbrücker Residenz, wo er selbst spielte, aber auch als Intendant tätig war. Da das Schauspielhaus in Saarbrücken jedoch 1793 durch französische Truppen zerstört wurde, reiste Iffland deutschlandweit von Bühne zu Bühne. 1796 trat er auf Einladung Goethes in Weimar auf. Im selben Jahr folgte Iffland einem Ruf nach Berlin als Direktor des Nationaltheaters, zu dessen künstlerischen Ruhm er entscheidend beitrug. 1811 wurde er zum Direktor der königlichen Schauspiele ernannt. Auch Ludwig I. war ein großer Verehrer Ifflands.

Bezüglich der Herstellung der Walhallabüste des Schauspielers August Wilhelm Iffland durch den Bildhauer Johann Gottfried Schadow sind kaum Quellen überliefert. Kronprinz Ludwig, der Iffland so sehr verehrte, dass er sogar die Hand des Künstlers abformen ließ, bestellte dessen Büste ebenfalls bei dem ersten Besuch in Schadows Atelier im Januar 1807 (vgl. Quelle 80.1). Als Ludwig am 27. Juli Schadow erneut in Berlin aufsuchte, hatte dieser die Büste Ifflands bereits begonnen (vgl. Götz 1990, S. 142). Am 6. Oktober konnte der Bildhauer dem Kronprinzen den Versand der fertigen Büste nach München melden (vgl. Quelle 78.5).

Schadow arbeitete die Walhallabüste nach einem früheren Gipsmodell, das er 1803 von August Wilhelm Iffland angefertigt hatte (vgl. Götz 1990, S. 143; ADB 1875-1912). Da Iffland von 1796 bis 1814 als Direktor das Berliner Nationaltheater leitete, ist davon auszugehen, dass Schadow, diese Büste des Schauspielers nach dem Leben porträtiert hatte.

Schadow zeigt den Schauspieler ziemlich naturalistisch seinem Aussehen entsprechend unbärtig und mit kurzen gelockten Haaren. Sein Kopf ist leicht zur linken Seite gewandt, der

Blick scheint ein wenig nach oben gerichtet. Das fast runde Gesicht ist geprägt von einer hohen Stirn mit nur wenigen angedeuteten Stirnfalten, relativ weit auseinanderliegenden Augen, einer im Verhältnis lang erscheinenden Nase sowie einem breiten Mund mit nach unten hängenden Mundwinkeln und einem sehr breiten und niedrigen Kinn.

Wann Ludwig beschloss, die Büste Ifflands doch nicht in die Walhalla aufzunehmen, ist nicht bekannt. Dies scheint aber wohl schon sehr früh der Fall gewesen zu sein, denn in einer Liste, die wahrscheinlich 1809 entstanden ist, ist der Name Ifflands durchgestrichen und in einem späteren Verzeichnis, in dem Ludwig beinahe alle Walhalla-Büsten vermerkte, die später doch ausgeschlossen wurden, taucht der Name Ifflands nicht mehr auf (vgl. Puschner/Paul 1986, S. 491 ff.). Die Büste Ifflands wurde zunächst in der Münchener Glyptothek im Saal der Neueren aufgestellt, heute befindet sie sich in der Neuen Pinakothek in München (vgl. u.a. Brunn 1868, S. 274, Nr. 329; Krenzlin 1990, S. 158).

Quellen:

Quelle 80.1 J.G. Schadow in Kunstwerke und Kunstansichten, 1849, S. 81 f.:

„[...] aber der richtig im Charakter sich bewegende Schauspieler oder Tänzer kann gar wohl dem Zeichner Dienste leisten, wie denn Iffland und andere große Künstler der Bühne jeden ihrer Finger mitsprechen ließen. Dies mochte der Kronprinz Ludwig von Bayern, jetzt regierender König, besonders an Iffland wahrgenommen haben, weshalb er dessen Hand abformen ließ.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.

GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: Vertrag zwischen J.G. Schadow und Ludwig I. vom 10.1.1807; J.G. Schadow an Ludwig I. vom 6.10.1807 (siehe Quelle 78.5); 30.9.1808 (siehe Quelle 82.5). - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808). - IA 42I: Liste Ludwig I., undat. (1809?); Notiz Ludwigs I., 1808.

Literatur:

ADB 1875-1912. - AK London 1972, S. 277 f., Nr. 430, Tafel S. 67. - Brunn 1868, S. 274, Nr. 329. - Götz 1990, S. 142 ff. - Krenzlin 1990, S. 156 ff. - Mackowsky 1951, S. 107. - Puschner/Paul 1986, S. 486, Anm. 5. - Schadow 1849, S. 95, 99 f.. - Schmidt 1995, S. 45. - Schorn 1830, S. 218, Nr. 318. - Thieme-Becker 1907ff.

Kat. Nr. 81

Johann Gottfried Schadow: Nikolaus Kopernikus [52]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1807

Maße: 62,5 x 29,1 x 22,3 cm

Bezeichnung:

vorne: NICOLAUS/ COPERNICUS.

hinten: G. SCHADOW. FEC: 1807.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Nikolaus Kopernikus (19.2.1473, Thorn - 24.5.1543, Frauenberg)

Nikolaus Kopernikus wurde nach dem frühen Tod seines Vaters von seinem Onkel, Bischof Watzenrode erzogen. Von 1491 bis 1494 studierte Kopernikus Mathematik und Astronomie in Krakau, anschließend ging er nach Italien, wo er ein Studium der Medizin und der Rechtswissenschaften anschloss. Bald nachdem er 1503 seine Promotion in Kirchenrecht abgeschlossen hatte, kehrte er nach Polen zurück, um dort bei seinem Onkel im Bischofspalast in Lidzbark Warminski als sein Sekretär und Leibarzt zu arbeiten. Sein besonderes Interesse galt der Astronomie und er entwickelte ein völlig neues Weltsystem, welches das ptolemäische Weltbild und die bisherigen kirchlichen Theorien völlig verwarf. Zwischen 1507 und 1515 schrieb Kopernikus die „Commentariolus“, in denen er behauptete, dass die Sonne den Mittelpunkt des Universums bildet und dass sich die Planeten in kreisförmigen Bahnen um sie bewegen. Zudem vertrat er erstmals die Theorie, dass die Erde täglich um ihre eigene Achse rotiert und sich jährlich um die Sonne bewegt. Ein weiteres Hauptwerk von Nikolaus Kopernikus sind die „De Revolutionibus Orbium Coelestium“, welche die Umlaufbahnen der Planeten thematisieren und erst 1543 veröffentlicht wurden. Kopernikus' revolutionäre Thesen wurden erst im 17. Jahrhundert durch Galilei wieder aufgegriffen.

Auch die Walhallabüste von Nikolaus Kopernikus gehörte zu den ersten Bestellungen, die Schadow beim Besuch des Kronprinzen im Januar 1807 erhielt.

Im August des selben Jahres begutachtete der Kronprinz die bereits angefangene Büste des Astronomen in Schadows Atelier (vgl. Götz 1990, S. 142). Am 6.10.1807 schrieb Schadow in einem Brief an Ludwig I., dass er die Büste bereits zusammen mit den Büsten von Iffland, Wieland und Friedrich II. nach München gesandt hatte (vgl. Quelle 78.5).

Ein Grund, warum Schadow die Büste in der erstaunlich kurzen Zeit herstellen konnte war, dass er bereits genügend Porträtvorlagen von Nikolaus Kopernikus besaß. Er hatte sich nämlich bereits Ende des 18. Jahrhunderts an der Ausschreibung eines Kopernikus-Denkmals in Thorn beteiligt, die der damalige Staatsminister Schroetter initiiert hatte (vgl. Quelle 81.1; 81.3; 81.4; 81.5). Die zwei Skizzen, die er für den Wettbewerb eingesandt hatte wurden jedoch nicht angenommen, sondern man gab dem Entwurf seines Schülers Christian Friedrich Tieck den Vorzug (vgl. Abb.81.1).

Während Schadow im April 1812 Ludwig zahlreiche Vorbilder für die Büste nennen konnte,

beschränkte er sich in einem Brief an Kreuzer vom 5.4.1837 auf die Angabe von drei Porträtvorlagen (vgl. Quelle 81.1; 81.2). Hierzu gehörte ein Gemälde in der Kirche zu Thorn, von dem ihm der Direktor der Kaiserlichen Museen Denon, eine Kopie angefertigt hatte, wobei es sicher möglicherweise um das Gemälde handelt, das sich heute im Gymnasium von Thorn befindet (vgl. *Abb.81.2*). Außerdem benutzte Schadow als Vorbild für seine Walhalla-Büste einen Stich aus einem von Kopernicus' Werken, das er 1837 nicht weiter benennt und zudem einen Kupferstich aus der Sammlung Czartoryski, den er in der Königlichen Bibliothek in Berlin gefunden hatte (vgl. *Abb. in Metze 2004, S. 149, Abb. 1*).

Schadow lehnte sich vor allem in der Behandlung der Haare an die von ihm aufgezählten Vorbilder an. Während in der oberen Kopfpartie die Haare in leicht welligen Strähnen relativ eng anliegend herab hängen, treten unter dem Haupthaar dichte voluminöse Locken hervor, in denen auch vereinzelt Bohrungen angelegt sind. Den Scheitel wählte der Bildhauer allerdings gemäß dem Kupferstich vom Betrachter aus gesehen links und nicht wie auf dem Gemälde von 1580 auf der rechten Seite (vgl. *Abb. in Metze 2004, S. 149, Abb. 1; 81.2*). Auch die stark ausgeprägten Nasolabialfalten und die breite Kinnpartie finden sich in den Porträtvorlagen und in der Büste wieder. Allerdings gestaltete Schadow, möglicherweise auf die Weisheit des Astronomen anspielend die Stirnpartie deutlich höher. Der Mund wirkt bei seiner Büste breiter und auch die große gekrümmte Nase scheint geschönt. Auffällig ist, dass bei der Büste Nikolaus Kopernikus' die sonst ausnahmslos bei allen Büsten Schadows vorhandenen rechteckigen Zangen auf beiden Seiten, welche möglicherweise auf die fehlenden Armansätze antiker Hermenbüsten anspielen, oder aber der Befestigung des Punktiergeräts dienten, fehlen.

Vergleicht man Schadows Büste mit dem erst 1835 entstandenen Denkmal Christian Friedrich Tiecks so wirkt Kopernikus im Thorner Denkmal weitaus idealisierter und der dort veranschaulichte „Weitblick“ des Astronomen fehlt der Schadowschen Walhallabüste (vgl. *Abb.81.1*).

Quellen:

Quelle 81.1 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: Schadow an Ludwig I. vom 28.4.1812:

„Die Buste Copernicus

der Staatsminister v Schroetter hatte bis zum Jahre 1809 die Verwaltung von Preussen; auf dessen Anordnung musste ich eine Scizze zu einem Denkmale des Copernicus entwerfen, welches in Thorn seinem Geburtsorte errichtet werden sollte; schon damals erhielt ich Beiträge zu dessen Bildniß; die vorhanden sind; dessen Gemälde in der Kirche zu Thorn, wovon ich eine Zeichnung im Jahre 1807 erhielt durch H Denon Director der kaiserlichen Museen; ausser diesem ist hier in der K. Bibliothek, vorhanden, in der sogenannten Krasiskyschen Sammlung, der älteste e gutgemachte Holzschnitt mit folgenden Distichon: quid tum? si mihi terra mouetur. Solque quiescit ac coelum, constat calculus inde meus M.D.XLI. In der Hand hält er einen Blumenstrauß, daß angegebne Jahr

ist dessen Sterbejahr und wurde er geboren 1463. Man findet noch manche Kupfer, wie z. B. auf der hiesigen Sternwarte etc. solche sind aber alle von späterem Datum. Zu den ältesten Ausgaben seiner Schriften hab ich kein Bildniß gefunden, jedoch ist es möglich daß sie herausgeschnitten waren; *auf sonstigen Kupferstichen hält Copernicus statt dessen, ein Emblem seines Systems [mit Skizze] verz. B. in den geografischen Ephemeriden von 1804, [...]Professor Bode besitzt ein Miniatur Gemälde von Copernicus, ist aber neuer Copie. Sonst kommt, auf dem Titelblatte von Johannes Hevelii Firmamentum Sobiescianum, unter einer Anzahl von Astronomen der Copernicus auch vor aber viel zu wenig characterisiert um danach zu arbeiten. Auf desselben Autors Machina Coelertis, Copernicus neben Tycho Brake u zwei andern Astronomen, etwas besser; aber kein Vergleich mit dem von mir angeführten Holzschnitt. beide Bücher sind wahrscheinlich in München, u können nachgesehen werden. In Christoph Hartknoch altes u neues Preussen ist der Kupferstich nach dem Bilde in Thorn, die Hände faltend, vor sich ein Crucifix u hinter ihm Globus u Cirkel.“

Quelle 81.2 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: J.G. Schadow an Kreutzer[?] vom 5.4.1837:

„Copernicus

für diese Büste fand ich in einem gedruckten Traktate, unter seinen Schriften dessen gestochenes Portrait. Zu Dronstadt in Preußen befindet sich dessen gemaltes Portrait. Denon [...] brachte mir von daher eine Zeichnung mit, die wie er mir sagte selbst angefertigt habe. In der großen Krasizki Portrait Sammlung ist es einmal vorhanden, aber von schwacher Hand.“

Quelle 81.3 J.G. Schadow an Copernicus-Verein 3.7.1840, zitiert nach Heuer 1920, S. 2f.:

„Dero geehrten Schreiben d. d. 24 Juni in ergebener Antwort. Vom begehenden leichten Entwurfe, steht das Modell in meinem Attellier. Die großen Ereignisse jener Zeit u der Tod des Minister v. Schroetter veranlasten die Vergessenheit, u ist es höchlich zu loben, das Sie, meine Herren, diese angelegenheit wieder ins Leben bringen. Itzt im 77t Jahre könnst ich dabei nicht Hand anlegen, unter meinen eminenten Schülern steht hier: der Professor Wichmann u in Rom der Bildhauer Emil Wach. Anno 1807 hab ich die Marmor Büste: Copernicus gearbeitet für den damals Kronprinz v. Beiern, welche itzt in der Walhalla zu stehen kommt. Sonderbar genug trug der bekannte Denon hiezu mit bei. Er zeichnete mir, nach dem dortigen Portrait in Oehl, eine Copie, die mir gute Dienste leistete. Nachher las man in den Zeitungen von einer Grundsteinlegung zu diesem Denkmal, mit Feierlichkeiten, angeordnet von polnischen Autoritäten, gleichsam als wäre der Copernicus ihr Landsmann, u wurde gesagt: Thorwalsen solle es ausführen. Sammlung von Beiträgen werde ich gern veranlassen“

Quelle 81.4 J.G. Schadow in Kunstwerke und Kunstansichten, 1849, S. 80:

„Der Minister v. Schrötter, dirigirender Chef in Preußen. faßte die Idee, die genannte Provinz solle dem Copernicus ein Denkmal errichten. Beide Entwürfe dazu sind noch vorhanden und werden auf der Königlichen Sternwarte zu Berlin nebst der Zeichnung von Gärtner, das Zimmer vorstellend, worin Copernicus geboren ward, aufbewahrt. In beiden Entwürfen steht er, sein Weltsystem haltend und es der vor ihm liegenden Sphinx zeigend, gleichsam wie ein zweiter Oedipus das Räthsel lösend.“

Quelle 81.5 J.G. Schadow in Kunstwerke und Kunstansichten, 1849, S. 88:

„Der Minister v. Schrötter hatte, wie schon oben erwähnt, die Skizze zum Denkmale des Copernicus bestellt, an welchem die Büste des Astronomen stehen sollte. Da Denon nach Frauenburg kam, wo dessen Portrait aufbewahrt wird, hatte er die Güte, mit eigener Hand für mich eine Copie davon zu zeichnen.“

Quelle 81.6 J.G. Schadow in Kunstwerke und Kunstansichten, 1849, S. 93:

„Für die Walhalla hatte Kronprinz Ludwig zu gleicher Zeit die Büsten von Wieland und Copernicus angeordnet, und des großen Raumes eingedenk, wo solche aufzustellen, etwas über Naturgröße; [...]. Von Copernicus Gesichtszügen wurde aufgesucht, was an gestochenen Portraits sich vorfand, als Frontispice in den Ausgaben seiner Werke und in der Portrait-Sammlung des Grafen Krasnitzki, zur Königlichen Bibliothek gehörig, dann das schon erwähnte Gemälde in Frauenburg. Dem guten Canonicus ging seine verwegene scheinende Marschroute unsers Erdballs gut durch, dagegen wurde nach Jahrhunderten erst daran gedacht, der bildenden Kunst die Immortalisirung des Entdeckers zu übertragen, und über dessen Landsmannschaft zu streiten.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.

GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: Vertrag zwischen J.G. Schadow und Ludwig I. vom 10.1.1807; J.G. Schadow an Ludwig I. vom 6.10.1807 (vgl. Quelle 78.5), 31.10.1807. - IA 42I: Liste Ludwig I., undat. (1809?); Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sign..

Literatur:

Götz 1990, S. 142 ff. - Krenzlin 1990, S. 156 ff. - Ludwigl. 1842, S. 146 f.. - Schadow 1849, S. 80, 88, 93 - Schmidt 1995, S. 45. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 33, Nr. 52.



Abb. 81.1: Christian Fr. Tieck, Kopernikusdenkmal, 1835, Thorn (Ausschnitt)

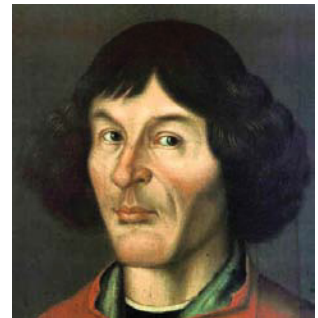


Abb. 81.2: Nikolaus Kopernikus, 1580, Thorn (Ausschnitt)

Kat. Nr. 82

Johann Gottfried Schadow: Johannes von Müller [33]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1808

Maße: 64,1 x 29,6 x 23,4 cm

Bezeichnung:

vorne: JOHANN v. MUELLER/ GESCHICHTSCHREIBER

hinten: G. SCHADOW. FEC. 1808

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Johannes von Müller, Geschichtsschreiber (3.1.1752, Schaffhausen - 29.5.1809, Kassel)
Johannes von Müller studierte 1769-71 in Göttingen Theologie und wurde ab 1772 Professor für Griechisch in Schaffhausen. 1773 wurde er Mitglied der Helvetischen Gesellschaft. Berühmtheit erlangte Johannes von Müller aufgrund seiner zahlreichen historischen Schriften, vor allem der nie ganz vollendeten „Schweizer Geschichte“. Er verkehrte mit den bedeutendsten europäischen Persönlichkeiten, darunter Voltaire, Charles Bonnet, Friedrich dem Großen, Herder, Humboldt, Werner, Goethe, Jacobi u.a.. Müller unterstützte zahlreiche Herrscher und Reiche in politischer Hinsicht, wobei er beispielsweise für Franz II. von Österreich, Preußen sowie das Haus Brandenburg bis hin zu Napoleon als Berater tätig war. Nach der sogenannten Hartenbergaffäre, in der Müller durch einen Betrug sein ganzes Vermögen verlor, ging er 1804 nach Berlin, wo er auch Mitglied der Akademie der Wissenschaften wurde. Napoleon ernannte Müller 1807 zum Staatsminister und 1808 zum Direktor des öffentlichen Unterrichts im Königreich Westfalen. Ludwig I., den er bei der Auswahl der „Walhalla-Helden“ beriet, schwärmte über den von ihm hochverehrten Historiker: „*Was Thukydides Hellas, Tacitus Rom, war Johannes Müller seinem Vaterlande*“ (Ludwigl. 1842, S. 248 f.).

Aufgrund der ehrfurchtsvollen Verehrung, die Kronprinz Ludwig für den Geschichtsschreiber Johannes von Müller, seinen wichtigsten Berater bei der Auswahl der bedeutendsten Deutschen Persönlichkeiten empfand, durfte selbstverständlich auch dessen Büste nicht in der Walhalla fehlen. Die Büste gehörte somit ebenfalls zu den 11 ersten Büsten, die Ludwig bei dem Berliner Bildhauer Johann Gottfried Schadow im Januar 1807 beauftragte - obgleich der Dargestellte zu dieser Zeit noch unter den Lebenden weilte.

Schadow arbeitete Johannes von Müllers Büste nach dem lebenden Modell. Für die Modellierung waren mindestens vier in kurzer Zeit aufeinanderfolgende Sitzungen mit dem Schweizer Historiker nötig. Bei der ersten Sitzung, die am 3. August 1807 in Berlin stattfand sowie bei der vierten am 10. August 1807 war auch Kronprinz Ludwig anwesend (vgl. Quelle 82.8). In einem Brief an seinen Freund Böttiger beklagte sich Schadow am 4.1.1810 darüber, dass Müller sein damals wohl bereits von Krankheit gezeichnetes Aussehen durch eine jugendlich aufgesetzte Frisur, Puder und grimassenhafte Mimik zu überspielen versuchte, was die Ausarbeitung des Porträts in Ton nicht gerade vereinfachte (vgl. Quelle 82.7). Der

Sekretär der Akademie der bildenden Künste, von Uhden, der das vom Leben ausgezehrte Gesicht des Fünfundfünfzigjährigen kannte, lobte die Fähigkeit Schadows „aus so einem, Gesichte nur ein ästhetisches Kunstwerk zu machen [...]“ (vgl. Quelle 82.2).

Am 31.10.1807 hatte Schadow das Porträt in Marmor mit dem Zahneisen grob herausgearbeitet, am 9.5.1808 war die Büste zusammen mit der Klopstocks und der Kants vollendet und ab dem 29. Mai wurde sie auf der Berliner Kunstaussstellung gezeigt (vgl. Quelle 82.1; 82.3; Schadow 1849, S. 100). Erst Ende August wurde sie zusammen mit fünf weiteren Marmorbildnissen für die Walhalla nach München versandt, jedoch ohne die Büsteninschrift, da Schadow der Brief Ludwigs mit den Anweisungen dafür nicht mehr rechtzeitig erreicht hatte (vgl. Quelle 82.4; 82.5).

Trotz der Schwierigkeiten, die Schadow bei der Umsetzung der Müllerschen Walhallabüste hatte, gelang ihm mit diesem Porträt die Ausgewogenheit zwischen wirklichkeitsgetreuer Darstellung, die beispielsweise in den müde wirkenden Augen mit dicken Tränensäcken sichtbar wird und einer zeitlosen Idealisierung dieses großen Historikers und Kronprinz Ludwig war froh darüber, diese Büste für die Walhalla zu besitzen, die ihn etwas über den frühen Tod Müllers im Mai 1909 hinweg tröstete (vgl. Quelle 82.6). Ein Gipsabguss der Büste Müllers befindet sich in der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin (vgl. Götz 1990, Abb. S. 143).

Quellen:

Quelle 82.1 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 31.10.1807:

„Die von Johannes Müller hab ich bereits mit dem Zahneisen herausgearbeitet, u diese wird darin gantz von meiner eignen Hand sein, [...]“

Quelle 82.2 W. von Uhden über J.G. Schadows Büste vom 10.11.1807, zitiert nach Krenzlin 1990, S. 159, Abb. 234:

„Es gehörte etwas dazu, aus so einem Gesichte nur ein ästhetisches Kunstwerk zu machen, geschweige denn ein solches, wie Schadow hier aufgestellt hat.“

Quelle 82.3 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 9.5.1808:

„Ew. Königliche Hoheit hab ich die Ehre zu melden, daß von denen in diesem Jahre zu übersendenden Brustbildern, ich nunmehr drei beendigt habe nemlich Johannes Müller, Klopstock, u Kant, [...]“

Quelle 82.4 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 26.7.1808:

„Die bald abgehenden Busten sind folgende.
Zeichen der Kiste C. Johann v Müller“

Quelle 82.5 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 30.9.1808:

„[...] indessen waren gegen Ende desselben Monats die 6 Kisten abgegangen u den Brief erhielt ich erst zu Anfang dieses Monats; so daß die Brustbilder von Kant. Johannes Müller. Haller u Leibnitz. die vollständigen Inschriften wie Ew Hoheit andeuten, nicht haben erhalten können; doch findet sich solche noch einzuhaueu gar leicht jemand. Auch war ich bei Leibnitz u Haller in Verlegenheit gerathen, da solche in mehreren Fächern groß waren. Sonst darf ich versichern, daß ich diese 6 Busten nach meinen Kräften ausgeführt habe, u indem ich jetzt, ausser zum deprossiren gar keinen Gehülffen habe meine Eleven in Paris arbeiten, so sind solche gantz von meiner eignen Hand.“

Quelle 82.6 Ludwig I. an Dillis vom 11.6.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 81, Nr. 59:

„4. [...] Wie glücklich, daß ich Johann von Müllers Büste - ach! dieser Verlust schmerzt mich sehr, wird immer mir wehe thun - und jene habe von Pfeffel, Jos. Haidn, sie sind alle nicht mehr! “

Quelle 82.7 J.G. Schadow an Böttiger vom 4.1.1810, zitiert nach Krenzlin 1990, S. 159, Abb. 234:

„Müller machte sich jung, frisé, poudré, cacadou; roth unterlaufende Augen, noch röther das linke, sonst frische Gesichtsfarbe, matte blaßblaue Augensterne [...] Alle seine Gesichtsbewegungen eine Grimasse.“

Quelle 82.8 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: J.G. Schadow an Kreutzer[?] vom 5.4.1837:

„Johannes von Müller:

nach dem Leben modelliert, bei der ersten Sitzung am 3 ten August 1807 zugegen: des Kronprinzen von Bayern königl. Hoheit, itzt regierender Koenig, und so wiederum bei der vierten Sitzung am 10 ten August desselben Jahres.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.

GHA München, IA 42II: Hofrat Breyer an Ludwig I. vom 7.7.1809, 25.7.1809; Oberhofbaumeister Bromeis an Klenze[?] vom 3.1.1823; von Stein an Ludwig I. vom 14.2.1823. - 90/1 III: Vertrag zwischen J.G. Schadow und Ludwig I. vom 10.1.1807, 8.6.1808 (siehe Quelle 84.2). - IA 41: Johann Georg von Müller an Ludwig I., undat.. - 89/2/a: Notiz, wohl Ludwig I., undat.. - IA 42I: Liste Ludwig I., undat. (1809?); Notiz Ludwig, nicht dat. u. sign.; Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign..

Messerer 1966, S. 83, Nr. 61: Ludwig I. an Dillis vom 17.6.1809 (4). - S. 86, Nr. 63: Dillis an Ludwig I. vom 27.6.1809 (11). Schadow 1849, S. 95, 97, 100.

Literatur:

AK Nürnberg 1986, S. 64 f., Nr.68. - Glaser 2004, Bd. 2, S. 610, Anm. 5. - Götz 1990, S. 141 ff., Abb. S. 143. - Krenzlin 1990, S. 156 ff., Abb. 235. - Ludwigl. 1842, S. 248 f.. - Messerer 1966, S. 81, Anm. b. - Schmidt 1995, S. 45 ff.. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 27, Nr. 33.

Kat. Nr. 83

Johann Gottfried Schadow: Herzog Ferdinand von Braunschweig [13]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1808

Maße: 63,0 x 31,0 x 23,5 cm

Bezeichnung:

vorne: FERDINAND/ HANNOVERS BEFREIER

hinten: G: SCHADOW FEC 1808

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Herzog Ferdinand von Braunschweig (12.1.1721, Wolfenbüttel - 3.7.1792, Braunschweig)

Der Preußische General Ferdinand von Braunschweig-Wolfenbüttel war Prinz von Braunschweig-Wolfenbüttel und Herzog von Braunschweig und Lüneburg. Als Generalfeldmarschall stand er in preußischen, hannoverschen und zeitweise auch britischen Diensten. Ferdinand von Braunschweig kämpfte erfolgreich in den Schlesischen Kriegen für Fürst Leopold I. von Anhalt-Dessau in Böhmen und begleitete 1745 den König nach Schlesien zu seiner Armee, in dessen Gunst er stand. 1750 wurde Ferdinand zum Generalleutnant und 1752 zum Gouverneur der Festung Peitz in der Lausitz ernannt. Nach seiner Versetzung nach Magdeburg führte er als Chef des Regiment zu Fuß an. Während des Siebenjährigen Krieges, in dem er laut Ludwig I. „nach Friedrich des siebenjährigen Krieges größter Feldherr“ war, erhielt er als General der Infanterie den Oberbefehl über die Alliierten in Westdeutschland, denen er zu zahlreichen Siegen verhalf, aufgrund derer er zum Feldmarschall ernannt wurde (Ludwigl. 1842, S. 229 f.). Nach dem Frieden kehrte er bis 1766 als Gouverneur nach Magdeburg zurück und lebte nach einem Zerwürfnis mit dem König zumeist in Braunschweig. Ferdinand, der auch die Künstler und Gelehrten seines Landes förderte, wurde 1740 in die Freimaurerloge seines Schwagers Friedrich II. aufgenommen und war seit 1783 Mitglied des Illuminatenordens.

Die Büste Herzog Ferdinand von Braunschweigs zählte ebenfalls zu den ersten 11 Walhallabüsten, die Kronprinz Ludwig am 7. Januar 1807 persönlich bei Johann Gottfried Schadow in Auftrag gab. Um das Bildnis des Herzogs modellieren zu können, wartete der Bildhauer jedoch zunächst auf den Erhalt einer kleineren Bisquitporzellanbüste Ferdinands aus Braunschweig (vgl. Quelle 83.1; 83.4). Obwohl diese Porträtvorlage bereits Anfang Oktober bei Schadow eingetroffen war, scheint er laut seinem Brief an Ludwig I. vom 21.12.1807 noch nicht mit der Büste begonnen zu haben (vgl. Quelle 83.2).

Alsdann benötigte der Bildhauer für die Modellierung des Porträts in Ton und die Übertragung in Marmor wiederum erstaunlich kurze Zeit, denn am 8.6.1808 meldete er dem Kronprinzen, dass die fertige Büste bereits in eine Kiste verpackt wurde (vgl. Quelle 83.3). Neben der schon erwähnten Porzellanbüste aus Braunschweig diente Schadow auch ein Bildnis des Malers Johann Georg Ziesenis als Vorbild (vgl. Quelle 83.5; Abb.83.1). Vergleicht man dieses Bildnis mit Schadows Walhallabüste so zeigen sich deutlich Parallelen,

wie beispielsweise in der Anordnung der Haare über der hohen Stirn, dem breiten Mund mit schmalen Lippen und der etwas rundlichen Nase. Allerdings wirkt der Braunschweiger Herzog in Schadows Marmorbildnis noch etwas fülliger und weniger idealisiert als auf Ziesenis' Gemälde.

Quellen:

Quelle 83.1 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 6.10.1807:

„Vom Hertzog Ferdinand hab ich so eben eine Buste aus Braunschweig erhalten, auch ist ein vortreffliches Bild von ihm alhier.“

Quelle 83.2 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 21.12.1807:

„Dann hab ich von Braunschweig das nötige erhalten nun Herzogs Ferdinands Buste zu machen, [...]“

Quelle 83.3 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 8.6.1808:

„Ferdinand Braunschweig ist bereits eingekistet, [...]“

Quelle 83.4 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 26.7.1808:

„Die bald abgehenden Busten sind folgende.

Zeichen der Kiste E. Ferdinand v. Braunschweig [...]

; zu der Buste des alten Herzog Ferdinand erhielt ich aus Braunschweig eine kleinere von Biscuit die sehr ähnlich sein soll, u die auch mit den guten Portraits u Profilen gantz übereinstimmt.“

Quelle 83.5 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: J.G. Schadow an Kreutzer[?] vom 5.4.1837:

„Herzog Ferdinand von Braunschweig

vom Maler Zisenis sind gute Portraits vorhanden - eines davon im hiesigen Schlosse - außerdem erhielt ich dazu eine kleine Büste in Biscuit porcellan.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.

GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: Vertrag zwischen J.G. Schadow und Ludwig I. vom 10.1.1807. - IA 421: Verzeichnisse von Helden, nicht dat. u. sign.; Liste Ludwig I., undat. (1809?).

Schadow 1849, S. 98.

Literatur:

Götz 1990, S. 141 ff. - Krenzlin 1990, S. 156 ff. - Ludwigl. 1842, S. 229 f.. - Schmidt 1995, S. 45 ff.. - Thieme-Becker 1907ff.

- Walhalla 2004, S. 20, Nr. 13.



Abb. 83.1: Johann G. Ziesenis, Herzog Ferdinand von Braunschweig, nach 1763, Minden (Ausschnitt)

Kat. Nr. 84

Johann Gottfried Schadow: Immanuel Kant [30]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1808

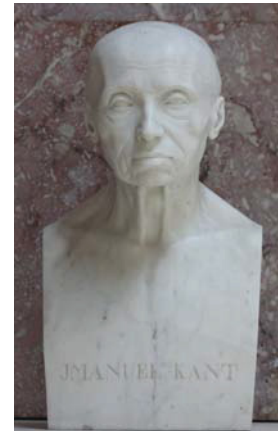
Maße: 61,5 x 30,2 x 22,4 cm

Bezeichnung:

vorne: IMANUEL KANT

hinten: G. SCHADOW. FEC. 1808

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Immanuel Kant (22.4.1724, Königsberg - 12.2.1804, ebda.)

Immanuel Kant begann 1740 ein Studium der Naturwissenschaften, der Mathematik und der Philosophie an der Universität in Königsberg. Anschließend war er als Hauslehrer tätig, bis er 1755 seinen Magister in Philosophie abschloss. Erst 1770 wurde Kant Professor für Logik und Metaphysik ebenfalls an der Universität in Königsberg und 1787 wurde er in die Berliner Akademie der Wissenschaften aufgenommen. Kant blieb Königsberg ein Leben lang treu, ging nicht auf Reisen und lehnte alle Berufungen an andere Universitäten ab. Trotz seiner Lehrtätigkeit verfasste er große philosophische Werke, wie die „Kritik der reinen Vernunft“ (1781), mit der er die moderne Philosophie begründete, die „Kritik der praktischen Vernunft“ (1788) und die „Kritik der Urteilskraft“ (1790). Während Friedrich der Große Kants Ehrlichkeit schätzte, musste sich der Philosoph unter Friedrich Wilhelm II. gegen die Zensur seiner Werke wehren. Kant, der laut Ludwig von „*metaphysischen Scharfsinnes, wie kein Anderer seiner Zeit*“ war, gilt als der Begründer des Kritizismus und der Transzendentalphilosophie (Ludwigl. 1842, S. 242 f.). Eines seiner Hauptthemen war die Metaphysik, aber er entwickelte auch eine neue Erkenntnistheorie.

Auch die Büste Immanuel Kants gehörte zur Bestellung der ersten 11 Büsten, die Johann Gottfried Schadow für die Walhalla ausführen sollte. Wann genau der Bildhauer mit der Bearbeitung der Büste begann ist unklar. Das Modell muss jedoch bereits 1807 vollendet gewesen sein, denn Ridolfo Schadow, der Sohn Johann Gottfrieds bossierte den Marmorblock für die Büste Kants am Beginn des Jahres 1808 (vgl. Quelle 84.5). Aus seinem Brief vom 9. Mai 1808 an Kronprinz Ludwig geht hervor, dass die Walhallabüste zu diesem Zeitpunkt schon fertiggestellt war (vgl. Quelle 84.1). Sie wurde zusammen mit weiteren fünf Walhallabüsten Ende August 1808 nach München versandt (vgl. Quelle 82.5). Zuvor wurde die Hermenbüste Kants aber noch gemeinsam mit der Büste Klopstocks und der Johannes von Müllers in der Berliner Kunstaussstellung gezeigt (vgl. Quelle 84.2).

Als Vorlage für die Walhallabüste diente Johann Gottfried Schadow eine der beiden 1801 von seinem Schüler Friedrich Hagemann geschaffenen Büsten Kants (vgl. Abb.

http://www.kant.uni-mainz.de/ikonographie/relief_bueste_statue.html). Eigentlich hatte ein Königsberger Oberbaurat die Büste bei dem Meister Schadow bestellt, dieser schickte aber

seinen damals erst 28jährigen Werkstattgehilfen Hagemann nach Königsberg, wo dieser das Bildnis des Philosophen nach dem Leben modellierte (vgl. Quelle 84.1; 84.4 und Krenzlin 1990, S. 159, Abb. 235.).

Schadow hielt sich bei seiner Büste für die Walhalla sehr genau an die Vorlage Hagemanns, modellierte die Gesichtszüge des greisen Philosophen jedoch noch etwas schonungsloser und mit deutlicheren Anzeichen des Alters, was durch die Glatzköpfigkeit sicherlich noch verstärkt wird (vgl. Abb. http://www.kant.uni-mainz.de/ikonographie/relief_bueste_statue.html).

Die anatomische Genauigkeit, mit der Schadow das Porträt Kants wiedergab, lässt sich wohl auch auf eine weitere Vorlage zurückführen, die der Bildhauer zur Modellierung des Kopfes benutzte - die Totenmaske des Philosophen

(vgl. Abb. <http://www.sammlungen.hu-berlin.de/dokumente/7806>). Diese hatte Schadow von dem Maler Andreas Knorre erhalten, der die Maske nach dem Tod Kants im Februar 1804 in Königsberg von dem Leichnam abgenommen hatte (vgl. Quelle 84.1; 84.3; 84.4).

Quellen:

Quelle 84.1 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 9.5.1808:

„Ew. Königliche Hoheit hab ich die Ehre zu melden, daß von denen in diesem Jahre zu übersendenden Brustbildern, ich nunmehr drei beendigt habe nemlich Johannes Müller, Klopstock, u Kant, [...] zur Buste Kant hatte ich ein im Leben modellirtes Modell, hatte auch den Abguß des gantzen Schädels erhalten, welchen der Mahler Knorre in Koenigsberg auf der Leiche mit besondrer Sorgfalt geformt hatte; für diejenigen welche genau auf die äussere Gestalt des Gehirn fassenden Theils des Kopfes sahen, wird das hier ersetzt sein, was in den sonstigen Abbildungen mit einer Perrucke bedeckt ist.“

Quelle 84.2 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 8.6.1808: *„Drei von den Busten welche Ew Hoheit in diesem Jahre erhalten werden stehn in der Ausstellung, nemlich Klopstock Kant u Joh: Müller [...]“*

Quelle 84.3 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 26.7.1808:

„Die bald abgehenden Busten sind folgende.

Zeichen der Kiste D. Immanuel Kant [...]

Von Kant will ich nur erinnern daß seine Buste einer besondren Richtigkeit des gantzen Schädels sich nähern darf, indem nach dessen Tode, der Mahler u Professor Knorre in Königsberg das gantze Haupt abformte, wovon ich einen Abguß erhielt; [...]“

Quelle 84.4 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: J.G. Schadow an Kreutzer[?] vom 5.4.1837:

„Emanuel Kant: [...]“

diese Büste wurde zuerst, in Marmor bestellt von Königsberg aus; ich schickte meinen Eleven Hagemann dahin, und Kant saß zu seiner Büste. Bald darauf starb er, und nicht nur seine Maske sondern der ganze Kopf wurde abgeformt, davon ich einen Abguß erhielt, [...]“

Quelle 84.5 J.G. Schadow in Kunstwerke und Kunstansichten, 1849, S. 99:

„Das Jahr fing an mit so milder Temperatur [...]. In der Werkstatt ebauchierte mein Sohn Rudolph in Marmor die Büste von Kant.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.

GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: Vertrag zwischen J.G. Schadow und Ludwig I. vom 10.1.1807; J.G. Schadow an Ludwig I. vom 30.9.1808 (siehe Quelle 82.5). - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.; Liste Ludwig I., undat. (1809?). - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sign..

Schadow 1849, S. 95, 99 f..

Literatur:

Götz 1990, S. 141 ff.. - Krenzlin 1990, S. 156 ff.. - Ludwigl. 1842, S. 242 f. - Schmidt 1995, S. 45 ff.. - Thieme-Becker 1907ff.

- Walhalla 2004, S. 26, Nr. 30.

Kat. Nr. 85

Johann Gottfried Schadow: Friedrich Gottlieb Klopstock [21]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1808

Maße: 62,1 x 30,9 x 22,5 cm

Bezeichnung:

vorne: KLOPSTOCK/ DER HEILIGE SAENGER

hinten: G. SCHADOW FEC. 1808

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Friedrich Gottlieb Klopstock (2.7.1724, Quedlinburg - 14.3.1803, Hamburg)

Friedrich Gottlieb Klopstock erhielt von seinen Eltern eine christlich-pietistische Erziehung. 1745 begann er ein Studium der Theologie in Jena und wechselte 1746 an die Leipziger Universität. Klopstock wurde Mitarbeiter der „Bremer Beiträge“, in denen er die ersten drei Gesänge des „Messias“ (1748-73) veröffentlichte. Dieses im antiken Versmaß verfasste biblische Epos, in dem er durch freien Satzbau und Wortneuschöpfungen der deutschen Sprache zu neuem Ausdruck verhalf, machte ihn berühmt. Klopstock, der auch als Hauslehrer tätig war, besuchte 1750 Bodmer in Zürich, ab 1751 lebte er in Kopenhagen, wo er durch eine Rente des dänischen Königs unterstützt wurde. 1770 zog er mit Graf Bernstorff nach Hamburg. Der zu Lebzeiten hoch verehrte Klopstock schuf Epik, Lyrik und Dramen, darunter die „Geistlichen Lieder“ (1758-69), die „Oden und Elegien“ (1771), oder „Hermann und die Fürsten“ (1784). Ludwig schrieb über Klopstock in Walhalla's Genossen: „*Einzig, nicht vergleichbar, steht er unter den Deutschen; dem Schwunge seiner Messiade, seiner Oden naht keiner, und die wenigsten sogar kennen ihre Sprache hinlänglich, sie ganz zu verstehen.*“ (Ludwigl. 1842, S. 236 f.)

Auch die Büste des Dichters Friedrich Gottlieb Klopstock gehörte der ersten großen Sammelbestellung von Walhallabüsten vom Januar 1807 an. Die für diese Büste nötigen Mittel lagen Schadow erst Anfang Oktober 1807 vor, so dass er mit der Modellierung erst danach beginnen konnte (vgl. Quelle 85.1). Bei der wichtigsten Porträtvorlage handelte es sich nach eigener Aussage um eine kleine Alabasterbüste des Bildhauers Landolin Ohnmacht, die Schadow durch Vermittlung des Domherrn Meyer von der Witwe Klopstocks aus Hamburg erhalten hatte (vgl. Quelle 85.2; 85.3; 85.4; 85.5). Obwohl es sich hierbei um ein relativ kleines Büstenformat handelte, lobte Schadow die genaue Ausarbeitung der Gesichtszüge und hielt sich auch bei der Gestaltung der Haare, an die von Ohnmacht vorgegebene Halbglatze (vgl. Quelle 85.3). Als Gegenleistung für die Leihgabe sandte Schadow der Wittve nach Fertigstellung einen Gipsabguss seiner Klopstockbüste zu (vgl. Quelle 85.3).

Der Vorschlag für den auf der Walhallabüste eingehauenen ungewöhnlichen Beinamen „Der Heilige Sänger“, den Klopstock aufgrund der von ihm geschaffenen Messias Gesänge erhalten hatte, stammte von Johann Gottfried Schadow, der ihn wiederum von Domherrn Meyer übernommen hatte (vgl. Quelle 85.2).

Laut einem Brief an den Bayerischen Kronprinzen vom 21.12.1807 hatte Schadow das Büstenmodell, das ihm einige Schwierigkeiten bereitete und angeblich sogar zweimal ausgeführt werden musste zu dieser Zeit schon fertiggestellt (vgl. Quelle 85.2). Die Ausarbeitung in Carrara Marmor war Anfang Mai 1808 vollendet, worauf Schadow Ludwig I. um Erlaubnis bat, die Büste neben der Kants und Johannes von Müllers in der Ausstellung der Berliner Kunstakademie zeigen zu dürfen (vgl. Quelle 85.3). Erst nach dieser Ausstellung wurde die Büste Klopstocks zusammen mit fünf weiteren Büsten nach München transportiert (vgl. Quelle 85.4).

Quellen:

Quelle 85.1 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 6.10.1807:
„[...] von Klopstock u Otto Guericke hab ich schon manches e werde noch mehr bekommen [...]“

Quelle 85.2 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 21.12.1807:
„jezt hab ich daß Modell zur Buste Klopstock vollendet, wozu ich die meisten u besten Quellen von dem Herrn Meier in Hamburg erhalten habe; [Bemerkung am Rand] d. Meier nennt den Klopstock immer den heiligen Sänger: soll ich diese Bemerkung unter die Buste einhauen? “

Quelle 85.3 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 9.5.1808:
„Ew. Königliche Hoheit hab ich die Ehre zu melden, daß von denen in diesem Jahre zu übersendenden Brustbildern, ich nunmehr drei beendigt habe nemlich Johannes Müller, Klopstock, u Kant, [...] Zur Buste Klopstocks erhielt ich durch die Bemühungen des Domherrn Meyer mehrere Busten u Zeichnungen, u endlich die einzig schön gearbeitete Buste Klopstocks von Ohnmacht, welche die Wittve des Dichters besitzt, u wo ebenfalls der kahle Schädel abgebildet ist; diese Buste ist nur eine Alabaster Miniatur aber vortrefflich gemacht, u enthält alle einzelnen Theile des Gesichts, wie eine Natur grosse Arbeit. Wir werden in den Säulen unserer Academie eine Ausstellung eröffnen, weshalb ich Ew. Hoheit bitte, gnädigst zu erlauben, diese drei Brustbilder hinstellen zu dürfen.
Die Buste Klopstocks, nemlich die marmorne hab ich müssen abformen, weil die Wittve Klopstocks, nur unter der Bedingung eines Abgusses von dieser Marmorbuste, jene von Ohnmacht hat leihen wollen. Dann hat mir H. Dillis geschrieben: Ew. Hoheit wolten neben den Namen des Künstlers auch seine Geburtsort eingehauen; ich denke es reicht vol hin wenn dies letztere auf einer Buste geschieht.“

Quelle 85.4 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 26.7.1808:
„Die bald abgehenden Busten sind folgende.
Zeichen der Kiste F. Klopstock [...];
Noch mehr Mühe hat es mir gemacht, recht gute Abbildungen von Klopstock zu erhalten, u hab ich zwei verschiedene Modelle machen müssen; wozu die kleine Alabaster Buste von Ohnmacht vorzüglich diente, die ich durch die Bemühungen des Domherrn Meyer von der Wittve Klopstocks geliehen bekam.“

Quelle 85.5 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: J.G. Schadow an Kreutzer[?] vom 5.4.1837:
„Klopstock
von diesem Dichter sind vorhanden mehrere gemalte Portraits und danach angefertigte Kupferstiche und schwarze Kunstblätter, besser als dieses ist die von Ohnmacht in Alabaster geschnittene kleine Büste, im besitze der Wittve des Dichters, welche diese mir von Hamburg unsern schickte - Nachdem Sie vernommen, zu welchem Zwecke.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.
GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: Vertrag zwischen J.G. Schadow und Ludwig I. vom 10.1.1807, 8.6.1808 (siehe Quelle 84.2). - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.; Liste Ludwig I., undat. (1809?). - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sign..
Messerer 1966, S. 311, Nr. 250: Ludwig I. an Dillis vom 21.4.1813 (4). - S. 313, Nr. 251 [II]: Dillis an Ludwig I. vom 23.4.1813 (4).
Schadow 1849, S. 95, 99f..

Literatur:

AK London 1972, S. 277, Nr. 429, Tafel S. 70. - Götz 1990, S. 141 ff.. - Krenzlin 1990, S. 156 ff.. - Ludwigl. 1842, S. 236 f. - Schmidt 1995, S. 45 ff.. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 22, Nr. 21.

Kat. Nr. 86

Johann Gottfried Schadow: Gottfried Wilhelm Leibniz [113]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1808

Maße: 61,5 x 30,7 x 22,0 cm

Bezeichnung:

vorne: WILHELM GOTTFRIED/ LEIBNITZ

hinten: G. SCHADOW BEROLINENSIS FECIT. 1808.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Gottfried Wilhelm Leibniz (1.7.1646, Leipzig - 14.11.1716, Hannover)

Gottfried Wilhelm Leibniz gilt als Universalgenie, der sich bereits mit acht Jahren selbst Latein beibrachte. Mit 15 Jahren studierte er schon an der Universität Leipzig die Fächer Philosophie, Rechtswissenschaft, Mathematik, Logik und Physik. Leibniz promovierte 1666 in Altdorf und trat 1667 eine Stelle als Hofrat bei Johann Philipp von Schönborn an. Als politischer Berater wurde er 1672 für vier Jahre nach Paris gesandt, wo er Kontakt zu den führenden Wissenschaftlern, u.a. dem holländischen Physiker, Astronom und Mathematiker Christiaan Huygens, unterhielt. 1673 reiste Leibniz nach London und wurde dort zum Mitglied der Royal Society ernannt. 1675 erfand er die Infinitesimalrechnung. Als Hofrat und Bibliothekar diente er ab 1676 dem hannoverschen Herzog Johann Friedrich, für den er seit 1685 die auf Quellenforschung basierende „Geschichte der Welfen“ schrieb. Obwohl ihm daneben kaum Zeit für andere wissenschaftliche Arbeiten blieb, veröffentlichte er seine mathematischen und naturwissenschaftlichen Forschungsergebnisse in der Zeitschrift „Acta eruditorum“. 1687-90 führten Leibniz mehrere Reisen durch Europa, bis er ab 1691 die Leitung der Bibliothek in Wolfenbüttel übernahm. 1700 wurde er zum Mitbegründer und Präsident der Berliner „Societät der Wissenschaften“. Seit 1711 war er auch für Zar Peter I. als Geheimer Justizrat politisch beratend tätig. Die Jahre 1712-14 verbrachte Leibniz als Reichshofrat in Wien, 1714 kehrte er als Berater Georg Ludwigs von Hannover dorthin zurück. Leibniz versuchte vergeblich die Versöhnung zwischen der protestantischen und der katholischen Kirche zu erreichen.

Johann Gottfried Schadow begann mit der Modellierung der Walhallabüste des Mathematikers Gottfried Wilhelm Leibniz, die Kronprinz Ludwig im Januar bei ihm in Auftrag gegeben hatte und zu dessen Aufnahme später auch Johannes von Müller riet, Ende Dezember 1807, möglicherweise auch erst Anfang des Jahres 1808 (vgl. Quelle 86.2; 86.5). Die Bildnisvorlage für die Walhallabüste von Leibniz hatte Schadow bereits im Oktober 1807 ausfindig gemacht: den Abguss einer Kolossalbüste vom Leibniztempel in Hannover, der sich damals in der Berliner Akademie der Wissenschaften befand (vgl. Quelle 86.1; 86.2; 86.4; 86.6; Abb. <http://www.w-volk.de/museum/leibni08.jpg>). Die überlebensgroße Büste aus Carrara Marmor stammte aber nicht wie Schadow fälschlicherweise vermutete von dem englischen Bildhauer Westmacott, sondern von dem Iren Christopher Hewetson. Sie war ursprünglich im Zentrum des kreisrunden Leibniztempels aufgestellt und befindet sich heute im Technologie-Centrum in Hannover.

Weitaus qualitätsvoller als diese laut Schadow schwach gearbeitete Büste fand der Bild-

hauer jedoch ein sich ebenfalls in der Akademie der Wissenschaften befindliches Gemälde, auf dem Leibniz allerdings, wie allgemein üblich, eine der zeitgenössischen Mode entsprechende, voluminöse schwarze Lockenperücke trug. Bei dem Gemälde handelt es sich wahrscheinlich um das Leibnizbildnis eines unbekanntes zeitgenössischen Künstlers aus dem Besitz der Preußische Akademie der Wissenschaften Berlin (vgl. *Abb.86.1*). Während Schadows Büste wenig Ähnlichkeit mit der Büste Hewetsons aufweist, zeigen sich gerade in der Ausarbeitung der faltigen Wangenpartie und des Kinns, sowie in den kleinen, tief und nahe beieinander liegenden Augen und der langen Nase Übereinstimmungen mit dem Berliner Gemälde. Die Wiedergabe der spärlichen, flach anliegenden Haarsträhnen, die den Kopf nur seitlich und am Hinterkopf einrahmen, beruht wohl auf Schadows eigener Idee, der Leibniz als alten Mann darstellt. Vielleicht wählte er diese Frisur in Anbetracht der kurzen Ausarbeitungszeit auch aufgrund der Intention, die Formen möglichst unaufwendig zu gestalten.

Die Walhallabüste von Gottfried Wilhelm Leibniz befand sich im Juni 1808 noch in Arbeit, am 26 Juli stand sie jedoch bereit für den Transport nach München, der Ende August erfolgte (vgl. Quelle 86.3; 86.4).

Quellen:

Quelle 86.1 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 6.10.1807:

„[...] von Leibnitz sind Abgüsse der Colossalen Buste zu Hannover hier, u in der Academie der Wissenschaften alhier, [...]“

Quelle 86.2 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 21.12.1807:

„[...] nuhnmehr werd ich die Buste Leibnitz anfangen, wozu ich einen Abguß von der colossalen Buste in Hannover erhalten habe, auch finden sich zwei Gemälde von ihm alhier, ungerechnet die vielen Kupferstiche; unglücklicher Weise steckt der Kopf gewöhnlich in der damalig gebräuchlichen Perruecke.“

Quelle 86.3 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 8.6.1808:

„[...] u Leinitz Buste hat L. Meyé [Lieutnant] arbeiten sehn.“

Quelle 86.4 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 26.7.1808:

„Die bald abgehenden Busten sind folgende.

Zeichen der Kiste B. Leibnitz [...]

So erhaschte ich mir zu der Buste von Leibnitz, einen Abguß von der in Hannover aufgestellten colossale Buste desselben, die ein Engländer gearbeitete hat. fand solche aber ebenfalls ganz unrichtig, als ich selbige mit dem vortrefflichen Bilde Leibnitzens verglich welches die hiesige Academie der Wissenschaften ziert, u welches viel eher verdiente gestochen zu werden, als das welches Bause in Leipzig zum Nachstechen gehabt hat. Jene Buste hat lange flach liegende Haare, u in den Bildern hat Leibitz eine grosse schwartze Louis XIV perruecke, u also wahrscheinlich eigenes kurzes Haar.“

Quelle 86.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809:

„[...] von Gelehrten und Künstlern gehören bloß die Schöpfergenies, in verschiedenen Classen, in diesen Tempel; so z. B. Leibnitz, nicht Wolf, so nützlich dieser u. groß sein Name war.“

Quelle 86.6 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: J.G. Schadow an Kreutzer[?] vom 5.4.1837:

„Leibnitz.

Stifter des hiesigen Koeniglichen Academie der Wissenschaften. von diesem ist hier ein gutes Gemälde vorhanden, in der Academie der Wissenschaften, und in der K. Bibliothek befindet sich ein Abguß, von der colossalen Marmorbüste in Hannover, vom englischen Bildhauer Westmacott.“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: Vertrag zwischen J.G. Schadow und Ludwig I. vom 10.1.1807; 30.9.1808 (siehe Quelle 82.5). - IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht sig. u. dat.. - IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 26.7.1812. - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.; Liste Ludwig I., undat. (1809?).

Messerer 1966, S. 274, Nr. 214: Ludwig I. an Dillis vom 9.8.1812 (6).

Schadow 1849, S. 98f., 229.

Literatur:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.

Götz 1990, S. 141 ff.. - Krenzlin 1990, S. 156 ff.. - Ludwigl. 1842, S. 198 f. - Messerer 1966, S. 274, Anm. b. - Schmidt 1995, S. 45 ff.. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 59, Nr. 113.



Abb. 86.1: Johann Friedrich
Wentzel d. Ä.,
Gottfried W. Leibnitz,
um 1700, Berlin
(Ausschnitt)

Kat. Nr. 87

Johann Gottfried Schadow: Albrecht von Haller [124]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1808

Maße: 62,0 x 31,0 x 22,0 cm

Bezeichnung:

vorne: ALBRICHT v. HALLER

hinten: G. SCHADOW FECIT. 1808

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Albrecht von Haller (16.10.1708, Bern - 12.12.1777, ebda.)

Albrecht von Haller war ein Schweizer Mediziner, Botaniker und Schriftsteller. Er studierte ab 1723 Naturwissenschaften und Medizin in Tübingen. 1725 reiste er nach Holland, wo er Schüler Boerhaaves wurde. Weitere Ausbildung folgte in englischen und französischen Krankenhäusern, bevor er sich 1728 in der Schweiz niederließ. Neben Studien der Mathematik und Botanik in Basel, arbeitete er als Arzt in Bern. 1736 zog er nach Göttingen, um an der dortigen Universität Anatomie, Chirurgie und Botanik zu lehren. Aufgrund seiner wissenschaftlichen Leistungen wurde Haller 1749 von Kaiser Franz I. in den Adelsstand erhoben. 1753 kehrte Haller nach Bern zurück, wurde Schulrat, später Vorsteher eines Waisenhauses. Haller wurde vor allem in der Anatomie berühmt, außerdem gilt er als Begründer der modernen Physiologie. Als Professor trat er stets für die Einheit von Forschung und Lehre ein. Auch als Dichter, u.a. des Werkes „Die Alpen“ war Haller von Bedeutung. Ludwig I. drückte die universelle Bildung Hallers wie folgt aus: „*Ueber Heilkunde, Naturlehre, Völker-, Gelehrten-, Kirchen- und Natur-Geschichte, über alte Literatur, Theologie, Logik, Metaphysik, Botanik, Physiologie, Chirurgie schrieb Haller und das gut [...]*“ (Ludwigl. 1842, S. 213 f.).

Kronprinz Ludwig bestellte die Büste Albrecht von Hallers bei seinem zweiten Besuch in Schadows Atelier im August 1807. Dieser Auftrag wurde schriftlich, zusammen mit vier weiteren Büstenbestellungen für die Walhalla, einfach auf dem bereits bestehenden Vertrag vom Januar 1807 notiert.

Zur Anfertigung von Hallers Porträtbüste erhielt Schadow eine Büste des Schweizer Bildhauers Joseph Anton Maria Christen aus dem Besitz Johannes von Müllers, deren Aufbewahrungsort unbekannt ist (vgl. Quelle 87.1). Während Müller der Büste Christens „*vollkommenste[r] Ähnlichkeit*“ bescheinigte, beklagte sich Schadow über die schlechte Qualität dieser Vorlage (vgl. Quelle 87.5). Er unterstellte dem Schweizer Bildhauerkollegen sogar in einem Brief an Kronprinz Ludwig vom 26.7.1808, dass er die Büste nicht nach dem Leben, sondern lediglich nach Abbildungen geschaffen haben könnte, da er die Proportionen des menschlichen Kopfes völlig falsch dargestellt hatte (vgl. Quelle 87.4). Somit konnte sich Schadow nach eigenen Angaben nicht alleine an diesem Vorbild orientieren, sondern musste sich weitere Abbildungen Hallers für die Bearbeitung der Büste suchen. Im Jahr 1837 allerdings, als Ludwig alle Bildhauer um ein detailliertes Verzeichnis ihrer Walhallabüsten

mit Angabe aller benützten Bildnisvorlagen bat, nannte Schadow ausschließlich die Büste von Christen als einzige, nur gering abgeänderte Porträtvorlage (vgl. Quelle 87.6).

Im Oktober 1807 gab der Berliner Bildhauer an, dass ihm alle nötigen Mittel zur Verfertigung der Büste vorlägen, im Juni des folgenden Jahres hatte man bereits mit der Übertragung in Marmor begonnen (vgl. Quelle 87.2; 87.3). Am 26.7.1808 stand die Büste Hallers schon in einer Kiste verpackt bereit für den Transport nach München (vgl. Quelle 87.4).

Wohl aufgrund der vom Kronprinzen geäußerten Kritik, dass seine Walhallabüsten nur mangelhaft ausgearbeitet seien, bezeugte Schadow in einem Brief vom 8.6.1808, die Arbeit an der Büste Hallers mit äußerster Sorgfalt ausgeführt zu haben (vgl. Quelle 87.3). Dennoch wirkt das Marmorporträt des Schweizer Arztes und Naturforschers mit den fleischigen, runden Gesichtszügen und spärlichen Haaren relativ flach und somit auf den Betrachter wenig ausdrucksstark. Wie Schadow bei der Büste Christens bemängelte, erscheinen die Proportionen des Gesichts auch bei seinem Porträt etwas unvorteilhaft. Der Abstand zwischen den kleinen Augen ist relativ eng und vor allem der im Verhältnis zur Nase schmale Mund und besonders die niedrige Oberlippenpartie wirken im Vergleich zu den vollen Wangen und dem breiten Kinn unverhältnismäßig klein dargestellt.

Quellen:

Quelle 87.1 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 6.10.1807:
„Johannes Müller giebt mir seinen Haller, er hat nun seinen Bescheid erhalten, u geht nächstens nach Tübingen, so schwinden die Sterne an unsern Horizont!“

Quelle 87.2 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 21.12.1807:
„[...] u. Haller u Otto Guericke kann ich auch unternehmen, indem ich das nötige dazu habe.“

Quelle 87.3 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 8.6.1808:
„[...] u die Buste Hallers ist ebauchirt. Mit wahrer Liebe u Sorgfalt u hinreichender Musse mache ich diese Arbeit, u aus so vielen Gründen wünsche ich daß solche Ew Hoheit Beifall erhalten mögen, was wenn sie denn nicht den hohen Grad von Vollkommenheit erreichen, solches in der Gebrechlichkeit der menschlichen Natur, u der Beschränktheit meiner Fähigkeiten liegt, [...]“

Quelle 87.4 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 26.7.1808:
*„Die bald abgehenden Busten sind folgende.
Zeichen der Kiste A. Albrecht von Haller [...] Bei dem Brustbilde von Haller habe ich noch viele Abbildungen zu Rathe ziehen müssen, woraus ich ersehen habe, wie das mir gegebne Modell von Christ dem Schweitzer, nicht nach dem Leben u der Natur, sondern nach Abbildungen angefertigt war, und nicht gut genug um es gerade zu befolgen zu können; Wer mit Erlernung des Baues vom menschlichen Kopfe nicht von Hause aus gründlich zu Werke gegangen, der macht nach kurzer Uebung, dennoch völlig unrichtige Sachen.“*

Quelle 87.5 GHA München, NL Ludwig I., 42 II IA: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809:
„Eben derselbe [= Christen] hat auch den grossen Haller in vollkommenster Aehnlichkeit;“

Quelle 87.6 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: J.G. Schadow an Kreutzer[?] vom 5.4.1837:
„Haller mit geringer Abänderung nach dem Modelle, von Christ, einem Schweitzer Bildhauer - Schüler von Trippel, der sein Attellier in Rom hatte.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.

GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: Vertrag zwischen J.G. Schadow und Ludwig I. (vom 10.1.1807) Nachtrag vom 9.8.1807.
- IA 42II: J. G. Müller an Ludwig I. vom 19.10.1809; Namensliste, nicht sig. u. dat.. - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat.
u. sign.; Liste Ludwig I., undat. (1809?).
Schadow 1849, S. 98 f..

Literatur:

Götz 1990, S. 141 ff.. - Krenzlin 1990, S. 156 ff. - Ludwigl. 1842, S. 248 f.. - Schmidt 1995, S. 45 ff.. - Thieme-Becker 1907ff.
- Walhalla 2004, S. 27, Nr. 33.

Kat. Nr. 88

Johann Gottfried Schadow: Heinrich der Finkler [1]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1809

Maße: 67,0 x 34,8 x 25,2 cm

Bezeichnung:

vorne: HEINRICH DER FINKLER/ KOENIG DER TEUTSCHEN

hinten: G. SCHADOW FEC: 1809

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Heinrich der Finkler (876 - 2.7.936, Memleben)

Heinrich I. der Finkler, auch der Vogeler genannt war ab 912 Herzog von Sachsen und von 919 bis 936 König des Ostfrankenreichs. Der Sohn Ottos des Erlauchten konnte sich mit politischem Geschick und durch Feldzüge und Demonstration seiner militärischen Macht die Anerkennung seines Königtums sichern. Zwischen 925 und 928 schlossen sich die Herzöge Lothringens, die sich nach dem Ende der karolingischen Herrschaft zunächst am Westfrankenreich orientiert hatten, der Herrschaft Heinrichs an, womit Lothringen als fünftes Herzogtum des Ostfrankenreichs angegliedert werden konnte. Außerdem konnte Heinrich der Finkler die Stammeshertzogtümer Schwaben und Bayern an sich binden. Im Jahr 933 gelang es König Heinrich I. endlich, die immer wieder einfallenden ungarischen Reiterheere in der Schlacht bei Riade an der Unstrut zu besiegen. Zudem ließ er zahlreiche Burgen bauen, die ebenfalls zur Verteidigung des Landes dienten und sicherte gesetzlich die Unteilbarkeit des deutschen Reiches.

Die Bestellung der Büste König Heinrichs I., die möglicherweise auf einen Vorschlag des Schweizer Historikers Johannes von Müller zurückgeht, erfolgte am 9. August 1807 und wurde auf dem bereits bestehenden Vertrag mit dem Kronprinzen festgehalten (vgl. Quelle 88.5). Jedoch gestaltete sich die Suche nach authentischen Vorbildern für Schadow schwierig und da er nicht wie bei den meisten seiner Walhallabüsten auf bereits vorhandene Vorlagen oder sogar Modelle zurückgreifen konnte, verschob er die Bearbeitung der Büste in das Jahr 1809 (vgl. Quelle 88.4; 88.6).

Neben diversen Siegeln, die er teilweise im Quedlinburger Archiv oder als Abbildungen im 1752 herausgegebenen „Codex Traditionum Corbeiensium“ fand, benutzte Schadow für die Modellierung der Walhallabüste eine Darstellung des Königs aus Elfenbein, die sich zu damaliger Zeit in der Berliner Kunstkammer befand (vgl. Quelle 88.1; 88.3; 88.4). Die Authentizität dieser Elfenbeinschnitzerei war aber möglicherweise nicht gesichert, denn Schadow gab sie zwar 1837 in seinem Verzeichnis als Vorlage an und beschrieb sie am 26.7.1808 noch als „merkwürdig“, am 3.10.1809 aber erklärte er in einem Brief an den Kronprinzen, dass wahrscheinlich nur eine einzige Urkunde mit Heinrichs Siegel in der Abtei von Corvey

existieren würde, auf der der Herrscher richtigerweise ohne Bart dargestellt worden sei (vgl. Quelle 88.2; 88.4; 88.7).

In seinem Brief vom 30. September 1808 versicherte Schadow Ludwig I., dass er die Büste Heinrichs I., die er auf Befehl des Kronprinzen etwas größer als die bisherigen gearbeitet hatte, Ende des Monats fertigstellen wolle (vgl. Quelle 89.4). Am 2. Dezember befand sich die Büste zusammen mit drei weiteren Werken für die Walhalla bereits auf dem Transportweg nach München (vgl. Quelle 88.8). Schadow formte aus den nur undeutlich erkennbaren Porträtvorlagen, zu denen wahrscheinlich auch die Siegel Heinrichs I. von 925 und 927 gehörten, die Büste eines erhaben und streng blickenden Königs mit markanten Gesichtszügen wie der breiten Wangen- und Kinnpartie und altertümlicher Pagenkopffrisur (vgl. *Abb.88.1; 88.2*). Er bat, die nach seinen Angaben ausschließlich selbst gearbeitete Büste des mittelalterlichen Herrschers, die seiner Meinung nach mehr Charakter besitzen würde, als zeitgenössische Porträtbüsten, bei der Ankunft in München ins rechte Licht zu rücken. Dies scheint auch geschehen zu sein, denn Ludwig bezeichnete die letzten vier gefertigten Büsten, darunter auch die Heinrichs des Finklers als die besten, die er von Johann Gottfried Schadow erhalten hatte (vgl. Quelle 88.9).

Quellen:

Quelle 88.1 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 6.10.1807:

„Wegen Kaiser Heinrich dem Finkler habe ich viele alte Bücher u Chroniken müssen durchsuchen, in Quedlinburg ist sein Grabstein, aber auch die Inschrift ist abgeschliffen, u wenn solche nicht in alten Büchern vorhanden wäre, wüssten wir auch diese nicht mehr, indessen sind im dortigen Archive zwei Siegel mit seinem Bilde, u eines davon unverletzt. Und im codex Tradi Corbeiensium von Falcke, sind vier Abbildungen, von Siegeln, deren Aechtheit nie bezweifelt werden, gewöhnlich ist er mit Fähnlein und Schild, u ein einzig mal mit der Krone. Ein eigner Zufall ist die Erhaltung u jetzige Hierbehaltung der Elfenbeinernen Abbildung dieses Kaisers, Er sitzt in gantzer Figur, im langen Talar, gekrönt ohnbärtig, in der rechten ein Schwert, in der Linken einen Pogal haltend, [...] das gantze Stück vercoloriert u vergoldet, es gehört zur hiesigen Kunstammer, [...]“

Quelle 88.2 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 21.12.1807 (siehe auch Quelle 89.1):

„bei Heinrich dem Finkler u Otto dem Grossen, trifft sich's gleichsam wie beim Apoll von Esculap, die mehrsten Abbildungen Heinrichs sind ohne Bart, sein Sohn Otto dagegen hat wieder die damalige Gewohnheit einen langen Bart. Ob den beiden Herrn Konrad den Ersten, u Heinrich dem Finkler die Beinamen Kaiser zukommen, wird auch von einigen bestritten, weil keiner von beiden zu Rom gekrönt worden, ja der Heinrich nicht einmal die Erzbischöfliche Sanction hat annehmen wollen.“

Quelle 88.3 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 8.6.1808:

„So freue ich mich schon im voraus, der beiden Busten von Kaiser Heinrich u seinen Sohn Otto magnus, u habe beinahe noch nichts dazu gethan, als einige alte Siegel aufgespürt.“

Quelle 88.4 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 26.7.1808:

„Für das folgende Jahr gedenke ich folgende Busten zu unternehmen [...] 5. Heinrich des Finklers [...] von Heinrich dem Finkler hat man Siegelabdrücke im Archive zu quedinburg, u eine merkwürdige Abbildung in Elfenbein aus der hiesigen Kunstammer, die aus dem alten Schatze von Brandenburg her stammt; [...]“

Quelle 88.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:

„Vorerst bitte ich Euer Königl. Hoheit, mir sagen zu wollen, wie es mit König Heinrichs Anceps Bild aussieht; weil, da Quedlinburg, wo er liegt, westphälisch ist, ich im Nothfall etwa dort vom Grabe oder einem andern Denkmal seine Gestalt verhaften könnte.“

Quelle 88.6 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 30.9.1808:

„Fürs künftige Jahr würde ich also für Ew. Hoheit zu verfertigen haben die Busten von [...] Heinrich der Finkler König der Teutschen [...]

diese 4 Busten sind mir sehr willkommen; ich habe bei meinen Nachforschungen schon so viel hirher gehöriges gesammelt daß ich so werde dürfen Hand ans Werck legen, u hoffen kann, etwas authentisches zu geben.

Auch werd ich die nunmehr vorgeschriebnen Maasse beobachten, nemlich 26 1/2 Zoll ob aber das Gesicht u der Kopf noch viel grösser dürfen werden als die bisherigen, weis ich nicht; es müßte denn sein: Ew Hoheit verlangten es!“

Quelle 88.7 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 3.10.1809 (siehe Quelle 89.4):

„Vom Heinrich existiert wahrscheinlich nur eine einzige Urkunde, mit dessen Siegel im Profil, nemlich zu Corvei; dessentwegen eine grosse Menge imaginärer Abbildungen von ihm existiren, wo er gewöhnlich mit einem Barte abgebildet ist; [...]

Ob ich nun die fertigen Busten wieder gerade nach München adressiren soll u Hochdero sonstige Befehle erwartend [...]"

Quelle 88.8 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 2.12.1809:

„Gnädiges Schreiben aus St. Johann in Tirol vom 22 October hab ich richtig empfangen, und einen Monat nachher, nach sorgfältiger und völliger Beendigung die 4 Brustbilder des Otto magnus des Kaiser Conrad II. des Heinrich den Finkler u des Grafen v.d. Lipe directe an Hochdieselben abgesendet. Die Kisten sind signiert K.P.v.B. a München. Die Fracht ist veraccordiert frei bis Mpnchen 8 1/2 Thaler Preussisch Courants die Kisten wiegen zusammen 11 3/4 Centner. So daß die Fracht sich auf 100 Hube belaufen wird. Speditions Gebühren u Zölle sind weiter nicht zu bezahlen; der Frachtlohn ist wolfeiler als im vorigen Jahre, da aber die Busten nach einem grössern Verhältnisse gearbeitet sind, so wiegen solche schwerer. Damit Ew Hoheit die Arbeit, und insbesondere die Haare beurtheilen können, wäre es gut wenn die Busten ganz ausgepackt u in das gehörige Licht würden gestellt. Soviel ist gewiß, daß diese Köpfe aus dem Mittelalter, mehr Character haben, u dem Betrachter mehr Interesse gewähren, als die unserer Zeitgenossen. Frägt man, was jene Männer gethan haben? So kann man antworten: unendlich viel, und insbesondere Heinrich der Finkler, der für Deutschland den merkwürdigsten Geschichts Abschnitt macht.“

Quelle 88.9 Ludwig an J.G. Schadow vom 2.2.1810, zitiert nach Goetz 1990, S. 145:

„Wahre Freude verursachten mir ihre 4 Büsten, zu den schönsten gehören sie die ich von ihnen besitze.“

Weitere Quellen:

GHA München, IA 42II: Hamberger an Ludwig I. vom 12.6.1810; J.G. Schadow an Kreutzer[?] vom 5.4.1837; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808). - 90/1 III: Vertrag zwischen J.G. Schadow und Ludwig I. (vom 10.1.1807) Nachtrag vom 9.8.1807, 11.12.1808, 28.4.1812, 30.10.1809 (siehe Quelle 89.4). - 89/2/a: Kreisbaurat Popp an unbekannt vom 4.11.1822. - Autographen 472: Ludwig I. an Hormayr vom 5.5.1823. - IA 42I: Verzeichnis wohl Ludwig I., undat. (1808?); Notizen Ludwig I., nicht dat. u. sign..

Schadow 1849, S. 97f..

Literatur:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.

Götz 1990, S. 141 ff.. - Krenzlin 1990, S. 156 ff.. - Ludwigl. 1842, S. 46 f. - Schmidt 1995, S. 45 ff.. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 16, Nr. 1.



Abb. 88.1: Siegel Heinrichs I., 18.10.927, Hauptstaatsarchiv München



Abb. 88.2: Siegel Heinrichs I., 30.3.925, Staatsarchiv Marburg

Kat. Nr. 89

Johann Gottfried Schadow: Konrad II. der Salier [3]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1809

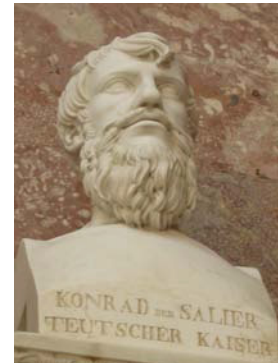
Maße: 62,5 x 33,0 x 25,2 cm

Bezeichnung:

vorne: KONRAD DER SALIER/ TEUTSCHER KAISER

hinten: G. SCHADOW FEC: 1809

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Konrad II. der Salier, Kaiser (um 990 - 4.6.1039, Utrecht)

Da der Ottone Heinrich der Heilige keine Kinder hinterlassen hatte, wurde der Franke Konrad der Salier zum neuen Kaiser des deutschen Reiches gewählt, der laut Ludwig I. „mit immerwährender Kraft und Weisheit herrschte, siegend“ (Ludwigl. 1842, S. 57 f.). Konrad konnte sein Reich erheblich vergrößern, indem ihm durch einen bereits von Heinrich II. geschlossenen Erbvertrag das Königreich Burgund, das damals aus der Stadt Lyon und dem Umland, der Dauphine, Provence und Savoyen und einem großen Teil der Schweiz bestand, zufiel. Anschließend konnte er auch in Italien die Kaiserwürde und seine Rechte als Herrscher behaupten. Im Streit gegen Herzog Ernst von Schwaben, ging er als Sieger hervor und behielt auch dessen Ländereien ein. Allgemein galt Konrad II. als aufgeschlossener Herrscher, der die aufstrebenden Kleinvasallen und Ministerialen vor dem einst übermächtigen Hochadel schützte.

Johann Gottfried Schadow erhielt den schriftlichen Auftrag für die Büste Kaiser Konrads II. Ende des Jahres 1807 durch Major von Schweicken überbracht, wobei die Bestellung darin irrtümlicherweise Konrad I. der Salier lautete (vgl. Quelle 89.1). Deshalb wandte sich der Bildhauer in einem Brief vom 21.12.1807 zunächst mit der Frage an Kronprinz Ludwig, welcher Konrad denn nun gemeint sei: Konrad I., dessen Aufnahme er für wahrscheinlicher hielt oder Konrad II., der den Beinamen „der Salier“ führte.

Die Beschaffung von geeigneten, authentischen Porträtvorlagen des Kaisers stellte Schadow vor so große Probleme, dass er nicht vor dem Jahr 1809 mit der Büste beginnen konnte (vgl. Quelle 89.2). Nach langer Suche fand er schließlich ein gut erhaltenes Siegel im Archiv des Hauses von Anhalt in Bernburg, von dem ihm sein Schüler Friedemann Hunold einen Abdruck besorgen konnte (vgl. Quelle 89.3; 89.4). Des Weiteren diente ihm ein Münzbildnis des Kaisers im Profil für die Ausarbeitung seines Modells (vgl. Quelle 89.5).

Ob Schadow die Büste Kaiser Konrads II. wie geplant noch im Oktober 1809 fertigstellen konnte, ist nicht bekannt. Anhand seiner Briefe ist jedoch belegbar, dass Schadow sie Ende November verpackt und nach München geschickt hat (vgl. Quelle 88.8). Da die von Konrad II. erhaltenen Abbildungen, wie beispielsweise die ab 1029 gebräuchlichen Kaisersiegel, die Gesichtszüge des frontal Dargestellten nur sehr vage wiedergeben und auch der etwa

um 1025 geprägte Kaiserpfennig sein Profil nur in groben Zügen zeigt, musste Schadow wohl gerade bei dieser Walhallabüste viel von seiner eigenen Fantasie und Bildhauerkunst mit einfließen lassen (vgl. *Abb.89.1; 89.2*). An die Bildnisvorlagen angelehnt, gestaltete er deshalb die Büste Konrads des Saliers mit robusten, beinahe groben Gesichtszügen, mit langem Vollbart und wilden Locken, die tief in die niedrige Stirn ragen. Der breite Mund, die große Nase und der strenge Blick unterstreichen den ungezähmten Eindruck den die Büste des mittelalterlichen Kaisers auf den Betrachter ausübt.

Quellen:

Quelle 89.1 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 21.12.1807 (siehe **Quelle 88.2**):

„Er. Königliche Hoheit

haben durch Herrn Major v Schweicken mich mit einem überaus gnädigen Handschreiben beehrt u erfreut; Hochdieselben bestellen darin die Brustbilder von

Konrad I. der Salier

Kaiser [...]

Dieser hier genante Konrad von Franken, ist Konrad der erste, führt jedoch nicht den Beinamen der Salier, diesen Beinamen hatt Konrad der zweite, weil seine Erbesitzungen an der Saale lagen. beide diese Konrads waren Kaiser u jeder in seiner Art groß u merkwürdig. [...] Für meinen Theil denke ich Hoheit haben Konrad den Ersten gemeint, indem dies von Otto den Erlauchten bis Otto Magnus einen Ciclus von vier aufeinanderfolgenden grossen Männern macht.“

Quelle 89.2 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 30.9.1808 (siehe **Quelle 88.6**):

„Fürs künftige Jahr würde ich also für Ew. Hoheit zu verfertigen haben die Busten von [...] Conrad der Salier Kaiser [...]“

Quelle 89.3 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 11.12.1808 (siehe **Quelle 90.4**):

„Von den 4 Busten zum künftigen Jahr hab ich noch keine angefangen weil die dazu erforderlichen autentischen data viele Zeit u Mühe nehmen zusammen zu bringen. Glücklicher weise besitzt unser hiesiges Archiv mehr als ich dachte. [...] , von Kaiser Conrad II. findet sich im Anhaltschen Archive zu Dessau eine Urkunde mit gutem Siegel. Müntzen aus jener Zeit sind schwer zu finden das Wiener Müntz Cabinet wo man sich gewiß alle Mühe gegeben hat die Reihe der Kaiser ununterbrochen zu haben besitzt z. B. 8 Müntzen von Carl dem Grossen, aber keine einzige mit seiner facie, [...]. Man muß also seine Zuflucht zu den Urkunden Sammlungen nehmen, [...]“

Quelle 89.4 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 3.10.1809:

„Gegen Ende dieses Monats denke ich mit den 4 für dies Jahr bestellten Busten fertig zu werden, nemlich Henricus Auceps, Otto Magnus, Conradus Salicus, u Graf v. d. Lippe. Da ich solche diesmal selbst gemacht, u keine Sorgfalt u Mühe gespart habe, so schmeichle ich mir Ew. Königliche Hoheit Zufriedenheit damit zu erwerben; auch sind diesmal die Caractere der Köpfe von der Art, daß ich mit in Bearbeitung der Haare developpiere können. [...]“

Die meiste Mühe hab ich gehabt vom Conrad dem Salier eine ächte Abbildung zu erhalten. Der Golzius hat ihn in seiner Kaiserfolge gantz weggelassen, meinend es sei nichts von ihm vorhanden, aber Beckmann in seiner Anhaltschen Chronik führt von ihm ein bleiernes Siegel an, als ich nun anfang nachzufragen in dessen, so erfuhr ich das die Anhaltschen Häuser sich ins Archiv geteilt hätten, u diese Urkunde sich im Archiv von Bernburg befände, von woher ich dann durch meinen Freundt Hunold einen sorgfältigen Abdruck erhalten habe. [...]“

Quelle 89.5 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: J.G. Schadow an Kreutzer[?] vom 5.4.1837:

„Konrad der Salier

von diesem Kaiser, eine Abbildung zu finden hat mir Mühe gemacht. Nach mancherlei Forschungen, erfuhr ich, das Archiv des Hauses Anhalt befind sich wol erhalten in Bernburg. Von wo ich den Abdruck in Wachs erhielt, genommen von einer Müntze, das Bildniß im Profil. [...]“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.

GHA München, 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom vom 26.7.1808, 2.12.1809 (siehe Quelle 88.8). - IA 42I: Biographisches Verzeichnis, nicht dat. u. sig.. - IA 42II: Namensliste, nicht dat. u. sign..
Götz 1990, S. 145: Ludwig an J.G. Schadow vom 2.2.1810 (siehe Quelle 88.9).
Schadow 1849, S. 97.

Literatur:

Götz 1990, S. 141 ff.. - Krenzlin 1990, S. 156 ff.. - Ludwigl. 1842, S. 57 f. - Schmidt 1995, S. 45 ff.. - Thieme-Becker 1907ff.
- Walhalla 2004, S. 16, Nr. 3.



Abb. 89.1: Kaisersiegel Konrads II., 30.4.1029, Hauptstaatsarchiv München



Abb. 89.2: Pfennig Konrads II., um 1025, Münzstätte Regensburg

Kat. Nr. 90

Johann Gottfried Schadow: Otto I. der Große [2]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1809

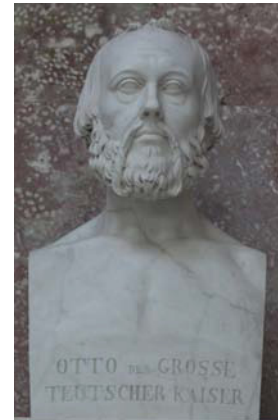
Maße: 66,5 x 34,3 x 23,5 cm

Bezeichnung:

vorne: OTTO DER GROSSE/ TEUTSCHER KAISER

hinten: G. SCHADOW. FEC: 1809

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Otto I. der Große (23.11.912, Wallhausen (Sachsen) - 7.5.973, Memleben)

Nach dem Tod seines Vaters Heinrich I. wurde Otto im Jahr 936 in Aachen zum ostfränkischen König gewählt. In der frühen Regierungszeit zerbrach das Reich beinahe an den Auseinandersetzungen zwischen den konkurrierenden Stammesherrschern. Otto bemühte sich daher um Hilfe durch die Einbindung der Reichskirche, wofür er sogar Mitspracherecht bei der Papstwahl erhielt. Die Ostgrenze des Reiches sicherte er durch Stärkung der Awarenmark und die Gründung neuer Bistümer. Die Pfalzstadt Magdeburg machte er zum Bollwerk. 951-952 führte Otto I. den ersten Italienzug und erobert die Lombardei. Durch seine Heirat mit Adelheid von Burgund erhielt er zudem die Herrschaft über das burgundische Reich. Erst 955 konnte er durch seinen Sieg in der Schlacht auf dem Lechfeld die mehr als 50 Jahre andauernden Einfälle der Ungarn beenden und mit der Christianisierung des Ostens beginnen. Während seines zweiten Romzuges wurde Otto I. im Februar 962 in Rom zum deutsch-römischen Kaiser gekrönt. Im dritten Italienzug eroberte er weitere langobardische Herzogtümer im Süden, die er in das Herrschaftsgebiet eingliederte. Kaiser Otto I. erhielt sogar die Anerkennung des Rivalen Byzanz und bereits zu Lebzeiten den Beinamen „der Große“.

Die Büste Kaiser Ottos I. gehörte zu den letzten vier Walhallabüsten, die Kronprinz Ludwig bei Johann Gottfried Schadow in Auftrag gab. Major von Schweicken übermittelte Ludwigs Bestellung im Dezember 1807 an den Berliner Bildhauer (vgl. Quelle 90.1). Wie bei den meisten Büsten mittelalterlicher Herrscher musste Schadow auch im Falle Ottos I. zunächst Nachforschungen über authentische und gut erhaltene Porträtvorlagen anstellen, bevor er mit der Modellierung der Büste beginnen konnte. Obwohl der Historiker Johannes von Müller den Fund geeigneter Abbildungen bezweifelte und deshalb die Aufstellung eines mit Namen versehenen Kenotaphs vorschlug, hatte Schadow im Falle Ottos des Großen Glück (vgl. Quelle 90.2). Er fand in Berliner Archiv gleich vier Siegel, die das Bildnis so gut zeigten, dass er es für seine Walhallabüste benutzen konnte (vgl. Quelle 90.3; 90.5; 90.6).

Schadow modellierte und arbeitete die Büste zusammen mit drei weiteren Büsten im Jahr 1809, die alle gemeinsam in einer Sendung im November 1809 zum Münchener Aufbewahrungsort transportiert wurden (vgl. Quelle 88.8).

Zwar erwähnt Schadow in dem Verzeichnis, das er auf Wunsch Ludwigs I. am 5.4.1837

erstellte, neben den verwendeten Siegeln auch die Stifterstatue Ottos I. am Meißner Dom, diese scheint er aber zum Zeitpunkt der Entstehung der Büste noch nicht gekannt zu haben (vgl. Abb. 90.3). Denn im Gegensatz zu diesem Porträt stellt er Otto den Großen vollbärtig mit schmalem Mund, relativ schmaler Nase und hoher Stirn dar. Auch die Haare, die am Oberkopf nur spärlich angegeben sind und in geraden langen Strähnen seitlich herabfallen weisen keinerlei Ähnlichkeit zu den stark gedrehten Locken der Stifterstatue auf. Demnach hielt sich Schadow, welcher der Büste Ottos I. einen für einen Kaiser würdigen und erhabenen Ausdruck verlieh, wohl mehr an die von Otto relativ zahlreich erhalten gebliebenen Siegelabbildungen. Von diesen existieren im Allgemeinen zwei unterschiedliche Formen, zum einen ein Königssiegel mit dem Herrscher im Profil, zum anderen ein Kaisersiegel, das Otto I. frontal mit Krone, Zepter und Reichsapfel zeigt (vgl. Abb.90.1; 90.2).

Quellen:

Quelle 90.1 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 21.12.1807 (siehe auch Quelle 88.2):

„Er. Königliche Hoheit

haben durch Herrn Major v Schweicken mich mit einem überaus gnädigen Handschreiben beehrt u erfreut; Hochdieselben bestellen darin die Brustbilder von

Otto I. der Große

Kaiser. [...]“

Quelle 90.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 8.2.1808:

„In ein paar Wochen erhalten Höchstdieselben ein motivirtes Verzeichniß. Bey mehreren legt einem die Unmöglichkeit ähnlicher Abbildungen Zwang an. [...] Wo ist der grosse Otto, arbeitsvoll, wohlthuend, unser Rächer an Rom? Sollten nicht Steine, wie Kenotaphien, bloß mit dem Namen, aus dem Moor hervorleuchtend, ihre Stelle unter den Grossen vindizieren? [...]“

Quelle 90.3 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 26.7.1808:

„Für das folgende Jahr gedenke ich folgende Busten zu unternehmen [...] 6. Otto Magnus Kaiser [...];

u vom Otto Magnus ist auch noch merehrs vorhanden, welches unverkennbare Spuren der Ächtheit hat. [...]“

Quelle 90.4 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 11.12.1808 (siehe Quelle 89.3):

„Von den 4 Busten zum künftigen Jahr hab ich noch keine angefangen weil die dazu erforderlichen autentischen data viele Zeit u Mühe nehmen zusammen zu bringen. Glücklicher weise besitzt unser hiesiges Archiv mehr als ich dachte. Vom Kaiser Otto besitzen wie vier Siegelabdrücke, wovon zwei vom Jahre 937 u von anno 963 sich unglaublich gut erhalten haben, vielleicht weil solche in reinen Wachs ohne Zusatz von irgend einer Farbe sind, [...]“

Quelle 90.5 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 3.10.1809 (siehe auch Quelle 89.4):

„[...] vom Otto hingegen sind noch eine Menge Urkunden vorhanden, wovon das hiesige Archiv allein 4 besitzt, wovon auf einer sein Bild im Profil mit dem Titel Rex. ohne Bart die andern 3 stellen ihn als Kaiser vor, mit dem Barte, u sind schön gearbeitet u schwierig gewählt, denn die Abbildungen sind en face.“

Quelle 90.6 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: J.G. Schadow an Kreutzer[?] vom 5.4.1837:

„Kaiser Otto der Große

Von diesem Kaiser besitzt das hiesige Archiv zwei Urkunden, zwischen den Jahren 936 und 972. die großen Siegel in Wachs sind unversehrt und das eine ist vortrefflich gearbeitet der Kaiser en face, mit Mantel und Zepter, [...] das Archiv kommt von Magdeburg, wo am untern Portale des Doms zwei Statuen, diese beide Herren den Heinrich d. F. und den Otto d. G. vorstellen sollen.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.

GHA München, IA 42II: Hamberger an Ludwig I. vom 12.6.1810; Westenrieder an Ludwig I. vom 1.12.1809; Namensliste, nicht dat. u. sign.. - 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 8.6.1808 (siehe Quelle 88.3), 30.10.1809 (siehe Quelle 89.4), 2.12.1809 (siehe Quelle 88.8), 5.2.1811, 28.4.1812. - IA 42I: Namensliste, Ludwig I., undat.; Biographisches Verzeichnis, nicht dat. u. sig..

Götz 1990, S. 145: Ludwig an J.G. Schadow vom 2.2.1810 (siehe Quelle 88.9).
Schadow 1849, S. 98.

Literatur:

Götz 1990, S. 141 ff.. - Krenzlin 1990, S. 156 ff.. - Ludwigl. 1842, S. 52 f. - Schmidt 1995, S. 45 ff.. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 16, Nr. 2.



Abb. 90.1: Königssiegel Ottos I., 29.5.940, Hauptstaatsarchiv München



Abb. 90.2: Kaisersiegel Ottos I., 25.1.970, Staatsarchiv Magdeburg



Abb. 90.3: Kaiser Otto I., Stifterfigur am Meißner Dom, um 1260 (Ausschnitt)

Kat. Nr. 91

Johann Gottfried Schadow: Wilhelm Graf zu Schaumburg-Lippe [123]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1809

Maße: 64,0 x 34,0 x 24,3 cm

Bezeichnung:

vorne: WILHELM/ GRAF V. D. LIPPE SCHAUMBURG/ DER PORTUGIESE

hinten: G. SCHADOW FEC: 1809

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Wilhelm Graf zu Schaumburg-Lippe (9.1.1724, London - 10.9.1777, Bergleben)

Wilhelm Graf Friedrich Ernst zu Schaumburg-Lippe begleitete bereits früh seinen Vater beim Feldzug gegen Frankreich. Danach trat er als Freiwilliger in das kaiserliche Heer ein und nahm auch am Italienfeldzug von 1745 teil. Innerhalb seiner Landgrafschaft Hessen-Kassel führten zahlreiche Konflikte und Versuche das Land zu annektieren, dazu, dass Wilhelm sich weiter militärisch fortbildete und ein relativ großes Heer aufbaute. Somit konnte er im Siebenjährigen Krieg mit einem eigenen Kontingent die Alliierten erfolgreich unterstützen. 1759 erhielt er den Oberbefehl über die gesamte Artillerie. Nach dem Angriff Frankreichs und Spaniens auf Portugal im Jahr 1761 erhielt Wilhelm den Oberbefehl über das britische und portugiesische Heer. Im so genannten „Fantastischen Krieg“ konnte er den Angriff der spanischen Truppen abwehren und somit dem Land Portugal die Unabhängigkeit bewahren. Nach dem Frieden von Fontainebleau kehrte er 1764 nach Deutschland zurück und wurde aufgrund seiner großen militärischen Verdienste zum britischen Feldmarschall ernannt.

Das Marmorbildnis des Grafen Wilhelm zu Schaumburg-Lippe gehörte zu den Büsten der zweiten Bestellung, die am 9. August 1807 auf dem bereits im Januar mit Johann Gottfried Schadow abgeschlossenen Vertrag eingetragen wurden. Am 6.10.1807 konnte der Bildhauer Kronprinz Ludwig von dem Erhalt eines Gemäldes, auf dem das Porträt des Grafen gut wiedergegeben war berichten. Mit der Ausführung des Modells für die Walhalla wollte er aber noch warten, bis General Scharnhorst wieder in Berlin war, der unter dem Grafen gedient und ihn somit persönlich gekannt hatte (vgl. Quelle 91.1). Bis Ende Juli des folgenden Jahres hatte Schadow zusätzlich zu dem Gemälde, das ihm die Wittve Herders geliehen hatte, auch noch einen Umriss des Profils von Doktor Faustus aus Bückeburg und eine Silbermünze, mit einem Bildnis Wilhelms zu Schaumburg-Lippe im Profil erhalten (vgl. Quelle 88.8; 91.4). Trotz dieser ausreichenden Vorlagen begann Johann Gottfried Schadow erst Anfang des Jahres 1809 mit der Walhallabüste. Er beendete seine Arbeiten daran wohl Ende Oktober 1809 und sandte das fertige Werk einen Monat später an seinen Auftraggeber (vgl. Quelle 91.2; 91.3).

Welche Bildnisse Schadow genau für die Modellierung der Büste Graf Wilhelms zu Schaumburg-

Lippe vorlagen, kann nicht nachvollzogen werden. Laut seiner Beschreibung könnte es sich dabei aber um den sogenannten „Wilhelmstaler“ und das um 1770 von Johann Georg Ziesenis geschaffene Gemälde des Generals in portugiesischer Uniform gehandelt haben, oder möglicherweise um eine Kopie nach diesem Werk (vgl. Abb. <http://www.muenzen-shops.de/olding/pic/080320040bz.jpg>). Zwischen diesen beiden Porträtvorlagen, vor allem dem Profilbild des „Wilhelmstalers“ und der Walhallabüste Schadows zeigen sich deutlich Übereinstimmungen. Diese reichen von der schmalen, länglichen Kopfform, der fliehenden Stirn über die Form der Nase und das kleine runde Kinn bis hin zur Behandlung der leicht lockigen, nach hinten gekämmten Haare. Die relativ großen Ohren, sowie die eng beieinander liegenden Augen erinnern mehr an das Gemälde, wobei Ziesenis das Gesicht Wilhelms noch länger und schmaler darstellt. Die lange Nase sowie das Kinn idealisierte Schadow zugunsten eines harmonischen Gesamteindrucks.

Quellen:

Quelle 91.1 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 6.10.1807:

„Von Höchstdero Grafen v. d. Lippe werde ich ein gutes Bild erhalten, das Modell jedoch nicht eher anfangen, bis der General Scharnhorst hier ist, der ein Schüler des Grafen war.“

Quelle 91.2 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 26.7.1808:

„Für das folgende Jahr gedenke ich folgende Busten zu unternehmen 1. des Grafen von der Lippe Bückeburg [...]

Zu dem Grafen von der Lippe hab ich ein Original Gemälde erhalten welches mir die Wittve Herders geliehen hat; ausserdem vom bekandten Doctor Faust aus Bückeburg eine Silhouette, u eine zu seiner Zeit geschlagene silberne Medaille desselben.“

Quelle 91.3 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 3.10.1809 (siehe auch Quelle 89.4):

„Gegen Ende dieses Monats denke ich mit den 4 für dies Jahr bestellten Busten fertig zu werden, nemlich Henricus Anceps Otto Magnus, Conradus Salicus, u Graf v. d. Lippe. Da ich solche diesmal selbst gemacht, u keine Sorgfalt u Mühe gespart habe, so schmeichle ich mir Ew. Königliche Hoheit Zufriedenheit damit zu erwerben; auch sind diesmal die Caractere der Köpfe von der Art, daß ich mit in Bearbeitung der Haare developpiere können. [...]

Zu dem Grafen v. d. Lippe hat es mir nicht an Vorbilder gefehlt aus Bückeburg bekam ich eine Silhouette, eine Münze, u ausserdem ein Gemälde, in der damaligen ziemlich bizarren portugiesischen Uniform mit dem Stern des preussischen Adlerordens.“

Quelle 91.4 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: J.G. Schadow an Kreutzer[?] vom 5.4.1837:

„Graf Schaumburg von der Lippe hierzu erhielt ich von Bückeburg ein Gemälde der Graf hat den Hut auf dem Kopf, der Knopf einst ein Juwel, die portugiesische Feldmarschalle Uniform, [...] Dieses Bild befindet sich itzt in der Sammlung von Feldherrn Bildnissen, im Palais des Prinzen August von Preussen. Außer diesem bekam ich eine Silber Münze, die der p. Graf hatte schlagen lassen, worauf sein Bildniß im Profil zu sehen ist.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491 (vgl. auch S. 494, Anm. 11).

GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: Vertrag zwischen J.G. Schadow und Ludwig I. (vom 10.1.1807) Nachtrag vom 9.8.1807, 30.10.1809 (siehe Quelle 89.4), 2.12.1809 (siehe Quelle 88.8). - IA 421: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign..

Götz 1990, S. 145: Ludwig an J.G. Schadow vom 2.2.1810 (siehe Quelle 88.9).

Schadow 1849, S. 96, 98.

Literatur:

Götz 1990, S. 141 ff. - Krenzlin 1990, S. 156 ff. - Ludwigl. 1842, S. 211 f. - Schmidt 1995, S. 45 ff. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 62, Nr. 123.

Kat. Nr. 92

Johann Gottfried Schadow: Heinrich der Löwe [7]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1811

Maße: 67,5 x 34,0 x 23,8 cm

Bezeichnung:

vorne: HEINRICH DER LOEWE

hinten: G: SCHADOW FEC: 1811

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Heinrich der Löwe, Herzog von Sachsen (1129/30 - 6.8.1195, Braunschweig)

Der Welfe Heinrich der Löwe erhielt von seinem Vater Heinrich dem Stolzen die Herzogtümer Sachsen und Bayern. Bei Herrschaftsantritt im Jahr 1138 hatte der noch minderjährige Heinrich allerdings mit dem Widerstand der Reichsfürsten zu kämpfen, konnte aber die Herrschaft über Bayern und Sachsen zurückgewinnen. Um das sächsische Lehen zu sichern, verzichtete Heinrich der Löwe 1142 auf einen Teil Bayerns, das östliche Bayern und Österreich fiel an die Babenberger. 1158 gründete Heinrich die Stadt München. Zunächst unterstützte Heinrich der Löwe den Staufener-Kaiser Friedrich I. Barbarossa bei seinen Italienfeldzügen. Beim fünften Feldzug 1176 verweigerte er jedoch seinem Vetter Friedrich I. die Unterstützung. Dies führte 1179 zum endgültigen Bruch zwischen Staufern und Welfen. Über Heinrich den Löwen wurde die Reichsacht vollzogen und ihm auf dem Reichstag von Würzburg 1180 die Lehen Sachsen und Bayern aberkannt. Bayern fiel dabei an die Wittelsbacher. Infolge dessen ging Heinrich nach England ins Exil.

Schadows Walhallabüsten der mittelalterlichen Herrscher wie die Heinrich des Finklers, Ottos des Großen oder Konrads des Saliers scheinen Kronprinz Ludwig besonders gefallen zu haben, denn obwohl er sonst immer wieder Kritik an der mangelhaften Ausarbeitung der Büsten und der nicht eingehaltenen Größe äußerte, bestellte er am 9. Februar 1810 die Büste Heinrichs des Löwen bei dem Berliner Bildhauer (vgl. Quelle 92.3; 88.9). Den Vorschlag, den Herzog von Sachsen und Bayern und Stadtgründer Münchens in die Walhalla aufzunehmen unterbreitete der Schweizer Historiker Johannes von Müller Ludwig in einem Brief vom 9.8.1808. Ludwig ging sofort darauf ein und bat schon am 30.9.1808 Schadow um Nachforschungen über erhalten gebliebene, authentische Porträts Heinrichs des Löwen (vgl. Quelle 92.1; 92.2). Die zahlreichen Abbildungen, die Schadow von Heinrich in dem von Christian Ludwig Scheid herausgegebenen Werk „Origines Guelficae“ fand, verwarf er wieder als Vorbilder, da sie den Herzog beinahe ausnahmslos bärtig zeigten (vgl. Quelle 92.2; 92.3; 92.4). Dies widersprach den in Braunschweig erhaltenen Statuen, die Ludwig selbst dem Bildhauer als Vorlage für seine Walhallabüste nahe gelegt hatte (vgl. Quelle 92.3).

Da Schadow zwischenzeitlich erkrankt war und er den Abdruck vom Kopf des Braunschwei-

ger Denkmals, dessen Authentizität er nochmals eingehend überprüfte erst am 5. Januar 1811 erhalten hatte, verzögerte sich die Modellierung der Büste Heinrichs des Löwen (vgl. Quelle 92.4; 92.13). Am 7. August 1811 war die Büste beinahe fertiggestellt und am 31.8. befand sie sich bereits auf dem Weg nach München, wo sie Mitte September eintraf (vgl. Quelle 92.4; 92.7; 92.9). Ludwig befahl seinem Kunstagenten Johann Georg von Dillis, sie sogleich nach Ankunft auszupacken, damit er überprüfen könne, ob sie nun den vorgegebenen Bedingungen entspreche (vgl. Quelle 5.9; 92.6; 92.8). Außerdem bat er ihn um eine künstlerische Beurteilung (vgl. Quelle 92.10). Gleichzeitig trug er Dillis auf, Schadow zu benachrichtigen, dass die Büste Herzog Heinrichs des Löwen vorerst die letzte Bestellung sei und er bis auf weiteres auch keine andere der bereits in Auftrag gegebenen Büsten mehr ausführen solle (vgl. Quelle 92.8). Dillis bestätigte Ludwig am 15.9.1811 zwar die richtigen Maße und lobte die Ausführung der Büste, deren Qualität er beinahe auf gleiche Stufe mit Danneckers Schillerbüste stellte, der Kronprinz blieb jedoch bei seinem Beschluss, bezahlte umgehend Schadows Lohn und forderte sogar den zwischen den beiden bestehenden Vertrag zurück (vgl. Quelle 92.9; 92.10; 92.11; 92.12).

Obwohl Schadow das Porträt der Stifterstatue Heinrichs abwertend als roh und gotisch bezeichnete, hielt er sich bei seiner Walhallabüste sehr genau an diese Porträtvorlage (vgl. *Abb.92.1*). Schadows Büste zeigt die gleiche runde Gesichtsform mit fülligen, weichen Konturen, eine relativ kleine, zierliche Nase und hohe, runde Brauen über den nicht zu tief liegenden Augen. Die Haare, welche vorne die hohe Stirn gleichmäßig kurz geschnittenen einrahmen und seitlich in langen leicht gewellten Strähnen herabhängen, arbeitete Schadow detaillierter aus, als bei seinem Vorbild. Indem er den Mund etwas größer mit schön geschwungenen Lippen gestaltete, die Kinnpartie anatomisch richtig formte und Heinrich dem Löwen einen wachen, erhabenen Weitblick verlieh, gelang Schadow bei diesem Werk eine würdevolle Übertragung der mittelalterlichen Formensprache auf seine klassizistische Bildnisbüste. Ob dem Künstler auch ein Abdruck des sehr ähnlichen Porträts der Grabfigur im Braunschweiger Dom zur Verfügung stand ist unklar (vgl. *Abb.92.2*).

Quellen:

Quelle 92.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:

„Neben ihn [Friedrich I. Barbarossa] möchte ich Heinrich den Löwen setzen, seinen Freund in der Jugend, im Alter seinen Gegner, welcher dem Slawenland germanische Cultur gab, mit Recht ein Stolz der Nation durch den hohen Ton seines gantzen Charakters; er u. Friedrich die größten des zwölften Jahrhunderts; ist er nicht der Stifter von München so gut wie der Vater von Braunschweig? Auf wen sollen wir uns in selbiger Zeit mehr einbilden?“

Quelle 92.2 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 30.9.1808:

„In Ew. Hoheit letzten Schreiben verlangen hochdieselben Nachweisungen über die Abbildung von [...] Heinrich den Löwen [...]

Sogleich werd ich nun freilich nichts gantz befriedigendes nachweisen können, u müste ich darüber einige Nachforschungen anstellen, wenn solches Ew Hoheit befehlen. Aber so viel weiß ich daß von all diesen hinreichen vorhanden ist, um solche abzubilden. [...]

2 Heinrich der Löwe, davon ist das vollständigste in dem vortrefflichen Werke Scheidio de origine Guelficae zu finden. er führt Münzen von Attila Zeiten an, Abbildungen Heinrich des Löwen u seines Vaters Heinrich des Stolzen, nach Steinen, Siegeln, alten Mahlereien etc. u die Kupfer sind gut.“

Quelle 92.3 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 17.2.1810:

„Ew. Königl: Hoheit gnädiges Schreiben vom 9 Februar war für mich ehrenvoller lohn, u wahrer Genuß; wenn die Anstrengungen des Künstlers, wenn das was er mit Liebe vollendet hat, auf den Beschauer würkt, dann hat er erst seinen Zweck erreicht. Die neue Bestellung von Heinrich den Löwen ist mir wiederum ein recht willkommener Auftrag. Aus dem Scheidio de Origine Guelfico ist zu ersehen wie viele Denkmäler u Malereien Siegeln Sculpturen etc: von diesem Fürsten vorhanden waren, u wol noch manches vorhanden sein muß. Das Braunschweiger Denkmal was mir lhro Hoheit angeben werd ich versteht sich besonders benutzen, ich habe überdem für das dortige Schloss jetzt einen Auftrag; da ich die Buste gerne mache, so werde ich solche beginnen, wenn ich die nötigen data habe; es kann aber doch wol das Ende des August Monat herankommen, bevor ich solche abschicken kann.“

Quelle 92.4 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 18.1.1811:

„Haben eine Zeitlang von mir nichts vernommen; theils war ich schwer krank, u theils hat man mich von Braunschweig her nicht bedient; es hat acht Monate gedauert, ehe ich es haben erhalten können, daß der Kopf Heinrich des Löwen abgeformt wurde, u dieser Abguß ist nun hier den 5 ten d. M. angelangt. er ist von colossaler Grösse, hat eine hohe Stirn, grosse Augen eine feine kleine Nase, u starkgenährte Wangen, die Arbeit ist roh u gotisch, die Haare grade herabhängend, wie wol unsre Bauern nach gehen; er ist gantz ohnbärtig. diejenigen Abbildungen dieses Herrn, welche im Scheidio de Guelficae vorkommen, geben ihn bärtig; indessen mag Er wirklich in spätern Jahren den Bart haben wachsen lassen; nur muß ich mich wol nach diesem Abgusse richten weil solcher mehreste Autenticität hat, sollten aber Ew. Hoheit hierbei was zu erinnern haben, oder Selbst auf ächte Abbildungen jenes Herrn gekommen sein, so wage ich untertänig zu bitten, mir solches gnädigst mitzutheilen indem ich gesonnen bin, mein Modell baldigst anzufangen damit ich den Marmor in der guten Jahreszeit abschicken kann. [...]"

Quelle 92.5 Dillis an Ludwig I. vom 7.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 194, Nr. 147:

„N.S. 1. Schadow hat die nahe Vollendung seiner Büste angekündigt.“

Quelle 92.6 Dillis an Ludwig I. vom 17.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 198, Nr. 151:

„2. Die Büste Heinrich des Löwen von Schadow ist noch nicht angekommen; sobald dieses wird geschehen, soll sogleich der allerhöchste Auftrag befolgt werden.“

Quelle 92.7 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 31.8.1811:

„Ew. Königlichen Hoheit hab ich nach München die Buste Herzog Heinrich des Löwen übermacht, die hoffentlich daselbst bald ankommen wird, ein sehr angenehmer Lohn würde es mir sein, wenn solche Hochdero Beifall erhielte, nachdem ich sie mit allen Fleisse u Sorgfalt gemacht, u den Motiv dazu, aus den autentichesten Quellen ausgesucht habe nachdem ich dessen noch vorhandenes Denkmal, nemlich den Kopf davon auf der Stelle abformen lies.“

Quelle 92.8 Ludwig I. an Dillis vom 8.9.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 211, Nr. 161:

„6. Sie haben recht, entrichten Sie die Fracht wegen Berl.[iner] Büste sogleich, doch bevor sehen Sie solche, ob dieselbe den Bedingungen gemäß ist. Wenn Sie Schadow des Empfangs benachrichtigen, [schreiben Sie] zugleich in m. Namen recht höflich, daß wenigstens bis auf weiteres er mit keine zu verfertigen habe, da ich (bemerken Sie's) weit über die bestimmte Zahl von ihm verfertigen habe laßen.“

Quelle 92.9 Dillis an Ludwig I. vom 15.9.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 213, Nr. 163:

„Die Büste Heinrich des Löwen ist endlich aus Berlin glücklich und wohl erhalten hier angekommen. Schadow scheint darinn allen seinen Kräften aufgebothen zu haben, etwas vollkommenes zu liefern: Sie ist in einem schönen Styl bearbeitet und mehr vollendet als die vorhergehenden; sie ist in dem wahren vergrößerten Maaß gehalten.

Zufolge des erhaltenen Auftrags habe ich dem Fuhrmann, um ihn nicht warten zu machen, die Fracht samt Zoll und Mauthgefällen zu 40 f 7 kr., dann für das Hinschaffen in die Residenz 24 kr. bezahlt. Im Ganzen also 40 f. 31 kr.“

Quelle 92.10 Ludwig I. an Dillis vom 18.9.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 217, Nr. 166:

„2. Zwischen welcher meiner zu München befindlichen Büsten stellt sich Schadows letzte der Schöne [nach], die wie Sie schreiben beßer denn all seine früheren sind.“

4. a) Benachrichtigen Sie Schadow, daß ich als heute Weisung an den Wechsler ergehen lies, den Betrag von hundert Dukaten ihm auszuzahlen. b) Auch in m. Namen demselben, daß er an Ihnen die zwischen mir u. ihm zu Berlin geschloßene Uebereinkunft zurücksende, da ich weit mehr Büsten, obgleich nicht alle die genannten, von demselben [habe] verfertigen laßen.“

Quelle 92.11 Dillis an Ludwig I. vom 21.9.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 219, Nr. 168:

„2. Die Büste Heinrich des Löwen von Schadow reihet sich gleich an jede von Dannecker, den (Schieler) [=Schiller] vorstellend; doch ist des Heinrich sein Kopf nicht so charakteristisch wichtig, wie jener von Schiller. Mein Urtheil geht also bloß auf die Bearbeitung und den Styl des Künstlers hin.

6. Dem Bildhauer Schadow werde ich die Gesinnungen v. Euer Königl. Hoheit mittheilen und die abgeschlossene Übereinkunft zurückfordern.“

Quelle 92.12 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 34.1.1812:

„Ew. Königl: Hoheit waren so gnädig, mir durch ein eigenhändiges Schreiben Hochdero Zufriedenheit, mit der Buste Heinrich des Löwen zu bezeugen; eine Gunstbezeugung die dem Künstler auch ein Lohn ist; auch werden Hochdieselben durch H Dillis den Bestellschein zurückerhalten haben [...]“

Quelle 92.13 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 5.4.1837:

„Heinrich der Löwe von diesem Herrn nichts zuverlässiges beizubringen war, so ließ ich durch einen Former den Kopf einer colossalen Figur abformen, welche in der Domkirche zu Braunschweig steht, [...]“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Pallhausen an unbek., undat. [Vermerk mit Bleistift 1810]; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sign.. - 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 5.2.1811. - IA 42I: Biographisches Verzeichnis, nicht dat. u. sig.; Verzeichnis wohl Ludwig I., undat. (1808?).

Messerer 1966, S. 196, Nr. 150: Ludwig I. an Dillis vom 15.8.1811 (3) (siehe Quelle 5.9). - S. 212, Nr. 162: Dillis an Ludwig I. vom 12.9.1811 (6). - S. 246, Nr. 193: Dillis an Ludwig I. vom 9.5.1812 (III). - S. 247, Nr. 194: Ludwig I. an Dillis vom 1.6.1812 (II).

Schadow 1849, S. 97, 113.

Literatur:

Götz 1990, S. 141 ff.. - Krenzlin 1990, S. 156 ff.. - Ludwigl. 1842, S. 72 f. - Messerer 1966, S. 197, Anm. b. - Schmidt 1995, S. 45 ff.. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 18, Nr. 7.



Abb. 92.1: Stifterstatue Heinrich des Löwen, um 1300, Braunschweiger Dom (Ausschnitt)



Abb. 92.2: Grabmal Heinrich des Löwen, um 1230, Braunschweiger Dom (Ausschnitt)

Kat. Nr. 93

Ridolfo Schadow: Johann Joachim Winckelmann [122]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1814

Maße: 67,5 x 36,0 x 30,0 cm

Bezeichnung:

vorne: WINKELMANN

links: Im Jahre 1814/ von Rud: Schadow

hinten: Nach einem Bilde nach dem Leben von Maron

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Johann Joachim Winckelmann (9.12.1717, Stendal - 8.6.1768, Triest)
Zur Biographie Winckelmanns vgl. Kat.Nr. 11.

Da Kronprinz Ludwig die beim Vater Johann Gottfried Schadow in Auftrag gegebenen Büsten als nicht genügend detailliert und sauber ausgearbeitet kritisierte, erkundigte er sich sowohl bei Christian Daniel Rauch als auch bei Konrad Eberhard genau über das Talent, die Arbeitsweise und die künstlerische Routine des seit 1811 in Rom lebenden und arbeitenden Ridolfo Schadows (vgl. Quelle 93.3; 93.7). Da sich jedoch beide mit dem Kronprinzen eng vertrauten Künstler äußerst positiv über die Kunstfertigkeit des erst 28-jährigen Bildhauers aussprachen, ließ er ihn schließlich am 28.7.1813 durch seinen Kunstagenten Johann Georg von Dillis mit der Neufassung der als missglückt angesehenen und nicht zur Aufstellung bestimmten Walhallabüste Winckelmanns von Salvatore de Carlis beauftragen und kurze Zeit später einen Vorschuss von 275 Gulden für die Arbeit anweisen (vgl. Quelle 93.2; 93.6; 93.8; 93.9; 93.13; 93.15; Kat.Nr. 11). Dass sich der von Ludwig so hoch verehrte Berthel Thorvaldsen kurze Zeit später in einem Brief an den Kronprinzen vom 17.8.1813 ebenfalls persönlich für den jungen Schadow einsetzte und zudem anbot, dessen Arbeiten zu überwachen und ihm behilflich zu sein, stärkte sicher das Vertrauen in die Richtigkeit seiner Entscheidung, war für den Kronprinzen aber nicht das eigentlich ausschlaggebende Moment für die Bestellung, wie Götz behauptet (vgl. Quelle 93.10; 93.11; Götz 2000, S. 29, 85). Zwar schätzte Ridolfo Schadow wie so viele Bildhauer eine Büste als künstlerisch nicht sonderlich hochwertige Arbeit ein, die Bestellung für die Sammlung des Kronprinzen war jedoch gerade in den Zeiten schlechter Auftragslage in Rom eine ehrenvolle Aufgabe, die er trotz der nur mäßigen Bezahlung von 550 Gulden gerne annahm (vgl. Quelle 93.1).

Ridolfo Schadow machte sich auch sogleich an die Arbeit, so dass schon am 20.12.1813 die Fertigstellung des Gipsmodells und bereits am 15.2.1814 die Vollendung der Marmorfassung gemeldet werden konnte (vgl. Quelle 93.17; 93.19).

Obwohl sich Ludwig I. bereits vor der Bestellung nochmals darüber erkundigte, dass die Büste im Pantheon, die bereits De Carlis als Vorlage benutzt hatte, auch dem wirklichen Aussehen des Altertumsforschers entsprach, verließ sich Ridolfo Schadow nicht allein auf diese Porträtvorlage (vgl. Quelle 93.4; 93.5). Zwar ließ er die Büste Doells abformen, seiner Ansicht nach zeigte sie jedoch einen „niederen Ausdruck“, was er der Bildhauerei zu dieser Zeit allgemein anlastete und somit benutzte er nach eigenen Aussagen als Vorbild vor allem ein 1768 datiertes Gemälde des Malers Anton von Maron, das der Bildhauer für wesentlich gelungener hielt (vgl. Quelle 93.12; Götz 2000, S. 86; *Abb. 93.1*). Dieses Porträt, das sich heute im Schlossmuseum in Weimar befindet, wurde im Auftrag des Barons von Stosch, einem der engsten Freunde Winckelmanns ebenfalls unter der Aufsicht von Mengs gefertigt. Zudem kannte der Maler Anton von Maron den Dargestellten persönlich, welcher das Porträt selbst für äußerst ähnlich befand (vgl. Tutsch 1995, S. 7, 18 f., 23, 27). Zusätzlich zu diesen beiden Vorlagen beschaffte sich Ridolfo Schadow noch den Kupferstich der italienischen Ausgabe von Winckelmanns Werken, einen Stich nach der Zeichnung Giovanni Battista Casanovas, einem Freund des Antikenforschers, der für Winckelmann auch viele Abbildungen antiker Kunstwerke schuf und außerdem eine Büste die Canova besaß. Um welche Büste es sich hierbei handelte kann nicht geklärt werden. Möglicherweise war dies aber ein Modell oder der Abguss einer schon 1777 von Wilhelm Eugen Doell geschaffenen Bronzestatuette Winckelmanns, welche der Bildhauer angeblich ebenfalls nach einem Bildnis von Maron gearbeitet hatte und von der sich heute ein Exemplar in der Landesbibliothek in Kassel befindet (vgl. *Abb. 93.2*; Zeller/Steinmann 1956, S. 18 ff.). Sicherlich jedoch handelte es sich dabei nicht um die Büste von Salvatore De Carlis, wie Tutsch vermutete. (vgl. 93.12; Tutsch 1995, S. 41 f.).

Vergleicht man die Büste Ridolfo Schadows mit der von Salvatore de Carlis, so vermutet man darin kaum die Darstellung der selben Person. Bereits die Kopfform ist völlig unterschiedlich: Während De Carlis in Anlehnung an Doell ein schmales Gesicht darstellt, in dem die großen Augen proportional sehr betont sind, wirkt das Gesicht bei Schadow - wohl in Anlehnung an Casanova und nur teilweise an Maron breiter und massiger. Auch die gebo-

gene Nase ist breiter angelegt, die Augen dagegen erheblich kleiner, die Brauen nicht ganz so hoch angesetzt und die Backenknochen markanter herausgearbeitet. Gravierende Unterschiede bestehen auch in der Ausarbeitung der Haare, die bei Ridolfo Schadow durch die geringere Fülle und Lockigkeit naturalistischer wirken. Einzelne Übereinstimmungen lassen sich lediglich in den Warzen - die bei Marons Bildnis übrigens fehlen -, den tiefen Querfalten auf der Stirn und den fülligen Lippen erkennen (vgl. Schulz 1953, S. 38; Tutsch 1995, S. 18 ff.). Insgesamt betrachtet, zeigen sich auch im Vergleich zu Marons Bildnis keine allzu großen Übereinstimmungen, sondern Ridolfo Schadow schuf wohl in Verbindung aller ihm zur Verfügung stehenden Bildvorlagen einen neuen Bildnistyp Winckelmanns.

Obwohl die Bildhauerkollegen, darunter Rauch und Eberhard seine Büste Winckelmanns lobten, beschrieb sie Ridolfo Schadow selbst im zeitlichen Abstand von 7 Jahren, als sein Vater ihn um einen Gipsabguß seines Werkes als Vorlage für eine Winckelmannsbüste bat, die Graf Schönborn bei ihm bestellt hatte, lediglich als mittelmäßige Arbeit und entschuldigte diese mit seinem damals noch fehlenden künstlerischen und handwerklichen Können (vgl. Quelle 93.16; 93.17; 93.18; 93.21; 93.22; Götz 2000, S. 85).

Diese 2. Büste des Altertumsforschers blieb nicht die letzte, die Ludwig I. in Auftrag gab. 1856/7 schuf Emil Wolf für ihn eine kolossale Winckelmannsbüste aus Marmor, die im Garten der Villa Albani Aufstellung fand (vgl. Abb. 93.3).

Quellen:

Quelle 93.1 Ridolfo Schadow an Carl August Böttiger vom 71[?], zitiert nach Götz 2000, S. 18:

„[...]Büsten], die allgemein sehr ähnlich gefunden werden, was mich aber nicht mal freut; denn wer den Zweck hat ein Künstler zu werden, für den ist ein Buste ganz Nebensache.“

Quelle 93.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 30.1.1813:

„4. Von dem jungen Schadow habe ich erst kürzlich seine Arbeithen gesehen, er ist gewiß ein Mensch von viel Talent, und überaus fleissig [...] in Marmor habe ich nichts gesehen, mit welchem Künstler ich ihn aber vergleichen könnte, wüste ich nicht, mir scheint er hat sich Thorwaldsens Art zum Muster gewählt, und wo er gewiß einen guten weg gewählt hat“

Quelle 93.3 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 29.3.1813:

„8. Benachrichtigen sie mich wenn sie Rud. Schadow würdig halten mir in die Sammlung eine Büste zu verfertigen, sie muß aber gut werden mittelmäßige will ich nicht.“

Quelle 93.4 Dillis an Ludwig I. vom 4.5.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 317, Nr. 256:

„3. Soll Winkelmanns Büste im Pantheon gleichend gewesen sein? Hierüber bestimmteste, aber baldigste Antwort.“

Quelle 93.5 Dillis an Ludwig I. vom 4.5.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 317, Nr. 256:

„3. Ob Winkelmanns Büste im Pantheon aufgestellt, vollkommen ähnlich ist, kann ich nicht bestimmt zuverlässig angeben, und nur derjenige als kompetenter Richter auftreten, welcher den Winkelmann persönlich gekannt hat. In Rom leben noch viele Personen und Künstler, welche diesen merkwürdigen Mann persönlich gekannt haben.“

Quelle 93.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 13.5.1813:

„5. Ich habe mir schon das erstemahl die Freiheit genommen Eur. Königl: Hoheit zu bemerken daß ich Rudolph Schadow für einen talentreichen Künstler halte, und ich glaube daß er die Nachlässigkeiten seines Vaters sich

gewiß nicht wird zu schulden kommen lassen, sondern Höchstdemselben eine gute und sauber ausgeführte Büste liefern wird.“

Quelle 93.7 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 5.6.1813:

„2. Wäre nicht ratsamer da R. Schadow itzt gewiß noch wenig Uebung in Marmor besitzt einige Jahre zu warten eine Büste zu bestellen.“

Quelle 93.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I., undatiert (zw. 5.6.1813 und 28.7.1813):

„4. Ich glaube vielmehr Eur. Königl. Hoheit dazu rathen zu dürfen, gerade ietzt R. Schadow eine Marmorbüste aufzutragen, als später, denn außer Rom macht er sich gewiß nicht besser, und hier würde es ihm an gutem Rath und Beispiel gewiß nicht fehlen. Sein Aufenthalt dauert gewiß nicht länger als ein Jahr noch hier in Italien.“

Quelle 93.9 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Rauch an Ludwig I. vom 28.7.1813:

„5. Rudolph Schadow tragen sie auf Winkelmann's Büste für mich zu verfertigen aus Carrara Marmor, Preis 550 fl 24 Guldenfuß wie alle Bedingungen sind dieselben. Die Büste zu Eberhard gepackt zu stellen wenn sie beendiget. Wäre die im Pantheon nicht gleichend er sonst keine solche Abbildung desselben in Rom bestelle ich daselbst eine andere bei demselben.“

Quelle 93.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV: Thorvaldsen an Ludwig I. vom 17.8.1813:

„[...] Schon in meinen früheren Briefen wollte ich mir die Freiheit nehmen Euer Hoheit den jungen Bildhauer Schadow zu empfehlen, der seit seiner Rückkunft aus Deutschland in Rom außerordentliche Fortschritte gemacht hatt (und sich neuerdings durch mehrere Arbeiten auf das vortrefflichste ausgezeichnet hatt. Er ist ein junger Mann, dessen Talent, ausdauernder Fleiß und Liebe zu seinem Fach in jeder Rücksicht Euer Hoheit gnädigste Protection verdient. Zu seiner Aufmunterung sowohl, als auch um ihn Gelegenheit zu verschaffen, sein Talent glänzender auszubilden, und ihn in dieser für ihn sehr üblen Krisis zu erhalten, zur Fortsetzung seiner Studien in Italien, wage ich es Euer Hoheit zu bitten, ihm einige Büsten zu übertragen, indem ich mit vollem Vertrauen auf sein Verdienst dafür einstehe, daß dieselben zu Euer Hoheit Befriedigung ausfallen sollten. Noch einmal bitte ich Höchstdieselben um Verzeihung, daß ich für diesen jungen Mann um etwas anhalte, allein im Vertrauen auf Höchstdero Güte und auf sein Verdienst halte ich es für meine Pflicht als älterer Künstler, jugendliches Talent und Fleiß hervorzuheben, wo ich es vermag.“

Quelle 93.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV: Ludwig I. an Thorvaldsen vom 8.9.1813:

„[...] Was Sie als Künstler u. richtiger Kenner mir von Shadow sagen, ist mir zu seiner Empfehlung hinreichend. Indessen habe ich demselben schon auf Empfehlung Ihres Freundes Rauch eine Büste zu bearbeiten gegeben, u. werde ihm wahrscheinlich noch eine andere auftragen.“

Quelle 93.12 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: Ridolfo Schadow an Ludwig I. vom 17.9.1813:

„Zur Buste von Winckelmann welche Ew. Königl. Hoheit die Gnade gehabt haben bey mir zu bestellen; suche ich sogleich alle mögliche Mittel zu erhalten welche hier zu haben sind. Ich ließ die Buste im Pantheon abformen, fand einen Kupferstich auf der Italienischen Ausgabe von Winkelmanns Werken, erhielt eine Buste welche Canova besitzt, u ein vorzüglich gutes Bild welches der Maler Maron in Rom nach der Natur gemacht hat. Dasselbe besitzt ein Schüler von Maron welcher mir erzählt hat daß dieser Maler mehrere Bildnisse von Winkelmann unter der Aufsicht von Mengs verfertigt hat. Man hat einige Bildnisse von Winkelmann in Deutschland welche man für Arbeiten von Mengs ausgiebt; dies ist aber ein Irthum denn sie sind alle von diesem Maron gemacht welcher ein Schüler von Mengs war u viel Aehnlichkeit in der Art zu malen hat. Da dieses Bild wirklich gut u bey weiten besser als alle die uebrigen Mittel ist, so habe ich mich vorzüglich treu nach demselben gerichtet. Die Bildhauerey war zu Winkelmanns Zeit in einem traurigen Zustande, weshalb die Busten auch so sehr schlecht gemacht sind. In beiden Busten ist ein niedriger Ausdruck, hingegen hat das bild einen angenehmen gutmüthigen u zugleich kräftigen Ausdruck, so wie man sich wohl den Charakter Winkelmanns seinen Schriften gemäß denken kann. Es ist mir ein sehr ehrenvoller Auftrag zu der Sammlung der berühmtesten deutschen Männer Etwas beizutragen, und doppelt angenehm die Buste in Rom zu machen, da man hier so viel Mittel u Rath hat Etwas Besseres zu leisten als an jedem andern Orte. [...]“

Quelle 93.13 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 2.10.1813:

„3. Dem Bildhauer Schadow habe ich den Auftrag des Inspektor Dillis wenn er Geld nothwendig habe, ausgerichtet, er ersucht mich Euer Königlichen Hoheit zu schreiben, das es für ihn eine große Gnade seyn würde, wenn Allerhöchstdieselben ihm die Hälfte des Geldes für die bestellte Büste gnädigst anzuweisen.“

Quelle 93.14 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Ludwig I. an Eberhard vom 16.10.1813 (Abschrift):

„11. Ihr Urtheil über Schadow's Büste Winkelmanns? “

Quelle 93.15 GHA München, NL Ludwig I., I A 38: Ludwig I. an Eberhard vom 23.10.1813:

„4. Ein Wechsel von 275 fl wird an Sie gerichtet mit dieser Post auf Torlonia gestellt, welches Geld als 1/2 Preis für die Büste Sie R. Schadow zu übergeben haben gegen Schein.“

Quelle 93.16 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 16.11.1813:

„6. bis jetz habe ich die Büste Winkelmanns obs Schadow nur in Gipsabguß gesehen, er hat diese nach einem vorhandenen Gemälde mehrenteils gemacht ich habe aber das Gemälde nicht gesehen, der Character

gefällt mir sehr wohl, ich werde nun die in Marmor angefangene Büste in einigen Tagen sehen, und dann Euer Königlichen Hoheit weiter berichten.“

Quelle 93.17 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 20.12.1813:

„Die Büste Winckelmann welche ich im Namen Eur. Königl. Hoheit bei Rud. Schadow bestellt habe, ist nach den besten Materialien im Modell beendet, und seit Gestern in Marmor angefangen, über welchen Gegenstand sich der Schadow im vorigen Briefe gleicher Nummer an Eur. Königl. Hoheit selbst gewandt hat.“

Quelle 93.18 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 16.1.1814:

„Schadow ist mit der Büste Winckelmans schon weit, und gefällt mir wohl er bringt viele Natur hinein, er hat gesucht die Ähnlichkeit der Büste im Panteon mit dem gemalten Portre zu vereinigen, und ist ihm nach meiner Meinung gelungen.“

Quelle 93.19 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: Ridolfo Schadow an Ludwig I. vom 15.2.1814:

„Vor einigen Tagen habe ich die Buste Winckelmans ganz vollendet, und schmeichle mich mit der Hofnung daß Ew. Königliche Hoheit wenigstens sehen werden daß bey der Ausführung weder Mühe noch Fleiß gespart sey, auch habe ich bey der Vollendung die Kritik des Thorwaldsen und Rauch beständig benutzt. Herr Wagner hat mir aufgetragen vorne bloß den Namen Winckelmann zu schreiben, und da ich weiter keinen besondern Befehl erhalten, so habe ich auf der einen Seite meinen Nahmen und das Jahr in welchem ich sie verfertigt habe, und hinten nach was für Mitteln sie gemacht sey, geschrieben. Herr Eberhard hat mir bis jetzt 110 Scudi darauf bezahlt. Da ich nie bis jetzt das Glück gehabt habe Ew. Königlichen Hoheit Etwas von meinen arbeiten zeigen zu können, so ist es für mich nachtheilig nicht sogleich die Buste abschicken zu können, denn ich wage es nicht sie eher abzusenden bevor ich nicht von Ew. Königlichen Hoheit den Befehl erhalten habe.“

Quelle 93.20 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 15.8.1814:

„3. Rudolph Schadow hat nunmehr Winckelmans Büste ganz bezahlt bekommen, welche in Ihrem Brief Mengs genannt wird.“

Quelle 93.21 Ridolfo Schadow an J. G. Schadow vom 22.6.1821, zitiert nach Götz 2000, S. 85:

„Daß Du einen Abguß der Winckelmanschen Büste aus München erhältst ist besser als wenn Du mein Modell erhalten hättest, denn der Marmor war, so viel ich mich erinnere, besser als das Modell, obgleich wahrscheinlich sehr mittelmäßig denn es war eine meiner ersten Arbeiten, corrigire Du tüchtig darinn herum wenn Du Dir bey G. Schönborn Ehre machen willst.“

Quelle 93.22 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Johann Gottfried Schadow an Kreutzer[?] vom 20.4.1837:

Dem Vernehmen nach soll jedoch die Walhalla so gebaut sein, daß die Haustüren ein zünftiges Licht erhalten Sollte die Büste Winckelmans nicht von meinem ersten Sohn Riodolfo Schadow sein? [...] Eine Büste Winckelmans und eine von Schiller hab ich in Bronze gegossen für den Grafen Schönborn Wiesentheit angefertigt - aber einige Jahre nach Obigen. Unsern Herrn Kronprinzen sprach ich gleich nach Seiner Rückkehr von München der höchstenfalls noch voller Begeisterung darueber.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492, S. 494, Anm. 25 (vgl. auch Anm. 5).

GHA München, NL Ludwig I. 90/1/3: Ridolfo Schadow an Ludwig I. vom 17.9.1813, 15.2.1814. - IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 9.6.1813 (siehe Quelle 11.12), 19.4.1814, 16.2.1814 (Abschrift); Verzeichnis der von Eberhard nach München gebrachten Kunstwerke vom 15.12.1815. - IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808; Rauch an Ludwig I. vom 22.5.1814, 2.1.1815; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sign.. - IA 40IV: Thorwaldsen an Ludwig I. vom 16.10.1813. - IA 42I: Verzeichnis von Biograf. Daten, nicht dat. u. sign.; Liste mit Büsten- und Frachtkosten, wohl Ludwig I., undat. (1809?); Notizen Ludwigs I. von 1808.

Messerer 1966, S. 28, Nr. 15: Ludwig I. an Dillis vom 11.8.1807.

SMB-PK Berlin, ZA, NL Schadow, Inv.-Nr. E 11, 3113/2.

Literatur:

Glaser 2004, Bd. II, S. 337, Anm. 31 [falsch!]. - Götz 2000, S. 30, 62-63 und 86 f., Kat.Nr. WVZ 33. - Ludwigl. 1842, S. 209 f. - Messerer 1966, S. 41, Anm. a. - Schulz 1953, S. 38, 64 Abb. 34, 35, Taf. 26. - Tutsch 1995, S. 7, 18ff., 41 f., 23, 27. - Zeller/Steinmann 1956 S. 18 ff. - Walhalla 2004, S. 62, Nr. 122.



Abb. 93.1: Anton v. Maron,
Winckelmann, 1768,
Schlossmuseum
Weimar (Ausschnitt)



Abb. 93.2: Friedrich W. Doell,
Winckelmann, 1777,
Landesbibl. Kassel

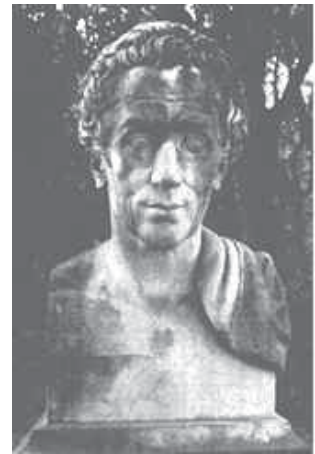


Abb. 93.3: Emil Wolff, Winckel-
mann, 1856/57, Villa
Albani Rom

Kat. Nr. 94

Ridolfo Schadow: Georg Friedrich Händel [116]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1816

Maße: 66,5 x 36,0 x 26,0 cm

Bezeichnung:

vorne: GEOR. GOTTF. HAENDEL/ TONSETZER

links: VERFERTIGET VON/ RUDOLPH SCHADOW/ IM JAHRE
1816 ZU ROM

hinten: NACH EINER MASKE UND NACH ZEICHNUNGEN

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Georg Friedrich Händel (23.2.1685, Halle a. d. Saale - 14.4.1759, London)

Georg Friedrich Händel lebte und arbeitete zunächst ab 1703 als Organist in Hamburg, von 1707-09 in Italien und ab 1710 als Kapellmeister am kurfürstlichen Hof in Hannover. 1712 zog er nach London, wo er bis zu seinem Lebensende tätig war. 1719 wurde er Mitbegründer und künstlerischer Leiter der Royal Academy of Music. Er komponierte barocke Instrumental- und Kirchenmusik, aber auch zahlreiche weltliche vokale Werke. Insgesamt schrieb er über 40 Opern und über 30 Oratorien, mit denen er versuchte, die italienische und deutsche Musiktradition zu verbinden. Beigesetzt wurde Händel, der kurz vor seinem Tod erblindete, in der Westminster Abbey in London. Zu seinen bekanntesten Werken zählen neben seinen englischen Oratorien die „Wassermusik“ (1717), und die Opern „Almira“, „Rodrigo“ und „Rinaldo“.

Anstatt der Bestellung einer Büste des Baumeisters Pilgram, welcher dem Kronprinzen schließlich doch nicht als würdig genug erschien, gab er im Juni 1815 Ridolfo Schadow den Auftrag, die Büste Georg Friedrich Händels zu verfertigen (vgl. Quelle 94.3). Diesen Komponisten in die Walhalla aufzunehmen schwebte Ludwig I. wohl schon weit früher vor, denn bereits am 5. August 1811 erteilte ihm Johann Georg von Dillis die Auskunft, dass sich in der königlichen Münzsammlung keine „*Schaumüntzen*“ von Händel vorfänden (vgl. Quelle 94.1). Auch Ridolfo Schadow muss die Anfertigung dieser Büste bereits einige Monate früher in Aussicht gestellt bekommen haben, da sein Vater, Johann Gottfried Schadow schon am 14. Mai 1815 David Friedländer wegen eines in seinem Besitz befindlichen, von Balthasar Denner gemalten Händel-Porträts besucht hatte, das er am 8. Juni in Umrissen für Ridolfo kopierte (vgl. Quelle Götz 2000, S. 31 f.; 94.7; 94.8). Zusätzlich fand er ein kleines Gipsmodell von Händels Grabmal in der Westminster Abtei, das sich im Besitz von Herrn Pölchgau befand. Anhand dieser Vorlagen modellierte der Vater eigenhändig eine Maske, die er seinem Sohn für die Ausarbeitung seiner Walhallabüste nach Rom schickte (vgl. Quelle Götz 2000, S. 31 f.). Parallel dazu bemühte sich auch Herr Pfeffel im Auftrag Ludwigs in England um geeignete Vorlagen für die Büste Händels und konnte schließlich ebenfalls ein von Denner geschaffenes Ölgemälde aus Kent sowie die Kopie einer Büste, wahrscheinlich

die des Bildhauers Louis François Roubiliac aus dem Jahr 1739, erhalten, die sich damals im Besitz der Königin von England befand (vgl. Quelle 94.2). Diese beiden Porträts trafen im Juni 1815 in München ein und wurden umgehend weiter zu Ridolfo Schadow nach Rom geschickt. Ludwig, der die Vorlagen nicht gesehen hatte, wies den Künstler an, dass: *„wenn beide von einander abweichen, solle er sich an das Gemälde als deßen bei Lebzeiten wohl gemachten Original halten“* (vgl. Quelle 94.2; 94.3; 94.4; 94.5).

Am 14. August des Jahres waren jedoch noch keine Porträts des Komponisten in Rom eingetroffen, weshalb Ridolfo den Vater nochmals - bereits in Kenntnis über die baldige Ankunft der von Dillis geschickten Kunstgegenstände - um sofortige Entsendung seiner Arbeitsvorlagen bat (vgl. Quelle Götz 2000, S. 31 f.). Wahrscheinlich konnte Ridolfo Schadow erst gegen Ende August oder sogar Anfang September mit seinem Modell beginnen und somit zog sich die Vollendung der Büste bis Juli 1816 hin (vgl. Quelle 94.6). Anschließend wurde sie jedoch nicht nach München geschickt, sondern verblieb im römischen Atelier des Künstlers, wo sie Ludwig I. im August 1818 selbst in Augenschein nahm. Auch im Frühjahr 1819 befand sie sich noch in der Stadt, wo sie auf einer Ausstellung im Palazzo Caffarelli zu besichtigen war (vgl. Quelle Götz 2000, S. 31 f.).

Zieht man die beiden Porträtplastiken François Louis Roubillacs sowie die beiden bekanntesten Händelgemälde Balthasar Denners, auf denen Händel eine zeitgemäße, üppige Lockenperücke trägt, für einen Vergleich mit Ridolfo Schadows Walhallabüste heran, so scheint es, dass der Bildhauer mehrere Vorlagen in sein Werk einfließen ließ (vgl. Abb.94.1; http://www.haendel.haendelhaus.de/images/Portraets/Portraets_Uebersicht/Roubiliac-1739.jpg; <http://www.westminster-abbey.org/our-history/people/george-frederic-handel>). Während die Form der Nase eher an Roubillacs Büste und ein Dennerporträt von 1727 (heute befindlich in der Beningbrough Hall, Bembridge) erinnern, ist die rundliche Form des Kopfes mit der relativ niedrigen breiten Stirn und den fülligen Wangen eher von den plastischen Bildwerken übernommen (vgl.

Abb. http://www.haendel.haendelhaus.de/images/Portraets/Portraets_Uebersicht/Roubiliac-1739.jpg). Die Frisur gestaltete Schadow nach dem Grabmal in der Westminsterabtei (vgl. Abb. <http://www.westminster-abbey.org/our-history/people/george-frederic-handel>). Am wenigsten Übereinstimmungen zeigen sich mit dem 1733 geschaffenen Händelbildnis Denners und somit bleibt fraglich, ob ihm dieses ebenfalls als Bildnisvorlage zur Verfügung

stand (vgl. *Abb.94.1*). Ob Ridolfo Schadow die fehlerhafte Inschrift „*Georg Gottfried Haendel*“ selbst setzte und woher dieser Namensirrtum stammt, ist nicht bekannt.

Johann Gottfried Schadow fertigte 1820 ebenfalls eine Händelbüste, wohl nach den gleichen Bildnisvorlagen für das Königliche Schauspielhaus in Berlin (vgl. *Quelle 94.8*).

Quellen:

Quelle 94.1 Dillis an Ludwig I. vom 5.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 191, Nr. 146:

„7. Von Gluck und Händel finden sich in der Königl. Münzsammlung keine Schaumünzen vor.“

Quelle 94.2 Dillis an Ludwig I. vom 19.6.1815, zitiert nach Messerer 1966, S. 435, Nr. 369:

„N.S. So eben sind 3 Kisten von London durch den Gesandten Frh. v. Pfeffel eingeschickt hier angekommen, worüber ich den Auftrag erhielt, Euer Königl. Hoheit über die richtige Ankunft Nachricht zu ertheilen.

a. In einer Kiste schien ein Gemälde mit einem Bildniß verpackt zu seyn.

b. Eine kleine zweyte scheint Bücher zu enthalten.

c. Eine dritte scheint etwan einen Gypsabguß zu erhalten.“

Quelle 94.3 Ludwig I. an Dillis vom 24.6.1815, zitiert nach Messerer 1966, S. 435, Nr. 370:

„2. Die kleine Kiste v. London senden Sie m. Hofsekretär mit dem Auftrag von mir sie zu eröffnen. 3. Beide andern machen Sie auf. Händels Bild wie Gyps-Abguß Rud. Schadow'n nach Rom schickend; wenn beide von einander abweichen, solle er sich an das Gemälde als deßen bei Lebzeiten wohl gemachten Original halten. Daß ich, obgleich anders bestimmt, dennoch Händels Büste verfertigen laße, da Pilgram nur einer der spätem Baumeister von St. Stephan war, solche folglich unterbleibt.“

Quelle 94.4 Dillis an Ludwig I. vom 8.8.1815, zitiert nach Messerer 1966, S. 437, Nr. 372:

„2. Haendels Bildniß in Gyps u. Oelgemälde ist richtig hier eingetroffen, welches ich weiters an Rudolf Schadow mit den nöthigen Bemerkungen abgesendet habe.“

Quelle 94.5 Ludwig I. an Dillis vom 20.8.1815, zitiert nach Messerer 1966, S. 439, Nr. 373:

„2. Nicht wahr? Sie haben Rud. Schadow geschrieben, wenn Gemälde u. Gips nicht übereinstimmen, sich an ersteres zu halten.“

Quelle 94.6 Dillis an Ludwig I. vom 26.7.1816, zitiert nach Messerer 1966, S. 457, Nr. 390:

„[IV] Der Bildhauer Rudolff Schadow meldet mir aus Rom, daß er die bestellte Büste des Haendel bereits ausgeführt und vollendet habe.“

Quelle 94.7 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: J.G. Schadow an Kreutzer[?] vom 5.4.1837:

„Haendel.

der hiesige große Concert Saal hat die Büsten/ bedeutster Componisten [...] Händel [...] dessen Portrait besaß der Stadtrath David Fridlander von Denner gemalt und ein Meisterstück der Dinge Meister Pölchgau besaß einen Abguß von dem ganzen Denkmale in Westminster in kleiner. Vom Kopfe des Komponisten, einen Abguß derselben Größe. das Denkmal ist von Roubillac ein Flamländer. dieser Hr Pölchgau besaß eine Sammlung, [...] in Büsten gemalter gezeichneter und gestochener Portraits von Sängern Sängern Componisten und sonstigen Celebritäten ein Buche der Tonkunst. Von Haendel sind überdem vortreffliche Portraits da, gestochen und in schwarzer Kunst.“

Quelle 94.8 J.G. Schadow in Kunstwerke und Kunstansichten, 1849, S. 194:

„Für den Concertsaal des Königl. Schauspielhauses wurden im Mai [1820] die ersten Büsten bestellt, denen nachher noch viele folgten. Es waren die von Haendel und von Fasch. [...] zu der von Haendel eine kleine Copie in Gyps von dessen Denkmal in der Westmünster-Abtei, und ein gut gemaltes Portrait nach dem Leben gemalt von Denner, im Besitz des Stadtraths David Friedländer. Die Büste von Haendel ließ der Kronprinz von Baiern von Rudolph Schadow in Bonn [fälschlicherweise statt Rom] in Marmor ausführen.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Verzeichnis von Walhallahelden, undat. und unsig.. - IA 42II: Königin von England an Ludwig I., vom 14.12.1815; Pfeffel an unbek. vom 24.1.1815, 1.3.1815; Neumann an Ludwig I. vom 02.9.1811. - IA 42III: Speth an Ludwig I. vom 10.8.1823. - IIA 41: J. G. Schadow an Kreutzer vom 20.4.1837. - 89/2/a: Biographische Notiz, wohl Ludwig I. vom 2.10.1811.

SMB-PK Berlin, ZA, NL Schadow, Inv.-Nr. E 41: Ridolfo Schadow an J.G. Schadow vom 14.8.1815, eingelegt im Schreibkalender beim 1.9.1815. - Schreibkalender von Johann Gottfried Schadow, Eintragungen vom 14.5, 7.6. und 8.6.1815.

Messerer 1966, S. 191 f, Nr. 146: Dillis an Ludwig I. vom 5.8.1811 (7 und Anm. b). - S. 435 f., Nr. 370: Ludwig I. an Dillis vom 24.6.1815 (2, 3 und Anm. b). - S. 437, Nr. 372: Dillis an Ludwig I. vom 8.8.1815 (2). - S. 457, Nr. 390: Dillis an Ludwig I. vom 26.7.1816. - S. 458, Nr. 391: Ludwig I. an Dillis vom 31.7.1816 (2). - S. 459, Nr. 392: Dillis an Ludwig I. vom 12.8.1816 (2).

Literatur:

Glaser 2004, Bd. I, S. 435, Anm. 9. - Götz 2000, S. 31 f., 43 und 87, Kat.Nr. WVZ 34. - Ludwigl. 1842, S. 203 f. - Messerer 1966, S. 192, Anm. b. - Poelnitz 1929, S. 120. - Walhalla 2004, S. 60, Nr. 116.



Abb. 94.1: Balthasar Denner,
Georg Friedrich
Händel, 1733, Berlin
(Ausschnitt)

Kat. Nr. 95

Johann Nepomuk Schaller: Fürst Karl Philipp von Schwarzenberg [45]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1821

Maße: 67,5 x 36,7 x 28,1 cm

Bezeichnung:

vorne: FST C V SCHWARZENBERG/OBERSTER FELDHERR/
IM RETTUNGSKAMPF

links: JOHANN SCHALLER/ AUS WIEN/ VERFERTIGT IN ROM/
IM JAHR MDCCCXXI

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Fürst Karl Philipp von Schwarzenberg (15.4.1771, Wien - 15.10.1820, Leipzig)

Karl Philipp Fürst zu Schwarzenberg befand sich seit 1788 in österreichischen Militärdiensten. Aufgrund seiner erfolgreichen Teilnahme am Türkenkrieg 1789 und am Ersten Koalitionskrieg 1796 wurde er zum Generalmajor befördert. Auch an den Kämpfen gegen das aufbegehrende Frankreich war Schwarzenberg beteiligt und wurde 1805 zum Vizepräsidenten des Hofkriegsrats ernannt. 1810 ging er als österreichischer Botschafter nach Paris. Während des Russlandfeldzugs kämpfte Schwarzenberg noch für Napoleon, 1813 erhielt er aber durch Fürst Metternich den Oberbefehl über die gegen den französischen Kaiser verbündeten Truppen. In den Befreiungskriegen siegte er als Befehlshaber über das Hauptheer in der Leipziger Völkerschlacht von 1813 und zog, zum Feldmarschall ernannt, 1814 in Paris ein. 1815 wurde er Präsident des österreichischen Hofkriegsrats. Für Ludwig I. stand fest: „Größere Feldherren im verbündeten Heere gab es vielleicht; der alleinfähige, sie nach einem Ziele zu leiten, war er, und was gehörte nicht dazu!“ (Ludwigl. 1842, S. 257 f.).

In einem Brief vom 2.4.1814 teilte Kronprinz Ludwig dem Bildhauer Christian Daniel Rauch mit, dass falls er auf seiner geplanten Reise nach Berlin über Wien fahren würde, er dort die Büste von Fürst Karl Philipp von Schwarzenberg nach dem Leben modellieren solle (vgl. Quelle 95.2). Rauch, der sich über diesen Auftrag erfreut zeigte, war es jedoch trotz guter Vorsätze aufgrund widriger Umstände nicht möglich, im Januar 1815 seine Reiseroute über den Aufenthaltsort Schwarzenbergs zu nehmen (vgl. Quelle 95.3). Da Ludwig den Befehl gab, den Österreichischen Feldherrn auf keinen Fall nach Bildnissen, sondern ausschließlich nach dem Leben zu arbeiten, was ihm der Bildhauer versprach, gestaltete sich die Aufgabe schwierig (vgl. Quelle 95.4; 95.5; 95.6). Denn auch eine Gelegenheit den Fürsten auf seinem Landsitz bei Prag oder auf dem Rückweg Rauchs nach Carrara im Jahr 1816, möglicherweise in Paris oder Wien zu porträtieren ergab sich nicht. Noch Ende Juli 1816 teilte Rauch dem Kronprinzen mit, dass er sein Versprechen halten wolle und hoffe, die Büste des Fürsten in Italien modellieren zu können doch auch dies gelang ihm nicht (vgl. Quelle 95.6). Im Herbst 1817 plante Rauch wiederum die Heimreise nach Berlin. Auch

zu diesem Zeitpunkt hielt Ludwig I. noch an dem Auftrag fest und ermahnte den Bildhauer erneut, Fürst Schwarzenberg persönlich auf seinen böhmischen Landgütern aufzusuchen und abzubilden, doch die Abreise verzögerte sich erneut. Schließlich entband der Kronprinz Rauch von seinem Versprechen, worüber sich dieser in einem Brief vom 18. März 1818 an Johann Georg von Dillis sehr erleichtert zeigte (vgl. Quelle 95.7).

Da Ludwig Klenze am 7.12.1820 beauftragte, die Bestellungen verschiedener Walhallabüsten bei Künstlern „Teutscher-Zunge“, darunter auch die Schwarzenbergbüste bei Johann Nepomuk Schaller zu veröffentlichen, muss der Auftrag an den Österreichischen Bildhauer bereits zuvor erfolgt sein (vgl. Quelle 95.8). Zu dieser Zeit hielt sich Ludwig persönlich in Rom auf. Die Auftragsvergabe geschah also wohl unmittelbar nach dem Tod Schwarzenbergs (vgl. Krasa-Florian 1977, S. 55 f.).

Eine Notiz Ludwigs vom 4. Februar 1821 besagt, dass Schaller das Modell der Büste Fürst Karl Philipp von Schwarzenbergs zu diesem Zeitpunkt bereits modelliert hatte und zwar nach einer von Thorvaldsen aus Wien mitgebrachten Gesichtsmaske des Feldherrn, die der Österreichische Bildhauer Klein während dem Wiener Kongress abgeformt hatte (vgl. Quelle 95.9). Zudem erhielt Schaller laut Krasa Florian angeblich erst im Sommer 1821 eine Zeichnung Schwarzenbergs von dessen Bruder (vgl. Krasa-Florian 1977, S. 55). Die Büste des Fürsten Schwarzenberg, den Ludwig aufgrund seines errungenen Sieges über Napoleon sogar entgegen der üblichen Bestimmungen mit einem Lorbeerkranz krönen ließ, scheint Schallers erste Herme gewesen zu sein (vgl. Quelle 95.8; 95.9; Krasa-Florian 1977, S. 55). Der Kronprinz, der Schwarzenberg persönlich gekannt hatte und auch die Büsteninschrift selbst bestimmte, lobte die Ähnlichkeit des noch 1821 fertiggestellten Marmorbildnisses mit dem Dargestellten (vgl. Quelle 95.10).

Laut Krasa-Florian orientierte sich Schaller bei der Walhallabüste Schwarzenbergs an einer antiken Herme mit Lorbeerkranz, die sich Anfang des 19. Jahrhunderts noch in der Villa Albani befand und die der Künstler, der sich von 1812-23 in Rom aufhielt dort gesehen haben könnte. Auch die bronzene Napoleonbüste des Bildhauers Lorenzo Bartolini von 1805, die ebenfalls den Porträttypus dieser antiken Herme aufgreift, könnte Schaller gekannt haben, da sie in Italien in großer Stückzahl vervielfältigt wurde (vgl. Krasa-Florian 1977, S. 117). Ähnlich ist die Form des Lorbeerkranzes mit den auf die Schultern herabfallenden Bändern, wobei Schaller die Lorbeerblätter, zwischen die einzelne Lorbeeren eingestreut sind, kleiner

gestaltet und den Bändern mehr Bewegung verleiht. Auch das streng klassizistische extrem idealisierte Napoleon-Porträt Bartolinis wandelt Schaller zugunsten einer naturalistischeren Darstellung ab. Trotz der Frontalität und des erhabenen, ernsten Ausdrucks wirkt die Büste des Fürsten Schwarzenberg, mit den unter dem Lorbeerkranz hervorstehenden bewegten Haarlocken, dem sich kräuselnden Backenbart und individuellen Merkmalen, wie der kleinen Augen, der rundlichen Nasenspitze und dem breiten Mund mit schmalen Lippen wesentlich natürlicher.

Eine eigenhändige Kopie der Schwarzenbergbüste in Carrara Marmor aus dem Jahr 1822 befindet sich in Schloss Frauenberg in Tschechien (vgl. Krasa-Florian 1977, S. 117, Nr. 73).

Quellen:

Quelle 95.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 6.9.1813:

„Ein Bildhauer von der Accademie zu Wien paensionirt mit Namen Schaller, befindet sich über ein Jahr in Rom und hat einige Sachen worunter eine stark lebens grosse Statue, den Meleager vorstellend zu seinem Studien in Gibs geformbt, hat mich ersucht ihn bei Euer Königlichen Hoheit zu recomandiren, er würde sich sehr glücklich schätzen als Deutscher von Euer Königlichen Hoheit den Auftrag eine Büste auszuführen, ich darf ihn als einen sehr geschikten Bildhauer welcher viele Praktik hat und wie er sagt schon in Wien manche Büste in Marmor ausgeführt hat, [...]“

Quelle 95.2 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 2.4.1814:

„9. Kommen Sie durch Wien und Berlin reisend, oder auf der Rückkehr, oder nehmen Sie gar nicht diesen Weg? Schlagen Sie ihn ein, so sey die zweite von mir zu bestimmende Büste die des Feldmarschalls Fürsten Schwarzenberg in dem Fall nehmlich daß Sie demselben begegnen.“

Quelle 95.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 22.5.1814:

„Ew. Königl. Hoheit hätten mir keine vernünftigere Arbeit übertragen können als die Büsten den Feldmarschall's Blücher und des Prinzen Schwarzenberg, indem Ew. Königl. Hoheit gerade mir bestimmt haben, diese ausgezeichneten Feldherrn unserer Zeit darzustellen.“

Quelle 95.4 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 7.11.1814:

„6. Sie werden doch nicht Ft Schwarzenberg anders als selben nach dem Leben eigenhändig abbilden wollen? Daß solches bei allen Lebenden geschehe, dachte ich mir nicht anders Ihnen die Bestellung ertheilend.“

Quelle 95.5 Ludwig I. an Dillis vom 29.11.1814, zitiert nach Messerer 1966, S. 393, Nr. 332:

„7. wie sehr ich wünsche, daß er [Rauch] über Wien reise, wo er außer dem Fürsten Schwarzenberg wahrscheinlich noch andere Arbeit von mir bekommen wird.“

Quelle 95.6 Dillis an Ludwig I. vom 20.7.1816, zitiert nach Messerer 1966, S. 455, Nr. 388:

„3. Mit der Modelierung der Büste von Schwartzenberg wird Rauch sein Wort halten, - und hofft denselben irgend in Italien anzutreffen.“

Quelle 95.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Dillis (in Rom) vom 8.3.1818:

„Mit großem Vergnügen übernehme ich die Ausführung der Büste des General Scharnhorsts statt des mir früher übertragenen Bildnisses des Fürsten Schwarzenberg's“

Quelle 95.8 Ludwig I. an Klenze vom 7.12.1820, zitiert nach Glaser 2004, S. 210, Nr. 267 (siehe auch Quelle 99.4):

„I. Lassen Sie doch ins Kunstblatt rücken daß ich für meine von Künstlern Teutscher-Zunge (der Ausdruck Teutsche wäre vielleicht nicht so richtig, könnte allerley politische Schlüsse veranlassen) aus Cararischem Marmor verfertigte Büsten-Sammlung, rühmlich ausgezeichnete Teutschen, [...] von Bildhauer Schaller einem geborenen Wiener die des Feldmarschall's Fürsten Carl Schwarzenberg's und diese letztere mit einem Lorberkranze.“

Quelle 95.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Notiz Ludwig I. vom 4.2.1821:

„Heute sagte mir dem Kronprinzen Ludwig von Bayern der aus Wien geborene Bildhauer Schaller daß er das von mir in Carrara Marmor (für Walhalla) zu verfertigte Brustbild des Feldmarschalls Fürsten Carl Schwarzenbergs bereits modelliert habe, nach der von Thorwaldsen aus Wien mit gebrachten durch den dortigen Bildhauer Klein über dieses Fürsten Gesicht während dem großen Wiener-Congreß geformten Maske. Dieses mir machen lassende Brustbild bekommt zur Unterschrift, die ich selbst angegeben

Carl Fürst von Schwarzenberg
Oberster Feldherr
im Rettungs-Kampf.“

Quelle 95.10 GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Notiz Ludwig I. vom 18.12.1822:

„Dieses Brustbild Blüchers, fand ich und das von Schaller mir gleichfalls aus Carrarischem Marmor mir verfertigte Fürst Karl Schwarzenbergs sehr gleichend, der ich beyde Feldmarschälle gekannt, bedeutend minder hingegen das Bayerischen Feldmarschalls Fürst Wrede seiner nach dem Leben von Joh. Haller, gebohren Innsprucken mir verfertigt hat.“

Weitere Quellen:

AKW Wien, Verwaltungsakten 1822.

BSB München, Ludwig I. Archiv: 8,4; 21, fol. 19v.; Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493.

GHA München, NL Ludwig I., 88/6/II 2: Notiz Ludwig vom 6.12.1848. - 48/5/31,9: Klenze an Ludwig I. vom 2.6.1842. - IA 40III: Rauch an KL vom 27.10.1815. - IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 25.11.1814; Rauch an Ludwig I. vom 2.9.1814, 7.1.1815 (siehe Quelle 70.5), 27.1.1815, 29.11.1815, 12.12.1815. - IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 2.3.1816. - Rauch an KL vom 17.6.1816, 1.11.1816, 8.7.1817, 8.2.1818. - Autographen 479: Ludwigs I. an Rauch vom 30.11.1814, 18.1.1815, 18.8.1815, 8.11.1815, 9.7.1816, 29.6.1816, 20.5.1817; Rauch an KL vom 27.10.1815, 29.11.1815.

WSTB Wien, I.N. 8328, vom 8.6.1821.

Literatur:

Glaser 2004, Bd. 2, S. 270, Anm. 6. - Krasa-Florian 1977, S. 33, 55, 56, 64, 117, Kat.Nr. 72 und Abb. 28. - Ludwigl. 1842, S. 257 f.. - Messerer 1966, S. 394 f., Anm. c. - ÖBL 1815ff. - Walhalla 2004, S. 31, Nr. 45.

Kat. Nr. 96

Johann Nepomuk Schaller: Graf Max von Trautmannsdorf [88]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1824

Maße: 66,0 x 36,5 x 27,5 cm

Bezeichnung:

vorne: GRAF MAX. V. TRAUTTMANSDORFF/
FRIEDENSSTIFTER.

links: JOHANN SCHALLER VERFERTIGET IN WIEN/
MDCCCXXIV.

rechts: NACH EINEM URBILD GEMAHLT VON J. VAN HULLE
MDCXLVI.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Graf Max von Trautmannsdorf (23.5.1584, Graz - 8.6.1650, Wien)

Der österreichische Staatsmann Max von Trautmannsdorf stand anfangs in den Diensten Kaiser Rudolfs II., später war er unter Matthias, Ferdinand II. sowie dessen Nachfolger Ferdinand III. als politischer und militärischer Berater und Gesandter tätig. Trautmannsdorf war am Bündnisschluss Ferdinands III. mit Maximilian I. von Bayern maßgeblich beteiligt. Zudem war er mitverantwortlich am Sturz des als Verräter beschuldigten Wallenstein. Er erwirkte als Hauptgesandter des Kaisers maßgeblich das Zustandekommen des Westfälischen Friedens und konnte die Forderungen der ausländischen Mächte deutlich senken, allerdings keine Einigung der konfessionell gespaltenen Reichsstände erreichen. 1647 trat Trautmannsdorf von seinem Dienst zurück. Ludwig I. rühmte ihn: „Trautmannsdorf [...] schloß nach dreyssigjährigem Kriege, in vorhandener trauriger Lage, bey noch trüberer Zukunft, den möglichsten besten Frieden zu Münster und Osnabrück. Keiner war schwerer zu schließen“ (Ludwigl. 1842, S. 172 f.).

Bereits in seiner wohl 1809 an Kronprinz Ludwig gesandten Liste nahm der Schweizer Historiker Johannes von Müller Graf Maximilian von Trautmannsdorf als Nr. 44 unter die für die Walhalla würdigen Deutschen Persönlichkeiten auf. Wiederholung fand dieser Vorschlag allerdings erst im Juli 1820, als der österreichische Historiker Joseph Freiherr von Hormayr in einem Brief an Ludwig I. Trautmannsdorf von allen österreichischen Staatsmännern als Einzigen für die Walhalla würdig erklärte (vgl. Quelle 96.1).

Krasa-Florian geht von einer Auftragsvergabe in der zweiten Hälfte des Jahres 1821, bald nach Vollendung der ebenfalls von Johann Nepomuk Schaller stammenden Schwarzenbergbüste aus (vgl. Krasa-Florian 1977, S. 55 f.). Wahrscheinlicher ist jedoch, dass der Kronprinz dem Bildhauer erst in seinen kurz aufeinander folgenden Briefen vom 3. und 6. April des Jahres 1823 seine Bestellung mitteilte, als Schaller sich nach über zehnjährigem Romaufenthalt wieder in seiner Heimatstadt Wien befand und dort nur noch wenige Bildhauerarbeiten auszuführen hatte (vgl. Quelle 96.2; 96.3; 96.6). Nach eigenen Aussagen begab sich Johann Nepomuk Schaller nämlich unmittelbar nach Erhalt dieser Briefe und Verhandlungen bezüglich des Lohnes - der Bildhauer forderte aufgrund der hohen Material- und Frachtkosten einen Mindestlohn von 130 Dukaten worauf ihm Ludwig I. als Bezahlung

schließlich 120 Dukaten anstatt der üblichen 100 Dukaten gewährte - auf die Suche nach einer authentischen Bildvorlage für seine Büste (vgl. Quelle 96.3). Schließlich erhielt Schaller von Joseph von Hormayr die Kopie eines Trautmannsdorf-Bildnisses von einem seiner Ahnen, dem Fürsten Trautmannsdorf (vgl. hierzu und zum Folgenden Quelle 96.4). Dieser hatte Hormayr bereits für eine Abbildung in seinem ab 1807 erschienenen „Österreichischen Plutarch“, ein 1646 von Anselm von Hulle geschaffenes Porträt Max von Trautmannsdorfs aus Trenitz bei Pilsen schicken lassen, das nach Meinung Hormayrs „gleichzeitig und recht gut gemalt“ sei und das sein Kupferstecher getreu kopiert hatte (vgl. Abb. 96.1). Um Gewissheit über die Qualität der Stiches zu erlangen, wollte sich Schaller damit allein jedoch nicht begnügen, sondern ließ sich das Original nochmals nach Wien kommen, worüber der Besitzer anfangs sehr ungehalten war, dem Wunsch des Bildhauers jedoch schließlich angesichts des großen Vorhabens nachkam. Als Profilvorlage für sein vor dem 4. November begonnenes Büstenmodell diente Schaller zudem eine Medaille von 1650, die sich im K.K. Münzkabinett in Wien befand (vgl. Quelle 96.4).

Am 12. März 1824 hatte der Bildhauer die Büste vollendet (vgl. Quelle 96.5). Bevor das Werk nach München gesandt wurde, befand sich die Büste noch auf der sechs Wochen andauernden Wiener Kunstausstellung - allerdings ohne Genehmigung Ludwigs, da dieser auf Reisen war und Schaller ihn nicht erreichen konnte (vgl. Quelle 96.5). Erst Ende September erhielt der Kronprinz von Inspektor Dillis die Nachricht, dass die Büste wohlbehalten in München eingetroffen sei (vgl. Quelle 96.7). Sie wurde in das Depot neben der Hofapotheke gebracht (vgl. Quelle 96.8).

Vergleicht man die Hermenbüste Max von Trautmannsdorfs mit der um 1649 von Jan B. Floris geschaffenen, in Münster befindlichen Kopie eines Originalporträts des Malers Anselm von Hulle, das wohl auf dem besagten Gemälde aus Trenitz basiert, sowie mit dem Kupferstich des „Österreichischen Plutarchs“, erkennt man deutlich, dass sich Schaller in den wesentlichen Zügen eng an diesen Vorbildern orientierte (vgl. Abb. 96.1; 96.2).

Der Bildhauer übernahm Anlage und Form des Schnauz- und Spitzbarts, ebenso die seitlichen langen Haarlocken des Grafen und die Frisur der Stirnpartie vorwiegend vom Kupferstich, gestaltete die Haare jedoch ebenso voluminös wie auf Floris' Porträt. Auch die Form des Gesichts, der Brauen und der Falten auf der Stirne stimmen weitestgehend mit beiden Bildnisvorlagen überein. Wie bereits beim Kupferstich des „Österreichischen Plutarchs“

der Fall, wird Graf Trautmannsdorf auch in der Walhallabüste im Vergleich zum Gemälde in Münster idealisiert dargestellt, was beispielsweise an der Form der Nase und der Augen erkennbar ist. Die Büste Schallers wirkt allerdings im Vergleich zum Stich noch etwas zeitloser und stilisierter, somit aber auch herrschaftlicher.

Quellen:

Quelle 96.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Hormayr an Ludwig I. vom 3.7.1820:

„Von österreichischen Staatsmännern, traue ich mir nur den gleichfalls in meinem Plutarch enthaltenen Max Trautmannsdorf, so hoch zu stellen [...]“

Quelle 96.2 Ludwig I. an Dillis vom 6.4.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 583, Nr. 498:

„[1.] Lassen Sie sogleich den Einschluß unserem Ministerium des Auswärtigen (Herrn von Ringel, wenn er noch in München, sonst deßen Stellvertreter) zustellen, damit auch dieser Brief an Bildhauer Schaller, so wie mein ehvorgestriger, ebenfalls durch die Bayerische Gesandtschaft unverzüglich mit der gewöhnlichen Post geschickt werde.

5. Wohl verstanden bemerken [Sie], daß dieser u. der vorige Brief beyde an den kürzlich von Rom in Wien zurückgekommenen Bildh. Schaller sind.“

Quelle 96.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Schaller an Ludwig I. vom 27.4.1823:

„Ihro höchstbeehrende Schreiben vom 3 ten und 6 ten April dieses Jahres habe ich richtig erhalten, und besorgte gleich nach dem Empfang des letzteren die Einleitung wegen des Urbildniß des Grafen Max von Trautmannsdorf, welches mir auch durch die gütige Verwendung des Herrn Baron von Hormayr k. k. Hofrath und Historiograph zu Diensten meines Modells zugesagt wurde. Uiber die Bedingungen welche mir Euer königlichen Hoheit zu machen geruhten, sehe ich mich gezwungen folgende gehorsamste Vorstellung zu machen: a daß; da der Ankauf des Carrara Marmors in Italien, wegen der kostspieligen Fracht von der Art ist, daß ich ein Stück Marmor von benöthigender Größe, nicht unter dem Preis von Vierzig Ducaten erhalten kann, so wäre es ohne Nachtheil für mich, unmöglich, die besagte Büste unter dem Preis von hundert und dreysig Ducaten verfertigen zu können. Ich bitte Euer königlichen Hoheit die gruendlichkeit dieser Vorstellung in gnädiger Erwägung zu ziehen und mir höchstdero Beschlüsse erkennen zu geben. Im gewährenden Falle, würde ich höchstieselben bitten b mir ein Drittheil der Summe als Vorschuß anweisen zu lassen: womit ich sogleich zu Unterschreiben, und mir getraute, dasselbe in Zeit von einem Jahr liefern zu können. Das Abformen und Steindrucken belangend; so hätte ich; (bemelde Büsten als höchstdero unbeschränktes Eigenthum betrachtet) nicht das geringste einzuwenden.“ [Rückseite, wohl Dillis:]

„geantwortet mit höchstem Befehl am 13. May 23

a) daß S. K. H. ihm unter dem andern bereits bekannten Bedingungen 120 Dukaten für die Büste anbietehn, worüber er sich erklären möge“

Quelle 96.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Schaller an Johann Martin Wagner vom 4.11.1823:

„Da ich nach Zeitungs Nachrichten [erfahren?] das S. K. Hoheit der Kronprinz von Bayern sich in Rom befindet, so würde ich Sie ersuchen selben bey Gelegenheit [...] meinen gehorsamsten [Dank zu?] melden, daß ich das Original Gemälde des Grafen Max von Trautmannsdorf nun erhalten habe, obwohl der Fürst Trautmannsdorf ungehalten auf mich war, daß ich mich mit der Copie nicht begnüget habe, welche Gewissenhaftigkeit er Schwachheit zu meinen beliebte; so erklärte er sich doch [...]daß [...] Original nicht mir zu ehren, sondern dem Kronprinzen zu ehren, unverzüglich werde senden lassen. das erhaltene Bildnis ist mit A von Hulle 1646 bezeichnet und verglichen mit dem vorhandenen Kupferstiche vollkommen übereinstimmend zu dem Profil dienet mir der Abdruck einer in K.K. Münzkabinet befindlichen Medaille vom Jahr 1650. Ich habe bereits das Modell angefangen und werde nach aller möglichkeit streben, daß mir dieses Werk Euer und den Kronprinzen seiner Zufriedenheit erwerben möge.“

Quelle 96.5 GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Schaller an Kreutzer vom 12.3.1824:

„Mit viellem Danke bin ich IHro Wohlgeboren für die gütige Besorgung verbunden, durch die den Wechsel per 238 f 20 xr als zweythes Drittheil richtig erhalten habe; und beschwöre nun IHro Wohlgeboren neuerdings Sr. K. Hoheit dem Kronprinzen anzuzeigen, daß ich die Büste vollendet habe, und sich gegenwärtig auf der Wiener Kunstausstellung befindet: geziemend hätte ich S. K. Hoheit zwar eigenhändig um die hohe Erlaubnis ersucht; allein da der Einreichungs-Termin mir sehr kurz wurde und ich wegen der Rückreise S. K. H. nicht wußte wohin ich das Schreiben richten soll um bey Zeiten die Erlaubniß zu erhalten so habe ich auf die von S.K.H. bekannte Geneigtheit gegen Künstler rechnet; die Büste nach dem Wunsche der Akademie, als das einzige Marmor Werk zur Kunstausstellung gegeben; und würde vielmahls um Entschuldigung bitten; im Falle es nicht nach dem Willen S.K.Hoheit wäre. Nach sechs Wochen ist die Ausstellung geendet: wo ich gleich mich beeilen werde; die Büste an seiner Bestimmung zu senden, und bitte IHro Wohlgeboren mir vorläufig anzuzeigen, ob ich die Büste an die k: bayerische Gesandtschaft oder an eine andere Person abgeben soll [...]“

Quelle 96.6 Schaller an Thorvaldsen vom 3.9.1824, zitiert nach Thorvaldsen Letter Archiv:

„Was mich betrifft ist meine Kunst-Existenz nicht sehr erfreulich, durch eine Anstellung auf der Akademie bin ich zwar für Sorgen gedeckt, aber Kunstbeschäftigungen habe ich bis jetzt noch nicht Span lang gefund [de] und außer einer Büste für den Kronprinzen, habe ich noch keinen Marmor berühren Können, obschon hier meine Arbeit viellen Beyfall und Zufriedenheit mir erwarb.“

Quelle 96.7 Dillis an Ludwig I. vom 30.9.1824, zitiert nach Messerer 1966, S. 621, Nr. 541:

„[III] Die von dem Bildhauer Schaller aus Wien angekündigte Büste des Grafen Max von Trautmannsdorf ist bereits gut und wohl erhalten hier angekommen; ich habe die wieder verschlossene Kiste in das Depot der neben der Hofapotheke aufbewahrten übrigen Kisten untergebracht. Die von mir über Fracht und Mauthkosten bestrittenen Auslagen sind in der vorliegenden Berechnung samt Beilagen aufgezeichnet und betragen 44 f. 12 kr. 3 d.“

Quelle 96.8 Dillis an Ludwig I. vom 7.10.1824, zitiert nach Messerer 1966, S. 623, Nr. 543:

„Ad. 4. Die Büste von Schaller aus Wien wurde wegen der großen Schwäre in dem Lokale zu ebener Erde neben der Hofapotheke, wo schon mehrere Büsten stehen, untergebracht und ebenfalls in das Verzeichniß eingetragen.“

Weitere Quellen:

AKW Wien, Verwaltungsakten 1822.

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493.

GHA München, IA 43III: Schaller an Kreutzer vom 2.5.1827. - IA 42III: Briefe Hormayr an Ludwig I. vom 3.7.1820, 1.6.1823,

20.9.1823. - IA 42II: Liste Johannes von Müller zugeschr., undatiert (wohl 1809). - IIA 27: Schaller an Kreutzer vom 2.5.1827.

Messerer 1966, S. 585, Nr. 499: Dillis an Ludwig I. vom 13.4.1823 (1). - S. 622, Nr. 542, Ludwig I. an Dillis vom 3.10.1824 (4).

WSTB Wien, I.N. 8328, vom 8.6.1821.

Literatur:

Krasa-Florian 1977, S. 55 f., 77, 118 Kat.Nr. 80. - Glaser 2004, Bd. 2, S. 270, Anm. 6. - Hormayr 1807ff., Bd. 1, S. 71 ff., Abb.

S. 69. - Ludwigl. 1842, S. 172 f.. - Messerer 1966, S. 621., Anm. b. - Münster 2004. - ÖBL 1815ff. - Walhalla 2004, S. 48,

Nr. 88.



Abb. 96.1: Max von Trautmannsdorf, Abb. in Hormayrs Österr. Plutarch (Ausschnitt)



Abb. 96.2: Jan B. Floris nach A. Hulle, Max von Trautmannsdorf, um 1650, Münster (Ausschnitt)

Kat. Nr. 97

Johann Nepomuk Schaller: Fürst Clemens von Metternich [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1827

Maße: ca. 66,0 x 36,0 x 34,5 cm

Bezeichnung:

vorne: CLEMENS FÜRST VON METTERNICH/ K. K. HOF- UND
STAATS-CANZLER

Bayerisches Nationalmuseum, München (WAF B 25)



Clemens Wenzel Lothar Fürst von Metternich (15.5.1773, Koblenz - 11.6.1859, Wien)

Der Österreichische Staatsmann Clemens Wenzel Lothar Graf von Metternich studierte ab 1788 zunächst in Straßburg u. a. Jura, Politik und Geschichte, seit 1797 stand er als Gesandter und Botschafter in kaiserlichen Diensten. In dieser Funktion wurde er 1801 nach Dresden, 1803 nach Berlin und auf Wunsch Napoleons 1806 nach Paris gesandt. Während er zunächst eine durch Heirat bewirkte Verbindung zu Napoleon plante, nahm Metternich bald eine antifranzösische Haltung ein und schloss sich 1813 den Alliierten an. Höhepunkt seiner Amtszeit war der Wiener Kongress von 1814/15, in dem er die Gründung des Deutschen Bundes und die Sicherung des Einflusses Österreichs in Italien bewirkte und außerdem ein dauerhafter Friede in Europa geschlossen werden konnte. In den Jahren zwischen 1821-48 war er vor allem als österreichischer Staatskanzler tätig. Da der strenge Regent gegen die nationalen Bewegungen und die liberalen Ideen agierte wurde Metternich im Vormärz zum verhassten Symbol der Unterdrückung und während der Revolution von 1848 zur Abdankung gezwungen. Metternich floh nach England und kehrte erst 1851 als Privatmann nach Österreich zurück.

Nachdem Johann Nepomuk Schaller bereits in den frühen 1820er Jahren zwei Büsten für Ludwigs Walhalla angefertigt hatte, erhielt er Anfang des Jahres 1827 von ihm einen weiteren Auftrag. In einem Brief vom 2.5.1827, den Schaller an den Kabinettssekretär Kreuzer richtete, gab er an, den „*ehrenvolle[n] Auftrag*“ „*mit vielem Vergnügen*“ ausführen zu wollen (vgl. Quelle 97.1). Der Bildhauer hatte sich auch schon an Metternich persönlich gewandt, der ihm erlaubte, gleich mit der Modellierung der Büste beginnen zu können. Zuvor erkundigte sich Schaller aber nochmals nach den geforderten Büstenmaßen und erklärte sich Kreuzer gegenüber bereit, die Büste für den selben Preis wie die des Grafen Max von Trautmannsdorf, also 120 Dukaten auszuführen (vgl. Quelle 97.1; 96.3).

Johann Nepomuk Schaller stellte die Büste Metternichs noch im Jahr 1827 fertig. Ein Jahr später wurde das Marmorporträt auf der Münchner Akademieausstellung gezeigt (vgl. Krasa-Florian 1977, S. 121, Kat.Nr. 92). Das Bildnis des österreichischen Staatsmannes hebt sich in einem Vergleich deutlich von den beiden früheren Büsten Schallers ab. Dies liegt wohl an der Tatsache, dass der Bildhauer dieses Porträt nicht nach Bildquellen, sondern nach dem

Leben modellierte. Das Gesicht Metternichs wirkt lang und hager. Die kurzen Haare sind zu bewegten Locken gedreht und die Frisur weist deutliche Geheimratsecken auf, welche die Stirn noch höher erscheinen lassen. Metternich wird gekennzeichnet durch einen scharfen Blick, eine große, gebogene Nase, und einen Mund mit breiter Unterlippe. Das Gesicht ist unbärtig. Angedeutete Stirnfalten, sowie die schlaff wirkenden Wangen lassen den Dargestellten jedoch nicht zu alt erscheinen. Insgesamt schuf Schaller ein sehr charakteristisches und auch naturalistisches Porträt, dem jedoch die herrschaftliche Würde der früheren Walhallabüsten fehlt.

Aufgrund Metternichs spätem Tod im Jahr 1859, konnte seine Büste nicht früher in die Walhalla aufgenommen werden. Da sich wohl auch die Einstellung Ludwigs I. gegenüber dem strengen Staatskanzler aufgrund seiner wenig liberalen politischen Haltung während des Vormärz, die schließlich sogar zu seiner Abdankung und Flucht aus Österreich führten gewandelt hatte, wurde die Büste schließlich nicht in die Walhalla aufgenommen. Die Büste Fürst von Metternichs, die Krasa-Florian als verschollen bezeichnete, befindet sich heute im Bayerischen Nationalmuseum in München (Archiv Nr. WAF B 25; vgl. Krasa-Florian 1977, S. 121, Kat.Nr. 92).

Quellen:

Quelle 97.1 GHA München, NL Ludwig I., IIA 27: Schaller an Kreutzer vom 2.5.1827:

„Mit vielem Vergnügen erfüllte mich der ehrenvolle Auftrag Seyner Majestät des Königs; ich verfügte mich sogleich zu S. D. dem Herrn Hof und Staatskanzler Fürsten Metternich, der mich sehr gefällig aufnahm, und mir erlaubte sein Portrait gleich anfangen zu können.

Über die Ausführung in Marmor, muß ich Ihre Wohlgeboren befragen; ob die Büste in eben der Form als Terme, und in kolossaler Größe soll gemacht werden, wie jene des Grafen Max v: Trautmannsdorf; da in dero Schreiben keine bestimmte Erwähnung vorkommt, auch die sonst von Sr Majestät beygefügte Aufschrift nicht angegeben ist: wegen des Preißes bleibe ich zufrieden, wie bey jenem der Büste des Grafen v Trautmannsdorf. Eine gefällige Aufklärung über diesen Punkte erwartend [...]“

Weitere Quellen:

AKW Wien, Verwaltungsakten 1822.

WSTB Wien, I.N. 8328, vom 8.6.1821.

Literatur:

Krasa-Florian 1977, S. 121, Kat.Nr. 92. - Glaser 2004, Bd. 2, S. 270, Anm. 6., S. 353, Anm. 12. - ÖBL 1815ff.

Kat. Nr. 98

Philipp Jakob Scheffauer: Johannes Kepler [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1808

Bezeichnung:

vorne: IOH. KEPLER

Kepler Gedächtnishaus, Regensburg



Johannes Kepler (27.12.1571, Weil der Stadt - 15.11.1630, Regensburg)

Nach Studien der Mathematik und der Planetenlehre des Kopernikus in Tübingen, ging Johannes Kepler 1594 als Mathematiklehrer nach Graz. Um 1600 musste er vor der katholischen Gegenreformation nach Ungarn, anschließend nach Prag flüchten. Dort wurde er Assistent des kaiserlichen Mathematikers Tycho Brahe am Hof Rudolfs II. und nach dessen Tod im Jahr 1601 sein Nachfolger. In Rudolfs Auftrag entstanden die „Rudolphinischen Tafeln“, in denen Kepler den Himmel neu vermaß. Aufgrund unregelmäßiger Bezahlung war Kepler aber gezwungen 1612 zusätzlich eine Lehrtätigkeit in Linz anzunehmen. Im Zuge der Gegenreformation wurde 1626 Keplers Bibliothek in Linz beschlagnahmt und die fertigen Teile der „Rudolphinischen Tafeln“ vernichtet. Kepler befand sich erneut auf der Flucht, bis er schließlich Albrecht von Wallenstein kennen lernte und 1628 dessen Hofastronom wurde. Dort war sein Gehalt aber ebenfalls nicht gesichert und somit begab sich Kepler 1630 nach Regensburg, um bei Kaiser Ferdinand II seinen Lohn einzufordern, verstarb aber auf dem Weg dorthin. Neben einer neuen Berechnung des Geburtsjahres Jesu Christi, zählten die 1609 und 1619 erschienenen Werke „Astronomia nava“ und „Harmonice Mundi“ zu seinen bekanntesten astronomischen Werken, in denen er u.a. die „Himmelsmechanik“ bewies.

Einem Brief, den der Stuttgarter Bildhauer Philipp Jakob Scheffauer am 25.10.1807 an Johann Georg von Dillis schrieb, ist zu entnehmen, dass die Aufnahme Johannes Keplers in die Walhalla, zu der auch der Historiker Johannes von Müller geraten hatte, zu diesem Zeitpunkt bereits feststand (vgl. hierzu und zum Folgenden Quelle 98.1). Dillis hatte im Auftrag Ludwigs I. Scheffauer zwei Vorschläge berühmter Deutscher unterbreitet, von denen er einen auswählen durfte, um dessen Porträt für die Walhalla in Marmor zuarbeiten. Scheffauer entschied sich für Johannes Kepler, obwohl er es vorgezogen hätte, statt diesem die Büste des Kronprinzen selbst nach dem lebenden Modell zu fertigen, was ihm Ludwig einst in Aussicht gestellt hatte. Im Oktober 1807 stand Scheffauer noch keine Bildnisvorlage des berühmten Astronomen zur Verfügung. Er hoffte aber mit Hilfe eines Freundes aus Regensburg, wo sich Keplers Grab befand, ein geeignetes Porträt zu erhalten, um baldmöglichst mit dem Büstenmodell beginnen zu können. Die Bildnisvorlage, welche Scheffauer für die Büste Keplers benutzte ist unbekannt.

Der Bildhauer erhielt für seine Büste Johannes Keplers, die er 1808 fertigstellte, den etwas erhöhten Preis von 60 Louisd'or oder 770 Florin (vgl. Quelle 98.2). Bei der Walhallabüste handelte es sich wohl um das letzte Werk des Stuttgarter Bildhauers, der am 13. November 1808 verstarb (vgl. Puschner/Paul 1986, S.494, Anm. 2).

Scheffauer richtete die Büste nicht frontal zum Betrachter hin aus, sondern Keplers schmaler Kopf ist leicht erhoben zur rechten Seite gewandt und beinahe scheint er mit erhobenen Brauen „in den Himmel“ zu blicken. Tiefe Stirnfalten und Falten über der Nasenwurzel weisen auf das fortgeschrittene Alter des Astronomen hin. Der Oberlippenbart und vor allem der Vollbart ist in einzelne kleine, stark gedrehte Locken unterteilt. Die Büste wurde noch in der frühen Form mit sich nach unten zu verschmälernder Hermenform hergestellt.

Welche Gründe zum Ausschluss der Keplerbüste Philipp Jakob Scheffauers aus der Walhalla führten ist nicht nachvollziehbar. Noch im Januar 1850 listete sie Clemens Zimmermann unter den nicht in die Walhalla gelangten Büsten im königlichen Archiv in München auf, allerdings fälschlicherweise unter dem Namen des Bildhauers Johann Nepomuk Haller. Heute befindet sich das Werk im Kepler Gedächtnishaus in Regensburg.

Die in der Walhalla befindliche Keplerbüste stammt von Peter Schöpf aus dem Jahr 1842 (vgl. Kat.Nr. 101).

Quellen:

Quelle 98.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Scheffauer an Dillis vom 25.10.1807:

*„Aus Ihrem sehr geehrten vom 16 Oct: habe ich schon fernere Wünsche, denen ich aus allen Kräften zu be-
ggnen suchen werde, ersehen. Da Sie mir unter den, zwey vorgeschlagenen berühmten Männern die Wahl
gefälligst überlassen haben, so wäre fraglich meine Neigung für den Grossen Keppler. Ich habe zwar bis jezo
noch kein Urbild für denselben auffinden können allein einige Freunde machen mir Hofnung solches zu bekom-
men, am meisten verlasse ich mich aber auf einen Freund in Regensburg wo Keppler begraben liegt. So sehr
ich mich bestreben werde bey diesem so schmeichelhaften Auftrag allem aufzubieten, so werden Sie mir als
Künstler und Kenner doch zu gestehen, daß eine solche Buste auch mit allem Aufwand von Kunst und Fleiß,
einer nach der Natur gemachten doch nachstehen mus. Bey jener ist der Bildhauer wenn er kein körperliches
Urbild hat, nothgedrungen vieles nach Gutdünken zu arbeiten und idalisiert gleichsam, wohingegen bey einer
Buste nach dem Leben, der Ausdruck des Caracters stechende Ähnlichkeit, Natur und Kunst in vollem Mase
angebracht werden kann, auch satisfaciert eine solche Arbeit, den Künstler weit mehr. Ich bin übrigens weit
entfernt Ihnen somit etwas neues sagen zu wollen, allein daß Sie mir den Wunsch nicht verdenken werden,
das Glück zu haben, mein weniges Talent lieber auf letztere Art an Tag geben zu können, bin ich überzeugt.
Als ich in Carlsruhe vor 4 Jahren von der ganzen Badschen Familie die Busten verfertigte, hatte ich bey die-
ser Gelegenheit die allerhöchste Gnade Ihren so allgemein verehrten König zu sprechen, dieser sagte mir er
wolle mich einmal nach München zu sich kommen lassen, um auch seine Buste von mir verfertigen zu lassen.
Der leidige Krieg oder auch andere Ursachen mögen, solches bis jezo verhindert haben. Könnte wohl durch
Ihr arangement im Fall München die Marmor Buste ihres so viel geliebten Königs noch nicht besäße, es nicht
dahin gebracht werden, daß statt den vorerwähnten Busten, diese nach der Natur gemacht würde? - Ich glaube
unvorschreiblich daß ein Denkmal der Art für das Allgemeine daselbst, sehr viel interesse haben müßte. Ich
brauche wenig feancen und falle gar nicht lange beschwerlich, wenn ich im Ganzen nur 5 bis 6 Stunden zum
Kopf habe, das Übrige mache ich alles, ohne die Person dabey zu haben.*

*Ich bin übrigens weit entfernt in Ihre Pläne einen Eingrif thun zu wollen, und kehre also zum obigen Auftrag
zurück, da ich also bey dieser Sache mehr auf die Ehre und Empfehlung als auf den Gewinn sehe, so kommt
es mir bey dieser Buste auf 10 Louisdör weniger nicht an, obgleich, welches ich Ihnen auf Ehre verbürgen kann
mich gegenwärtig ein carr. Marmorblock zu einer Buste von Triest zu Land bis hirher im Ganzen auf 25 L. Dör*

zu stehen komt. Wen Sie also den nun gewiß bescheidenen Preiß gefälligst genehmigen, und ich ein richtiges Urbild von Keplern erhalte (von dem ich Sie gleich benachrichtigen werde) so bin ich bereit das Werk so gleich zu unternehmen.“

Quelle 98.2 Dillis an Ludwig I. vom 16.12.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 32, Nr. 18:

„[V] Die Büste bey Scheffauer ist für 60 Louisd'or bestellt.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491 (vgl. auch S. 494, Anm. 2).

GHA München, IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.; Verzeichnis wohl Ludwig I., undat. (1809?). - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808). - 88/6 II: Zimmermann an Ludwig I. vom 29.1.1850.

Messerer 1966, S. 30, Nr. 17: Ludwig I. an Dillis vom 8.12.1807 (PS.).

Literatur:

Ludwig I. 1842, S. 163. - Messerer 1966, S. 31, Anm. f. - Walhalla 2004, S. 42, Nr. 72.

Kat. Nr. 99

Eduard Schmidt von der Launitz: Justus Möser [14]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1821

Maße: 69,5 x 36,6 x 25,7 cm

Bezeichnung:

vorne: IVSTVS MOESER/ ADVOCATVS PATRIAE.

links: VERFERTIGET IN ROM/ IM JAHRE 1821 VON/ ED.

SCHMIDT VON DER LAUNITZ/ AUS GROBIN IN CURLAND

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Justus Möser (14.12.1720, Osnabrück - 8.1.1794, ebda.)

Der Jurist, Staatsmann und Historiker Justus Möser wurde 1743 in Osnabrück Sekretär der Landstände. Als Rechtsanwalt stellte er sich der Willkür des Osnabrücker Statthalters entschlossen entgegen, so dass er zum „Advocatus patriae“ ernannt wurde. Seit 1755 vertrat er zugleich als Syndikus die Ritterschaft, 1768 wurde er Geheimer Referendar und 1743 Geheimer Justizrat. Ab 1763 vertrat er den Fürstbischof von Osnabrück, Friedrich Herzog von York. Mösers Bedeutung liegt vor allem in der Reform des deutschen Rechtssystems, das bis zum heutigen Tag auf seinen Ideen aufbaut. Daneben schrieb Möser zahlreiche Werke über Politik, Geschichte und Volkskunde, aber auch Theater und Literatur im Sinne der Aufklärung. Bekannt wurden u.a. seine „Patriotischen Phantasien“ die einen freien Bauern- und Bürgerstand in den Vordergrund stellten sowie die „Osnabrückische Geschichte“. Seine Schriften veröffentlichte er meist in den 1766 gegründeten „Wöchentlichen Osnabrückischen Intelligenzblättern“. Ludwig I. schrieb in seinen Walhalla's Genossen: „*Justus Möser hatte die Stelle eines Osnabrückschen advocatus patriae; der von Teutschland war er.*“ (Ludwigl. 1842, S. 231).

Auch Justus Möser gehörte zu den bedeutenden Persönlichkeiten, die der Historiker Johannes von Müller für die Walhalla vorschlug, „*weil er so innig teutsch war*“ (vgl. Quelle 99.1).

Der Historiker Georg Sartorius, den Ludwig wohl um Auskünfte über Bildnisse Mösers gebeten hatte, berichtete dem Kronprinzen im Dezember 1818 von einem Gemälde im Besitz von einem Nachkommen Mösers, dem Kabinettsrat Rehberg in Hannover. Von diesem wollte eine Bekannte von Sartorius, die Künstlerin Rumann, eine Kopie für Ludwig anfertigen (vgl. Quelle 99.2). Als weitere Bildnisvorlage sollte eine nach der Totenmaske Mösers von einem unbekanntem Bildhauer geformte Gipsbüste dienen. Die Kopie des Möserschen Porträts ließ auf sich warten, so dass sie Sartorius Ludwig erst am 6.10.1820 zusenden konnte (vgl. Quelle 99.3).

Noch bevor der Kronprinz am 12. Februar 1821 die Gipsbüste nach Rom an den in der Werkstatt Bertel Thorvaldsens arbeitenden begabten jungen Bildhauer Eduard Schmidt von der Launitz sandte, ließ er Klenze im Dezember 1820 im Kunstblatt veröffentlichen, dass er die

Büste Möasers bei dem Bildhauer bestellt hatte (vgl. Quelle 99.4; 99.5). Die Gemäldekopie scheint Ludwig laut einer eigenhändigen Notiz Eduard Schmidt bereits zu einem früheren Zeitpunkt übergeben zu haben. Auch die Büsteninschrift mit dem Zusatz „Advocatus Patria“ gab der Kronprinz dem Bildhauer schon im Februar 1821 bekannt (vgl. Quelle 99.5).

Eduard Schmidt von der Launitz arbeitete die Büste noch im Jahr 1821 in Thorvaldsens Werkstatt aus. Später beschrieb der Bildhauer selbst sein Werk als Jugendarbeit und entschuldigte die Unvollkommenheit aufgrund seiner künstlerischen Unerfahrenheit, die er als damals 24jähriger noch besaß (vgl. Schmidt 1992, S. 136 f.). Tatsächlich handelt es sich bei der Büste Justus Möasers laut Isolde Schmidt um das erste erhaltene vollplastische Porträt des Bildhauers (vgl. Schmidt 1992, S. 133 f.).

Schmidt zeigt Möaser, der üblicherweise eine Perücke trug, mit ungewöhnlich kurzen Haaren. Die Gesichtsformen wirken kräftig, vor allem die detailliert ausgearbeitete Wangen und Kinnpartie mit breitem Mund. Außerdem stellt der Künstler Justus Möaser mit hoher Stirn, auf der durch die Frisur bereits leichte Geheimratsecken gebildet werden, einer wohl proportionierten Nase und relativ eng beieinander liegenden Augen dar. Schmidt arbeitete die Büste wohl recht wirklichkeitsgetreu, denn die Gesichtshälften erscheinen vor allem im Kinnbereich nicht ganz symmetrisch. Zudem gibt Schmidt auch leichte Falten auf der Stirn und Augenringe an, wobei der sehr faltige Hals nicht ganz zu dem im mittleren Alter dargestellten Gesicht zu passen scheint (vgl. zur Beschreibung auch Schmidt 1992, S. 136 f.).

Nachdem ihm Freiherr von Stein im Februar 1823 nochmals zur Aufnahme Möasers in die Walhalla geraten hatte, ließ Ludwig zwar zu einem späteren Zeitpunkt die Büste nochmals mit einer 1836 enthüllten Osnabrücker Statue des Rauchschülers Friedrich Drake vergleichen (vgl. Abb. 99.1). Obwohl diese ein völlig anderes Bild Justus Möasers zeigt, wurde die Büste des bedeutenden Staatsmanns, Juristen und Historikers von Eduard Schmidt von der Launitz dennoch in der Walhalla aufgestellt (vgl. Quelle 99.6; 99.7).

Quellen:

Quelle 99.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809:

„Möaser, ein Mann von Verstand, Patriotismus, Gelehrsamkeit - dieser mag bleiben weil er so sehr innig teutsch war.“

Quelle 99.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42 III: Sartorius an Ludwig I. vom 12.12.1818:

„[...]Die Zeichnung ist nach dem Leben [...] alle, die ihn gekannt haben, können nicht genug die sprechende Ähnlichkeit des Bildes rühmen. Es ist dieß im Besitz des Kindes des Verstorbenen, des gef. Kabinetaths Rehberg zu Hannover. Fräulein Rumann, die eben aus Rom zurückgekehrt ist, und Euer Königliche Hoheit dort zu sehen und zu sprechen die Gnade gehabt hat, will davon gern eine Kopie nehmen, und da sie dieß aus Liebe für die beyden Verstorbenen thut, viele Kunstfertigkeit und Anlage besitzt; so bezweifle ich nicht, daß sie alle billige Wünsche befriedigen kann. Ich sollte denken, daß ein geschickter und gewandter Künstler

aus solchen Hilfsmitteln ein treues und kunstgerechtes Brustbild für Euer Königlichen Hoheit vaterländische Sammlung werden fertigen können, nach Zuteilung des zweyten Hilfsmittels, die todte Steifheit des erstern werde verwischen können, welche bey Abgüssen, über Verstorbenen gemacht, nie fehlen, obwohl man die Treue der form auf's genauesten dadurch erhält.“

Quelle 99.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42 III: Sartorius an Ludwig I. vom 6.10.1820:

„Euer Königliche Hoheit habe ich die Ehre beyliegend eine sehr treue und verlässliche Kopie des Möser'schen Bildes zu überreichen. Fräulein Rumann, die Tochter des Justiz-Ministers, die lange in Rom gearbeitet, hat mir zu lieb solche gemacht, um einem Landsmann die Ehre zu verschaffen in das Pantheon aufgenommen zu werden.“

Quelle 99.4 Ludwig I. an Klenze vom 7./11./12.1820, zitiert nach Glaser 2004, S. 267, Nr. 210 (siehe auch Quelle 95.8):

„I. Lassen Sie doch ins Kunstblatt rücken daß ich für meine von Künstlern Teutscher-Zunge (der Ausdruck Teutsche wäre vielleicht nicht so richtig, könnte allerley politische Schlüsse veranlassen) aus Cararischem Marmor verfertigende Büsten-Sammlung, rühmlich ausgezeichneten Teutschen, von dem Würtemberger Prof. Schweikle in Neapel jene des Würtembergischen Herzogs Christoph machen lassen, in Rom von Herrn Launitz einem der besten Schühler Thorwaldsens des Geschichtsschreibers Justus Möser's, [...]“

Quelle 99.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Notiz Ludwigs I. vom 17.2.1821:

„Lezten Montag den 12 ten schickte ich dem Bildhauer von Launitz eine nach dem Leben oder nach dem Tode Justus Möser's verfertigte Gypsbüste mir danach seine in Marmor zu bilden. danach u nach der früher ihm bereits hier eingehändigten Copie der trefflich gleichen sollenden aus [?] Zeichnung welche zu Lebzeiten dieses Gelehrten gemacht worden. folgende Unterschrift bestimmte ich

Justus Möser
Advocatus Patria“

Quelle 99.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 42 III: von Stein an Ludwig I. vom 14.2.1823:

„Ignatz Schmidt, Möser, Joh. Müller verdienen als Geschichtsschreiber einen Platz unter den ausgezeichneten Männern des Vaterlandes.“

Quelle 99.7 BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I., undatiert, zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493; 495, Anm. 34:

„Nachzusehen, ob das Brustbild dem in Osnabrück errichteten Standbild gleicht“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv: 8,4; 21, fol. 19v.; Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493.

GHA München, NL Ludwig I., A 42 III: Bar an Ludwig I. vom 9.9.1820; Sartorius an Ludwig I. vom 10.8.1820. - 89/2/a: Notiz Ludwigs I. vom Juni 1819; Notiz Ludwigs I. undat.; Sartorius an Ludwig I. vom 12.12.1818; Scherer an Ludwig I. vom 18.5.1823. - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.; Biographische Notiz, Ludwig I., undat. - IA 42II: Namensliste, nicht dat. u. sign.

Glaser 2004, Bd. II, S. 605, Nr. 317: Klenze an Ludwig I. vom 28.10.1822 (6).

Literatur:

Glaser 2004, Bd. 2, S. 269 f., Anm. 4,5. - Ludwigl. 1842, S. 231. - Schmidt 1992, S. 133 ff., Abb. 84,85. - Walhalla 2004, S. 20, Nr. 14.



Abb. 99.1: Friedrich Drake, Justus Möser, 1836 enthüllt, Osnabrück (Ausschnitt)

Kat. Nr. 100

Johannes Scholl: Julius Echter von Mespelbrunn [70]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1840

Maße: 70,5 x 39,0 x 29,2 cm

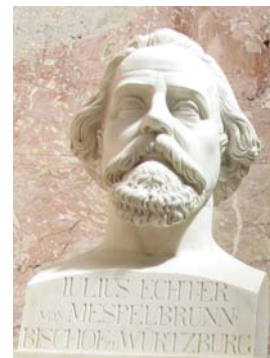
Bezeichnung:

vorne: IULIUS ECHTER/ VON MESPELBRUNN/ BISCHOF ZU
WÜRTZBURG

links: HANS SCHOLL VON BREMEN./ GEMACHT IN ROM.

MDCCCXL.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Julius Echter von Mespelbrunn (18.3.1545, Mespelbrunn - 13.9.1617, Würzburg)

Julius Echter von Mespelbrunn wurde 1573 zum Fürstbischof von Würzburg gewählt und war zudem Herzog in Franken. 1576 versuchte er sich im „Fuldaischen Händel“ dem Stift Fulda zu bemächtigen, das er jedoch 1602 wieder zurückgeben musste. Julius Echter war ein strenger Verfechter der Gegenreformation und Ludwig nannte ihn in Walhalla's Genossen den „nach dem Bayernfürsten Maximilian Hauptpfeiler der katholischen Kirche in Teutschland“ (Ludwigl. 1842, S. 159 f.). Unter seiner Herrschaft mussten viele Protestanten, die nicht konvertieren wollten das Land verlassen. Echter gründete 1582 die Universität Würzburg, im Jahr 1579 das Juliusspital, ein Hospital für Arme und Waisen, was dem Katholizismus neuen Aufschwung brachte. Zudem stiftete er die Hofbibliothek auf der Festung Marienberg. Er war Erbauer zahlreicher Kirchen und Schulen. Darüber hinaus reformierte Echter das staatliche Rechts- und Verwaltungswesen, und vermochte es, das Bistum durch strenge Sparmaßnahmen jedoch ohne Steuererhöhung aus der Verschuldung zu retten. Die Schattenseite seiner Herrschaft waren die zahlreich und meist sehr grausam durchgeführten Hexenverfolgungen und die Vertreibung der Juden aus Würzburg.

Über die Büste Julius Echters von Mespelbrunn des Bremer Bildhauers Johannes Scholl sind kaum Quellen existent. Lediglich aus dem Werkstattbuch Scholls, von dem Bott 1991 Auszüge veröffentlichte, erfahren wir wenige Details über die Ausführung der Walhallabüste (vgl. Bott/Spielmann 1991, S. 143 ff.).

Laut seinen Aufzeichnungen begann der Schüler Konrad Eberhards, der seit 1834 in Rom, zunächst bei Ludwig von Schwanthaler, dann bei Bertel Thorvaldsen arbeitete am 7. November 1839 mit der Arbeit an der Büste Julius Echters (vgl. Thiemann-Stoedtner 1965, S. 96 f.). Als Honorar erhielt Scholl am 24. November 1839 durch Johann Martin von Wagner erstmalig 30 Scudi als Vorschuss für seine Auslagen, weitere 20 Scudi am 26. Dezember und einen Rest von 50 Scudi am 24. April 1840. Zu diesem Zeitpunkt hatte der Bildhauer die Büste also wahrscheinlich schon vollendet, zumal er am 30. April von Rom nach München abreiste. Vielleicht brachte er bei dieser Gelegenheit die Büste des Würzburger Fürstbischofs selbst in die bayerische Hauptstadt mit.

Mehr wissen wir nicht über Scholls Werk, auch nicht über die hierfür verwendeten Porträtvorlagen. Möglicherweise lag ihm aber das in Würzburg befindliche Porträt Julius Echters

von 1586 oder ein ähnliches Bildnis vor (vgl. *Abb. 100.1*).

Scholls Büste ist frontal zum Betrachter und beinahe symmetrisch aufgebaut. Die halblangen Haare Julius Echters sind am Oberkopf zurück gekämmt, seitlich fallen sie bis über die Ohren sanft gewellt herab. Der Fürstbischof besitzt einen breiten und langen, schräg abfallenden Oberlippenbart und einen unten abgerundeten lockigen Vollbart, der zur ovalen Gesichtsform beiträgt. Der Mund ist kaum noch sichtbar, die Nase wirkt relativ kurz und rund. Stirnfalten deuten auf das fortgeschrittene Alter des Dargestellten hin. Scholl schuf mit seiner Walhallabüste einen gelungenen Ausgleich zwischen naturalistischer Darstellung und einem herrschaftlich-klassizistischen Porträt des Würzburger Fürstbischofs.

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 159 f. - Bott/Spielmann 1991, S. 143 - 155. - Thiemann-Stoedtner 1965, S. 96-97. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 42, Nr. 70.



Abb. 100.1: Julius Echter von Mespelbrunn, unbek. Künstler, 1586, Würzburg (Ausschnitt)

Kat. Nr. 101

Peter Schöpf: Johannes Kepler [72]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1842

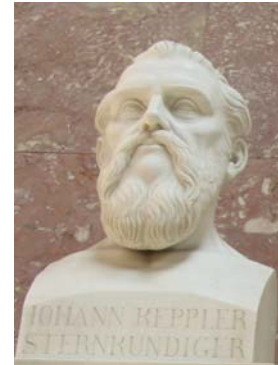
Maße: 66,5 x 36,5 x 28,8 cm

Bezeichnung:

vorne: IOHANN KEPPLER/ STERNKUNDIGER

links: VON/ PETER SCHÖPF/ AUS MÜNCHEN/ VERFERTIGT
IN ROM/ IM JAHR 1842

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Johannes Kepler (27.12.1571, Weil der Stadt - 15.11.1630, Regensburg)
Zur Biographie Johannes Keplers vgl. Kat.Nr. 98.

Obwohl Ludwig I. schon eine Büste des Astronomen Johannes Keplers besaß, die der Bildhauer Philipp Jakob Scheffauer 1808 für ihn angefertigt hatte, bestellte er eine zweite Büste für die Walhalla bei Peter Schöpf (vgl. Kat.Nr. 98). Ludwig von Schwanthaler hatte Schöpf im November 1838 als Bildhauer vorgeschlagen, um für Ludwig I. Kopien von Walhallabüsten für die Ruhmeshalle anzufertigen (vgl. Quelle 101.1).

Der Münchner Bildhauer, der 1832 zusammen mit Ludwig von Schwanthaler nach Rom gereist war, blieb bis 1838 in Italien, wo er im Atelier Bertel Thorvaldsens arbeitete (Vgl. Noack 1927, S. 535; Geller 1961, S. 40). 1841 kehrte er in die ewige Stadt zurück, wo er bis zu seinem Tod lebte und auch die Büste Johannes Keplers im Jahr 1842 vollendete.

Schöpf gestaltete die Marmorbüste Keplers anders als zuvor Philipp Jakob Scheffauer, stellte also keine bloße Kopie des früheren Werkes her. Zwar ist die Frisur mit den nach hinten gekämmten Haaren ähnlich und auch bei Schöpf zeigen sich deutlich Falten auf der hohen Stirn, das Gesicht ist aber wesentlich breiter und runder geformt. Die Augen sind kleiner dargestellt. Der Vollbart wirkt üppiger, obwohl er nur durch leichte Kerben modelliert ist und ihm somit die Plastizität fehlt. Schöpf zeigt den Astronomen im Gegensatz zu Scheffauer streng frontal, den Blick zum Betrachter gerichtet. Die idealisierte Büste wirkt streng und erhaben, womit sie dem klassizistischen Anspruch Ludwigs I. entsprochen haben sollte. Auch die Büsteninschrift ist bei Schöpf eine andere: Er kürzte den Vornamen in anderer Form ab, schrieb den Nachnamen mit Doppel „P“ und fügte den Beinamen „Sternkundiger“ hinzu.

Quellen:

Quelle 101.1 GHA München, NL Ludwig I., 89/2/VII: Ludwig Schwanthaler an Ludwig I. vom 10.11.1838:
„Eure Königliche Majestät vor einigen Tagen mich mit Allerhöchstdero Gegenwart zu beehren geruhten, gedachten Allerhöchstdieselben der Büsten für die Ruhmeshalle, welche nach den für die Walhalla bestimmten kopiert werden sollten, und verlangten von mir wiederholt die Namen einiger Bildhauer zu diesem Zwecke zu wissen. [...] Auch der Bildhauer Schöpf, welcher in Rom die Büste Alexanders von Haslang gearbeitet, wäre zu empfehlen. [...]“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493 (vgl. auch S. 495, Anm. 49).

GHA München, IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808).

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 163. - Messerer 1966, S. 31, Anm. f. - Sörtl 1840, S. 143. - Walhalla 2004, S. 42, Nr. 72.

Kat. Nr. 102

Ludwig von Schwanthaler: Wolter von Plettenberg [49]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1832

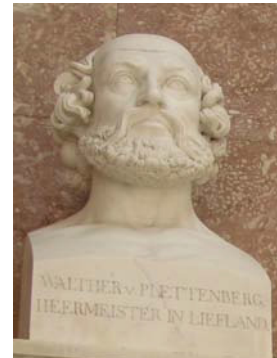
Maße: 68,5 x 36,4 x 30,0 cm

Bezeichnung:

vorne: WALTHER v. PLETTENBERG./ HEERMEISTER IN LIEFLAND.

links: Ludwig Schwanthaler/ 1832.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Wolter von Plettenberg (um 1450, Westfalen - 28.2.1535, Wenden)

Der spätere Livländische Deutschordensmeister Wolter von Plettenberg trat bereits mit 14 Jahren in den Deutschen Ritterorden in Livland ein. Ab 1481 wurde er oberster Finanzbeamter in Riga, ab 1489 Landmarschall. Sein Sieg gegen den Erzbischof von Riga im Jahr 1491 legte den Grundstein für die Einigung Altlivlands. 1494 wurde Wolter von Plettenberg zum Landmeister erhoben. 1501 und erneut 1502 schlug er die Truppen des Moskauer Großfürsten Iwan III. mit seinem aus Ordensrittern, Landsknechten und Bauern bestehenden Heer. Danach erreichte er für das Land durch kluge Politik eine fast sechzigjährige Friedenszeit. Obwohl Plettenberg selbst katholisch blieb, duldete er die Reformation in seinem Lande. 1529 wurde er zum Reichsfürsten erhoben. Ludwig I. rühmte in seinen Walhalla's Genossen: „*Im Krieg und Frieden waltete Walther von Plettenberg, vom Hochmeister fast unabhängig, weise, ruhmvoll.*“ (Ludwigl. 1842, S. 140).

Über die Aufnahme Wolter von Plettenbergs in die Walhalla sind keine näheren Umstände oder Quellen bekannt. Auch wer den livländischen Deutschordensmeister für die Sammlung berühmter Deutscher vorschlug, ist ungewiss. Lediglich einem Brief Heinrich von Kreutzers vom 6. Juli 1830 ist zu entnehmen, dass sich ein Porträt Wolter von Plettenbergs durch Vermittlung von Graf Hompesch unterwegs, wahrscheinlich Richtung München, befand (vgl. Quelle 102.1). Um welche Porträtvorlage es sich hier handelte, ist aber ebenfalls nicht nachvollziehbar.

Die Büsteninschrift gibt an, dass der Münchner Bildhauer Ludwig von Schwanthaler die Walhallabüste Plettenbergs im Jahr 1832 fertigstellte.

Ludwig von Schwanthaler stellt Wolter von Plettenberg frontal, mit strengem und bestimmten Gesichtsausdruck dar. Die Walhallabüste zeigt Plettenberg als alternden Mann mit ausgeprägten Querfalten auf der Stirn. Sein Haupt ist glatzköpfig, jedoch seitlich und am Hinterkopf von einem, aus dichten und voluminösen Locken bestehenden Haarkranz umrahmt. Plettenberg trägt einen kunstvoll in kleinen Locken gearbeiteten Vollbart und einen langen, s-förmig nach unten geschwungenen Schnauzbart. Die straffe Wangenpartie ist detailliert geschildert wodurch das sonst sehr idealisierte Porträt - neben den gebohrten Augensterne - an Natürlichkeit gewinnt.

Eine sehr ähnliche, jedoch nicht näher bestimmbar Bronzestatuette Wolter von Plettenbergs befindet sich auf seinem Grabmal in der Johanneskirche von Cesis in Livland, wobei es sich möglicherweise um das Vorbild für die Schwanthalerbüste, vielleicht aber auch um einen Abguss nach derselben handeln könnte (vgl. *Abb. 102.1*).

Quellen:

Quelle 102.1 GHA München, NL Ludwig I., IIA 35: Kreuzer an Ludwig I. vom 6.7.1830:

„4. Daß Walther von Plettenbergs Bildniß unterwegs seyn soll, sagte Graf Hompesch mir längst. Der Graf ist dormalen in Carlsbad. Des Nähern wegen habe ich ihm geschrieben.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493.

Literatur:

ADB 1875-1912. - Ludwigl. 1842, S. 140. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 32, Nr. 49.



Abb. 102.1:

Unbekannt, Büste Wolter von Plettenbergs, undat., Bronze, Cesis (Livland)

Kat. Nr. 103

Ludwig von Schwanthaler: Wolfgang Amadeus Mozart [12]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1846

Maße: 69,6 x 38,9 x 29,8 cm

Bezeichnung:

vorne: W.A. MOZART./ TONDICHTER.

links: L. v. Schwanthaler 1846

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Wolfgang Amadeus Mozart (27.1.1756, Salzburg - 5.12.1791, Wien)
Zur Biographie Mozarts vgl. Kat.Nr. 40.

Da die von Heinrich Keller im Jahr 1811 fertiggestellte Büste Wolfgang Amadeus Mozarts, die eigentlich für die Walhalla vorgesehen war, dem Komponisten nicht ähnlich genug sah, ließ König Ludwig I. 1840 eine neue Mozartbüste für seine Sammlung anfertigen. Diesmal fiel die Wahl des Bildhauers auf den Münchner Ludwig von Schwanthaler, der bereits die Hermenbüste Wolter von Plettenbergs für die Walhalla gearbeitet hatte.

Der Domkapitular, Professor Balthasar Speth hatte im August 1823 nochmals die große Bedeutung Mozarts, besonders für die Entwicklung der Oper betont (vgl. Quelle 103.1). Wann der Auftrag an Ludwig von Schwanthaler erfolgte ist aber nicht mehr nachweisbar, da Ludwig I. den Bildhauer oft persönlich in seiner Werkstatt zu besuchen pflegte um Bestellungen selbst zu überbringen. Fertiggestellt wurde das Porträt laut Inschrift im Jahr 1846. Aus welchen Gründen später die Zuschreibung an Franz Xaver Schwanthaler und die Datierung auf das Jahr 1841 konträr zur Büsteninschrift erfolgte, ist noch nicht gänzlich geklärt (vgl. u.a. Walhalla 2004, S. 19, Nr. 12; AK Nürnberg 1986, S. 68., Nr. 79). Robert Raith geht davon aus, dass ehemals eine dritte Mozartbüste von Franz Xaver Schwanthaler existierte, die sich bei der Eröffnung bereits in der Walhalla befand und später gegen das Werk des berühmteren Veters Ludwig von Schwanthaler ausgetauscht wurde, da sie Ludwig I. möglicherweise nicht gefiel (Mit freundlicher Mitteilung von Herrn Robert Raith, Walhallaverwaltung Regensburg). Denn auch im Kunstblatt von 1840 wird berichtet, dass Franz Xaver Schwanthaler im November 1838 bereits an einer Mozartbüste für die Walhalla arbeitete. Diese Vermutung

erscheint plausibel, auch wenn die Mozartbüste Franz Xaver Schwanthalers bislang nicht aufgefunden werden konnte (vgl. hierzu auch Kunstblatt 1840, Nr. 2 vom 7.1.1840, S. 7). Ludwig von Schwanthaler zeigt dem Betrachter ein anderes Bild Mozarts als zuvor Heinrich Keller (vgl. Kat.Nr. 40). Das Gesicht ist schmaler und Mozart wirkt hier etwas älter, obwohl auch Schwanthaler bei seinem idealisierten Porträt keine wesentlichen Altersmerkmale angibt. Die Haare sind in dicken ungeordneten Strähnen über der Stirn nach hinten gekämmt und fallen halblang bis auf Nackenhöhe herab. Auffällig ist der durch Gravur der Pupillen nach oben gerichtete Blick.

Bis auf leichte Veränderungen hinsichtlich der Frisur ist das Porträt identisch mit dem ab 1835 geplanten und 1842 in Salzburg enthüllten, ebenfalls von Ludwig von Schwanthaler entworfenen und von Johann Baptist Stiglmaier in Bronze gegossenen Mozartdenkmal. Beide Porträts gehen also wohl auf das selbe Modell zurück, was für Schwanthaler sicherlich eine große Arbeitserleichterung darstellte (vgl. *Abb. 103.1*).

Quellen:

Quelle 103.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Speth an Ludwig I. vom 10.8.1823:

„[...] die neueste Opernperiode in Deutschland hat unstreitig Mozart begründet. Er ist gleichsam die Einheit von Hasse und Gluck, indem er beyder Eigenschaften in sich vereinigt, zugleich aber beyde wieder durch Völle der Instrumentisierung und Reichthum der Harmonie übertrifft. Er reiht sich darum beyden Vorgängern in dieser Musikgattung am würdigsten an.“

Quelle 103.2 BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493, S. 495, Anm. 48 (vgl. auch S. 494, Anm. 15):

„Dem Namen nach waren bereits dieser Männer Brustbilder in Carar. Marmor für Walh. vorhanden, aber wenigst beyde erste nach apokritischen Bildnissen u. letzteres nach nicht gleichenden Kupferstiche“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Neumann an Ludwig I. vom 16.9.1810; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sign.. - 89/2/a: Biographische Notiz, wohl Ludwig I. vom 2.10.1811. - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign..

Literatur:

ADB 1875-1912. - Bauer 2008, S. 54 ff. - AK Nürnberg 1986, S. 68., Nr. 79. - Kunstblatt 1840, Nr. 2 vom 7.1.1840, S. 7. - Ludwigl. 1842, S. 227 f.. - Messerer 1966, S. 14, Anm. h. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 19, Nr. 12.



Abb. 103.1:
Ludwig v. Schwanthaler, Mozart-
denkmal, 1842 enthüllt, Salz-
burg (Ausschnitt)

Kat. Nr. 104

Franz Xaver Schwanthaler: Friedrich I. Barbarossa Kaiser [6]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1838

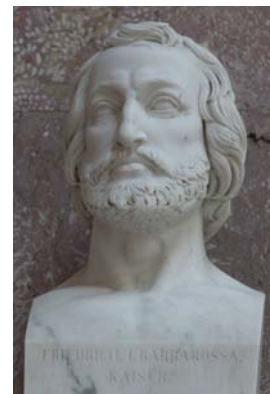
Maße: 68,0 x 35,3 x 26,0 cm

Bezeichnung:

vorne: FRIEDRICH. I. BARBAROSSA./ KAISER.

links: Xav: Schwanthaler./ MDCCCXXXVIII.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Friedrich I. Barbarossa, Kaiser (4.3.1125 - 10.6.1190, Kleinasien)

1152 zum König gewählt, versuchte Friedrich I. Barbarossa Macht und Ansehen des Reiches wieder herzustellen. Er beendete den Konflikt zwischen Staufern und Welfen indem er 1152 auf dem Würzburger Reichstag den Landfrieden verkündete und 1154 Heinrich dem Löwen das Herzogtum Bayern überließ, im Ausgleich für die Babenberger Österreich zum Herzogtum erhob. Anschließend versuchte er das Kaisertum in Italien durchzusetzen. 1153 verbündete er sich mit Papst Eugen III. gegen Byzanz und die Normannen. Nach seinem ersten Italienfeldzug krönte ihn Papst Hadrian IV. 1155 zum Kaiser. Da Friedrich die Gleichrangigkeit von Kaiser und Papst forderte, kam es jedoch zum Bruch zwischen den Beiden und 1158 zudem zum Aufstand der lombardischen Städte gegen den Kaiser. Zwischen 1158 und 1168 unternahm Friedrich daher drei Italienzüge in denen er Mailand unterwarf und zerstörte. 1166/67 eroberte Friedrich I. ganz Norditalien sowie Rom. Erst 1176 unterlag er dem Lombardenbund woraufhin es 1183 im Frieden von Konstanz zu einer Einigung kam. Im Norden konnte Friedrich I. sein Reich um Polen erweitern, außerdem erhob er Böhmen zum Königreich. 1178 ließ er sich zum König von Burgund krönen und stürzte den zu mächtig und beim letzten Italienfeldzug untreu gewordenen Heinrich den Löwen. Während eines Kreuzzugs nach Kleinasien ertrank Friedrich Barbarossa 1190 beim Baden im Fluss Saleph.

Obwohl Ludwig I. bereits 1817 eine Bildnisbüste Kaiser Friedrichs I. für die Walhalla von Christian Friedrich Tieck hatte anfertigen lassen, gelangte nicht diese, sondern eine erst 1838 von Franz Xaver Schwanthaler, dem Vetter und Mitarbeiter Ludwig von Schwanthalers geschaffene Herme in die Heldensammlung nach Donaustauf (vgl. Kat.Nr. 125). Warum Ludwig dieses zweite Bildnis Friedrich Barbarossas in Auftrag gab, ist nicht genau bekannt. Ein wahrscheinlicher Grund könnte das Auffinden eines neuen authentischen Porträts des Kaisers am Innenportal des Freisinger Doms gewesen sein, von dem Friedrich Wilhelm von Schelling dem Kronprinzen in einem Brief vom 13.3.1823 berichtete (vgl. Quelle 104.1; *Abb. 104.1*).

Da König Ludwig einige Walhallabüsten für die Ruhmeshalle kopieren lassen wollte, bat er im Herbst 1838 Ludwig von Schwanthaler, ihm die Namen einiger dafür geeigneter Bildhauer zu nennen. Dieser schlug unter anderem seinen Vetter Franz Xaver von Schwanthaler, der ihn seit 1820 in seiner Werkstatt unterstützte für diese Aufgabe vor (vgl. Quelle 104.2).

Franz Xaver Schwanthaler stellte seine Walhallabüste Kaiser Friedrichs I. noch im Jahr 1838

fertig. Zwar lehnte sich Schwanthaler an das Vorbild Tiecks an, was beispielsweise in der Wendung des Kopfes nach rechts ersichtlich ist, er stellte jedoch keine bloße Kopie her, sondern entwickelte ein eigenständiges Porträt Friedrichs I.. Laut Ludwig benutzte er dabei als neue Porträtvorlage zudem das heute nur noch schlecht erhaltene Bildnis am Freisinger Dom, dessen „*Charakter der Strenge*“ den bayerischen König sehr beeindruckte (vgl. Quelle 104.3). Während Tieck den mittelalterlichen Kaiser äußerst lebendig und detailreich darstellt, versuchte Schwanthaler den Naturalismus etwas zugunsten klassizistischer Idealisierung zurückzunehmen. Die Haarlocken arbeitete Schwanthaler in längere, weniger bewegte Strähnen um, den Vollbart dagegen kürzer mit geringeren Bohrungen und Tiefen. Hierdurch wird das Gesicht des Kaisers zwar vermehrt in den Vordergrund gerückt, dennoch scheint die Büste insgesamt an künstlerischer Ausarbeitung sowie Ausdruck trotz der gebohrten Augensterne schwächer als das Werk Christian Friedrich Tiecks.

Noch heute wird die Büste Barbarossas im allgemeinen fälschlicherweise nicht Franz Xaver Schwanthaler zugeschrieben, sondern seinem bekannteren Vetter Ludwig von Schwanthaler (vgl. u.a. Walhalla 2004, S. 17, Nr. 6; AK Nürnberg 1986, S. 69 f., Nr. 84).

Quellen:

Quelle 104.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Schelling an Ludwig I. vom 13.3.1823:

„Ohnlängst las ich in der Ankündigung des Werks: *Geschichte der Hohenstauffen von Raumer*, unter den Bildnissen desselben eines Kupfers erwähnt, nach einem an der Domkirche zu Freysingen befindlichen in Stein gehauenen Bildnisse Friedrichs des Ersten. Ich erinnere mich, daß vor etwa 12 Jahren ein älteres Bildniß dieses Kaisers für Eure Königliche Hoheit gesucht wurde, auch ich bemühte mich damals, aber vergeblich, in Würtemberg eines zu finden. Euerer Königlichen Hoheit wäre ein solches Bildniß in der Nähe sicher nicht unbekannt geblieben; ich vermuthe daher Täuschung durch eine falsche Angabe, oder daß das Bild zu sehr von der Zeit gelitten.“

Quelle 104.2 GHA München, NL Ludwig I., 89/2/VII: Ludwig Schwanthaler an Ludwig I. vom 10.11.1838:

„Eure Königliche Majstät vor einigen Tagen mich mit Allerhöchstdero Gegenwart zu beehren geruhten, gedachten Allerhöchstdieselben der Büsten für die Ruhmeshalle, welche nach den für die Walhalla bestimmten kopiert werden sollten, und verlangten von mir wiederholt die Namen einiger Bildhauer zu diesem Zwecke zu wissen. Ich wage nun Allerhöchstdenselben Loßow aus Bremen und Laggerini aus Carrara beyde hiesige Bürger und erprobte Marmor-Arbeiter hirzu vorzuschlagen, so wie meinen Vetter Xaver Schwanthaler welchem es erst jüngst wieder gelungen durch die Büste Richards Allerhöchstdero Zufriedenheit zu erlangen.“

Quelle 104.3 BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493, S. 495, Anm. 47 (vgl. auch S. 494, Anm. 30):

„Statt der frühern von Fried. Tieck, dieser nach dem [...] Stein verfertigten am Freysinger Dom, welches Bildniß ganz den Charakter der Strenge, Ja! den hätte dieser Kaiser aus [...]“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Biographische Notiz, nicht dat. u. sign.; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sign.. - Autographen 479: Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign.. - IA 42I: Verzeichnis wohl Ludwig I., undat. (1809?); Liste Ludwig I., undat..

Literatur:

AK Nürnberg 1986, S. 69 f., Nr. 84. - Glaser 2004, Bd. 1, S. 28 f., Anm. 1,2. - Ludwigl. 1842, S. 70 f.. - Messerer 1966, S. 73, Nr. 52, Anm. a. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 17, Nr. 6.



Abb. 104.1:
Bildnis Kaiser Friedrich I., um
1159, Freisinger Dom Innenpor-
tal (Ausschnitt)

Kat. Nr. 105

Franz Xaver Schwanthaler: Kaiser Karl V. [59]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1846

Maße: 69,5 x 38,7 x 28,2 cm

Bezeichnung:

vorne: CARL. V./ KAISER.

links: Xav. Schwanthaler fecit/ aus Ried im Innkreis/ 1842.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Kaiser Karl V. (24.2.1500, Gent - 21.9.1558, San Yuste (Spanien)
Zur Biographie Kaiser Karls V. vgl. Kat.Nr. 77.

Franz Xaver Schwanthaler, der Vetter Ludwig von Schwanthalers stellte die Büste Kaiser Karls V. erst 1842, dem Jahr der Eröffnung der Walhalla fertig. Es ist davon auszugehen, dass es sich hierbei um die Kopie einer früheren ursprünglich für die Walhalla geschaffenen Marmorbüste handelte - in diesem Fall um ein Werk von August Robatz aus dem Jahr 1811. Da die Büste Kaiser Karls V. von Robatz aber nicht aufgefunden werden konnte, ist ein Vergleich zwischen den beiden Porträts in diesem Zusammenhang nicht möglich.

Auffallend ist die eckige Kopfform der frontal gezeigten Büste, welche durch die schlichte Frisur mit geraden Stirnfransen und längeren seitlichen Strähnen und den ebenfalls kantig gestalteten Vollbart hervorgerufen wird. Allgemein erscheint die Physiognomie eher flach ausgearbeitet. Franz Xaver Schwanthaler stellte Kaiser Karl V. als älteren Mann dar und orientierte sich dabei möglicherweise an dem Lambert Sustris zugeschriebenen Gemälde Kaiser Karls V. im Lehnstuhl von 1548, das sich heute in der Alten Pinakothek in München befindet (vgl. *Abb. 105.1*). Die relativ niedrige flache Stirn ist von Falten zerfurcht, die Augen, in denen Iris und Pupille angegeben sind, liegen tief und auch die Haut über den markanten Wangenknochen wirkt bereits erschlafft. Dennoch ist das Porträt nicht zu naturalistisch gearbeitet, sondern zeigt den Kaiser idealisiert und mit erhabenem Ausdruck, scheinbar am Höhepunkt seiner Herrschaft über das Heilige Römische Reich.

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493, Anm. 51 (vgl. auch S. 494, Anm. 12).

GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Plersengil betr. Robatz an Kreuzer[?] vom 6.4.1837. - IA 42I: Namensverzeichnis, nicht dat. u. sign.. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808).

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 149 f.. - Messerer 1966, S. 78, Anm. c. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 36, Nr. 59.



Abb. 105.1:
Lambert Sustris, Kaiser Karl V.,
1548, Alte Pinakothek München
(Ausschnitt)

Kat. Nr. 106

Christian Friedrich Tieck: Johann Wolfgang von Goethe [56]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1808

Maße: 68,0 x 29,6 x 26,8 cm

Bezeichnung:

vorne: GOETHE

hinten: FRIEDRICH. TIECK. VON. BERLIN. ROM. 1808.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Johann Wolfgang von Goethe (28.8.1749, Frankfurt am Main - 22.3.1832, Weimar)
Johann Wolfgang von Goethe gilt als Universalgenie. Als Dichter, und Schriftsteller prägte er die Zeit des Sturm und Drang und die Weimarer Klassik. Daneben war er Philosoph, Naturwissenschaftler, Jurist und Staatsmann. Nach seinem Jurastudium arbeitete Goethe ab 1771 zunächst als Rechtsanwalt in Frankfurt. Schon 1774 erlebte er mit dem Roman „Die Leiden des jungen Werthers“ und dem Drama „Götz von Berlichingen“ den literarischen Durchbruch. 1775 wurde er von Herzog Carl August an den Weimarer Hof berufen, den er in politischen Fragen unterstützte und der ihm die Leitung des Theaters und die Aufsicht über das Bildungswesen übertrug. In Weimar lernte Goethe auch Charlotte von Stein kennen, mit der ihn eine jahrelange platonische Liebe verband. 1779 wurde Goethe zum Geheimen Rat ernannt, 1782 erhielt er von Kaiser Joseph II. den Adelstitel. Im September 1786 reiste Goethe erstmals nach Italien, wo er durch Auseinandersetzung mit der Antike die Klassik entwickelte und in Rom Tischbeins berühmtes Gemälde „Goethe in der Campagna“ entstand. 1788 kehrte Goethe nach Weimar zurück und heiratete dort 1806 Christiane Vulpius. 1790 folgte seine zweite Italienreise. 1794 lernte Goethe den jungen Schiller kennen, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband. Des Weiteren pflegte er engen Kontakt zu Herder, Wieland und Humboldt. 1815 wurde er zum Staatsminister ernannt. Zu seinen wichtigsten Werken zählen der „Götz von Berlichingen“ (1774), „Die Leiden des jungen Werther“ (1774), „Iphigenie auf Tauris“ (1786), „Torquato Tasso“ (1789). Am bedeutendsten ist aber wohl sein Drama „Faust“ (1. Teil 1806; 2. Teil 1831), von dem Ludwig schrieb: „*Hätte Göthe auch nur seinen Faust geschrieben, sein Name wäre schon unsterblich*“ (Ludwigl. 1842, S. 267 f.).

Am 1. August 1807 ließ Kronprinz Ludwig die Büste Johann Wolfgang von Goethes durch den Galerieinspektor Johann Georg von Dillis bei Christian Friedrich Tieck in Auftrag geben (vgl. Quelle 106.1). Die Büste des Dichters war somit die erste, die der erst 31 jährige Bildhauer für die Walhalla schuf. Ludwig legte die üblichen Bedingungen, wie Form und Ausdruck, Größe und Material sowie den Preis auf 100 Zechinen fest, überließ es aber Tieck, unter den Namen „Göthe“ einen passenden Beinamen in lateinischen Buchstaben zu setzen (vgl. Quelle 106.2). Den Vertrag, in dem der Bildhauer sich verpflichtete, die Büste innerhalb von 6 Monaten zu liefern, unterzeichnete Tieck am 9.12.1807 (vgl. Quelle 106.3).

Am 20. August 1808 beschrieb Dillis auf seiner Romreise die zu diesem Zeitpunkt bereits fertiggestellte Walhallabüste als vortrefflich und ganz im Geist der Antike gearbeitet und auch in einem weiteren Brief an den Kronprinzen vom 26.8.1808 bezeichnete er die Büste

als außerordentlich schön und stilistisch hervorragend gearbeitet (vgl. Quelle 106.4; 106.5). Zudem unterbreitete er dem Kronprinzen darin Tiecks Vorschlag, lediglich den Namen Goethe ohne Zusatz auf die Herme zu setzen, dem Ludwig in seiner Antwort vom 24.9.1808 zustimmte (vgl. Quelle 106.6). Da der Bildhauer jedoch vor seiner Abreise aus Rom am 4. Oktober 1808 die Büsteninschrift nicht mehr anbringen konnte, arbeitete ein anderer Bildhauer den Namen ein. Über die zu kleine und darüber hinaus nicht korrekte Inschrift (statt oe wurde ein ö gewählt) war Tieck empört und bat Ludwig am 14.11.1812 die Inschrift noch einmal abschleifen und neu einhauen zu dürfen. Diese Bitte schien ihm auch gewährt worden zu sein, denn heute ziert die Büste der richtige Name in Großen Lateinischen Buchstaben (vgl. Quelle 106.8).

Als Vorbild für die Walhallabüste nahm Tieck sein bereits 1801 nach dem Leben geschaffenes Porträt Goethes, von dem zahlreiche Gipsabgüsse, unter anderem im Goethe Museum in Weimar oder in der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin bestehen (vgl. Maaz 1995, Kat.Nr. 30, Abb. S. 147, Nr. 69, 70).

Während Tieck die Büste Goethes jedoch ursprünglich in streng klassizistischem Stil mit antikisierendem Gewand darstellte, hielt er sich bei der Marmorbüste für die Walhalla an Ludwigs Vorgabe einer unbedeckten Hermenform. Bis auf wenige Details wie die etwas weniger aufgetuppt wirkenden, gelockten Haarsträhnen übernahm der Bildhauer sein früheres Büstenmodell aus dem Jahr 1801. Goethe wird darin in mittlerem Alter mit nur leichter Andeutung von Stirnfalten, frontal zum Betrachter gezeigt. Die Gesichtszüge sind weich und eher füllig, er besitzt eine hohe „Denkerstirn“, die wohl aufgrund der geänderten Frisur allerdings etwas niedriger wirkt als beim Modell, eine relativ große Nase und einen leicht geöffneten Mund. Auch die Augen wirken im Vergleich zum früheren Porträt etwas kleiner, beziehungsweise nicht ganz so weit geöffnet. Insgesamt betrachtet scheint Tieck die Umsetzung der zeitlos und würdevollen klassischen Idealbüste von 1801 bei seiner Ausarbeitung in Marmor nicht vollends gelungen und auch Tieck bezeichnete sein Werk aus späterer Sicht als nur mäßige Arbeit (vgl. zur Beschreibung auch Maaz 1995, S. 285, Kat.Nr. 68 und Abb. S. 147, Abb. 69; S. 147, Abb. 70).

Warum Ludwig I. später plante, eine zweite Büste Goethes durch den Bildhauer Rauch anfertigen zu lassen, ist nicht bekannt (vgl. Quelle 106.10). Als Grund hierfür wäre möglich, dass Tieck seine Walhallabüste nach dem zunächst vorgegebenen, kleineren Büstenmaß

mit konisch zulaufender Herme gearbeitet hatte. Zwar bescheinigte Rauch dem Kronprinzen im April des Jahres 1814, dass die Büste trotz der geringeren Maße doch so groß ausgefallen sei, dass sie zu den übrigen Walhallabüsten passte, dennoch wissen wir aus einem undatierten, von Ludwig selbst geführten Verzeichnis, dass er eigentlich plante, Tiecks Büste in der Glyptothek aufzustellen, während Rauchs neue Büste in die Walhalla kommen sollte (vgl. Quelle 106.7; 106.10). Der Auftrag an Rauch kam aber schließlich doch nicht zustande und Tiecks Büste erhielt den Ehrenplatz in Donaustauf.

Quellen:

Quelle 106.1 Ludwig I. an Dillis vom 1.8.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 25, Nr. 13:

„[III] Bestellen Sie mir bei Tieck in Rom Göthes Büste; [...] Nach diesen und den vorigen Bedingnissen und daß die Preise gleich zum voraus bestimmt [werden].“

Quelle 106.2 Ludwig I. an Dillis vom 11.8.1807, zitiert nach Messerer 1966, 28 f., Nr. 15:

„[...] Unter folgende Büsten, lieber Dillis, sollen die Inschriften lauten und geschrieben werden in der Art wie da steht: [...] Göthe

Schreiben Sie Tiecken, unter den Namen setze er das Paßenste. [...] Mit latein. Lettern alle.“

Quelle 106.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Tieck an Ludwig I. vom 9.12.1807:

„Bedingnisse, welche bey Verfertigung von Goethes Büste erfüllt werden müssen. 1= Die Büste wird in einem edlen einfachen Styl bearbeitet, nach Art der griechischen Büsten, welche als Termen sind aufgestellt worden, und zwar aus einem Carrarischen Marmor. 2= Der Karakter wird durch den bedeutenden Ausdruck einer stillen ruhigen Seelengröße bezeichnet. 3= Nach Inhalt der beyliegenden Zeichnung ohne aller Costume in einer einfachen gerade vor sich sehenden Richtung. 4= Die ganze Höhe von 25 1/2 Zoll, so wie die übrigen Maaße, nach dem Rheinischen Schuh genau beobachtet, folglich etwas über Lebensgröße, um nach Art der Griechischen und römischen Büsten dem Leben mehr Würde zu geben. 5= Die Aufschrift des Urbildes wird an den in der Zeichnung bemerkten Platz mit lateinischen Lettres, doch in deutscher Sprache tief ohne alle Farbe eingegraben, so wie rückwärts an der Büste des Künstlers Nehmen und die Jahreszahl. [...] Unterzeichnender Friedrich Tieck verbindet sich bei verfertigung der Büste Goethes, obige Bedingungen gegen Erhaltung der Summe von Einhundert Zechinen in Zeit von sechs Monathen treu und genau zu erfüllen.
Friedrich Tieck“

Quelle 106.4 Dillis an Ludwig I. vom 20.8.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 37, Nr. 22:

„[VIII] Gestern bin ich hier angekommen; ohne von den Mühen und der großen Hitze der Reise auszuruhen, eilte ich zu dem Gesandten, ich sahe die vortreflich ganz im Geist der Antiken von Tieck gearbeitete Büste des Dichters Goethe, [...] Wie sehr werden mich Euer K. Hoheit um diesen Vorgenuß beneiden, welcher dem Urheber dieses großen Unternehmens nicht entgehen wird.“

Quelle 106.5 Dillis an Ludwig I. vom 26.8.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 43, Nr. 23:

„[9.] Tiecke gehört unter die Künstler, welche die schönsten Büsten verfertigen - eine Büste für E. K. Hoheit bestimmt, den Goethe vorstellend, ist auserordentlich schön, und im besten Styl bearbeitet [...] Ausser Büsten arbeitet er sehr wenig. Er gab mir eine Idee zu einem Sockel oder Piedestall zur Büstenaufstellung, welche ich mir aufzeichnete. [13.] Tiecke läßt anfragen, welche Unterschrift er unter die Büste des Goethe setzen darf. Sein Gedanken ist einfach Goethe ohne Zusatz.“

Quelle 106.6 Ludwig I. an Dillis vom 24.9.1808, zitiert nach Messerer 1966, S. 51, Nr. 28:

„7) Ich pflichte Tiecken bei, daß unter die Büsten nur a) Göthe zu setzen sei, selbst ohne Taufnahme.“

Quelle 106.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 14.4.1812:

„Hingegen Göthes' und Mengs' Büsten sind so groß gehalten daß selbige wenig den neuern vergrößerten Maaßen nachstehen werden.“

Quelle 106.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 14.11.1812:

„...Während meines Aufenthalts in Rom waren Ihre königliche Hoheit nicht entschieden, ob Höchstdieselben an Goethes Büste bloß dessen Nahmen, oder noch ein andern Beisatz wollt setzen lassen, nun hörte ich mit bedauern daß nach meiner Abreise von einer andern Hand dessen Nahmen eingeschliffen, aber sehr klein und mager, und besonders ganz gegen den Stil dieser Art Schrift GÖTHER [über dem O ein e]. [...] ich bitte Ew königliche Hoheit solches nicht mir zuzurechnen, sondern da es sehr flach nur eingeschnitzt sein soll, zu erlauben, solches ganz auslöchen zu dürffen und solchen anders einschneiden zu lassen, nach der Art wie an meinen andern Büsten, von welcher Art ich mir schmeichle, daß solche Höchstdero Beifall erhalten wird.“

Quelle 106.9 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten 1. Goethe Nach dem von mir Fr. Tieck im Jahre 1801 nach der Natur Modellierten Bildniße.“

Quelle 106.10 BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I., undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491; 494, Anm. 4:

„Dieses Brustbild Göthes's kommt in die Glyptothek, das von Rauch mir zu verfertigende ist für die Walhalla bestimmt, wenn jedoch bey deren Vollendung Göthe noch lebt in die Halle der Erwartung“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 7.11.1814; Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign. - 48/5/31,9: Klenze an Ludwig I. vom 2.6.1842. - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.; Verzeichnis wohl Ludwig I., undat. (1809?); Liste Ludwig I., undat. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808).

GSA Weimar: Tieck an Goethe vom 26.2.1818.

Messerer 1966, S. 140, Nr. 107: Ludwig I. an Dillis vom 1.12.1810 (7) (siehe Quelle 63.5). - S. 230 f., Nr. 180: Ludwig I. an Dillis vom 17.3.1812 (3). - S. 268 f., Nr. 210: Ludwig I. an Dillis vom 30.7.1812 (6). - S. 453 f., Nr. 386: Dillis an Ludwig I. vom 14.7.1816 (II).

Literatur:

Eggers 1889, S. 15. - Glaser 2004, Bd. 1, S. 444, Anm. 16. - Hildebrandt 1906, S. 24 Anm. 1, S. 61, Anm. 3. - Hufschmidt 2005, S. 258, m. Abb. - Ludwigl. 1842, S. 267 f. - Nagler 1835ff. - Messerer 1966, S. 29, Anm. c. - Maaz 1995, S. 285, Kat.Nr. 68, Abb. S. 145, Nr. 68. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 35, Nr. 56.

Kat. Nr. 107

Christian F. Tieck/ Arnold H. Lossow: Friedrich W. von Schelling [64]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1809 (1859)

Maße: 66,7 x 37,4 x 25,5 cm

Bezeichnung:

vorne: FRIED. WILH. v. SCHELLING/ WELTWEISER.

links: MODELLIRT 1809/ Von Fr. TIECK./ IN MARMOR ANGEF.
von/ ARNOLD LOSSOW 1859.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Friedrich Wilhelm von Schelling, Philosoph (27.1.1775, Leonberg (Württemberg) - 21.8.1854, Bad Ragaz)
Friedrich Wilhelm von Schelling studierte bereits ab 1790 Philosophie in Tübingen, wo er u.a. Friedrich Hölderlin und Georg Wilhelm Friedrich Hegel kennen lernte. Dann schloss er ein Theologiestudium an, lernte aber auch die Philosophie Immanuel Kants kennen. 1793 veröffentlichte Schelling erste Arbeiten in der Zeitschrift „Memorabilia“, 1794 traf er in Tübingen den Philosophen Johann Gottlieb Fichte. Ab 1798 erhielt Schelling auf Vermittlung Goethes eine Professur an der Universität Jena. Weitere Stationen seiner Lehrtätigkeit waren ab 1803 Würzburg, München (ab 1806), Erlangen (ab 1820) und Berlin (ab 1841). In seiner spekulativen Naturphilosophie, in der er oftmals seine Ansichten änderte, griff er die philosophischen Theorien Kants und Fichtes auf und entwickelte eine Hierarchie der Naturkräfte. Dies führte Schelling zur Identitätsphilosophie. Später beschäftigte er sich mit der Religionsphilosophie und dem Theismus und legte die Grundsätze der modernen Religionswissenschaft. Die Kunst war für Schelling, der zwischen 1808-1823 Generalsekretär in der Akademie der Bildenden Künste in München war, der Weg zur Synthese des theoretischen und praktischen Ichs. In späterer Zeit ging seine Philosophie in eine tiefsinnige, schwer begreifliche Mystik über. Obwohl Schelling in seinen philosophischen Werken viele verschiedene Geistesströmungen aufnahm, gilt er doch als Hauptvertreter des deutschen Idealismus, der schließlich in die Romantik überging. Bedeutende Schriften Schellings sind u.a. „Von der Weltseele“ (1798), „System des transzendentalen Idealismus“ (1800), „Über das Wesen der menschlichen Freiheit“ (1809), „Philosophie der Mythologie“ (1842) und „Philosophie der Offenbarung“ (1854). Ludwig I., der den Philosophen sehr schätzte, ernannte Schelling auch zum Hoflehrer seines Sohnes Otto, dem späteren König von Griechenland.

Christian Friedrich Tieck lernte den Philosophen Schelling wohl anlässlich einer Reise nach Jena im Jahr 1801 kennen. Der dort lebende Bruder des Bildhauers, Ludwig Tieck war nämlich mit der Familie Schelling eng befreundet (vgl. im Gegensatz dazu Maaz 1995, S. 287 f., Kat.Nr. 72; S. 16). Einem Brief Caroline von Schellings aus dem Jahr 1809 ist zu entnehmen, dass Tieck wohl schon seit längerer Zeit vorhatte, die Büste Schellings aus Eigeninitiative zu schaffen (vgl. Quelle 107.1). Der eigentliche Anlass für die Formung von Schellings Porträt in Gips war jedoch schließlich der Auftrag König Ludwigs I.

Ende April 1809 begann Tieck in München, wo Schelling zu dieser Zeit als Professor an der Universität lehrte, mit seiner Arbeit und vollendete die Gipsbüste laut Maaz bereits im darauffolgenden Monat (vgl. Quelle 107.2; Maaz 1995 S. 287 f., Kat.Nr. 72). Galerieinspektor Johann Georg von Dillis berichtete dem Kronprinzen allerdings erst am 5. September 1809

von der Fertigstellung der Büste (vgl. Quelle 107.3). Anders als bei den meisten anderen Walhallabüsten gab Ludwig I. - wahrscheinlich da der Philosoph zu dieser Zeit noch lebte - dem Bildhauer nicht unmittelbar den Auftrag für eine Marmorbüste, sondern beließ es bei der Bestellung des Modells, von dem er einen Gipsabguss orderte (vgl. Quelle 107.4). Dieser fand zunächst in der Bibliothek des Kronprinzen Aufstellung und gelangte später in den Büstensaal der Pinakothek (vgl. Quelle 107.5; Rott 2003, S. 267). Auf Anfrage Tiecks bezüglich der Bezahlung stellte Ludwig ihm zwar in Aussicht die Büste in Italien in Marmor ausführen zu können, bezahlte aber zunächst nur den für eine Gipsbüste des Künstlers üblichen Preis von 2 Louis'dor (vgl. Quelle 107.5; 107.6; 107.7).

Christian Friedrich Tieck führte die Büste Schellings zwar noch 1809 in Marmor aus, diese Fassung, die sich heute in der Nationalgalerie in Berlin befindet, wurde jedoch nie von Ludwig erworben (vgl. Maaz 1995, S. 287 f., Kat.Nr. 72).

Die für die Walhalla bestimmte Büste dagegen wurde erst im Jahr 1859 von dem in München arbeitenden Bildhauer und Schwanthalerschüler Hermann Wilhelm Lossow ausgeführt, der sich dabei streng an die Gipsvorgabe Tiecks hielt. Nur in der Inschrift unterscheiden sich die beiden Büsten, da auf Tiecks Büste lediglich der Nachname „Schelling“ geschrieben steht, während Lossow zudem den abgekürzten Vornamen und den Beinamen „Weltweiser“ anfügt (vgl. Maaz 1995, S. 287 f., Kat.Nr. 72). Weshalb Ludwig bei der Büste Schellings so lange mit dem Auftrag für die Marmorausführung gewartet und dafür schließlich einen anderen Bildhauer beauftragt hatte, begründet sich wohl in dem späten Tod des Philosophen und in der Verwerfung der Pläne für die „Halle der Erwartung“. Denn als Schelling schließlich 1854 im Alter von 79 Jahren verstarb, war Christian Friedrich Tieck bereits drei Jahre tot.

Die Büste Schellings wurde am 17.5.1860 feierlich in die Walhalla aufgenommen (vgl. Walhalla 2004, S. 38, Nr. 64).

Sie zeigt den Philosophen gemäß dem Gipsmodell in recht jungen Jahren. Schelling besitzt ein rundes, unbärtiges Gesicht, mit kleiner Nase und weit geöffneten Augen, mit denen er den Betrachter freundlich anzublicken scheint. Sehr bewegte, sich wild kringelnde kurze Locken verdecken zum großen Teil die hohe Stirn. Der Kopf ist ein klein wenig zur rechten Seite gewandt, was das Idealporträt noch etwas natürlicher erscheinen lässt.

Quellen:

Quelle 107.1 Caroline von Schelling vom 1.3.1809, zitiert nach ADB, Bd 18 (1894), S. 247 f.:

„Seine erste Arbeit wird Schelling's Büste sein, die er schon lange auf eigene Hand hat machen wollen, nun wünschte sie aber der Kronprinz für seine Sammlung [...] Sie wird in Marmor ausgeführt, und er kann seine

Kunst schon daran beweisen.“

Quelle 107.2 Dillis an Ludwig I. vom 8.5.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 67, Nr. 45:

„[V] Tiecke ist noch immer mit der Büste Schellings beschäftigt und da er nach Wien die Strasse noch nicht offen findet und dort Geschäfte hat, so wird er seine Rückreise nach Italien noch lange nicht antreten können; er denkt die bestellten Büsten in Florenz oder in Rom zu bearbeiten.“

Quelle 107.3 Dillis an Ludwig I. vom 5.9.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 99, Nr. 72:

„[IV] Tieck hat bereits seine Büste von Schelling vollendet in Gyps, er lässt bey Euer Königl. Hoheit anfragen, wo er es aufstellen soll? “

Quelle 107.4 Ludwig I. an Dillis vom 8.9.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 101, Nr. 74:

„2. Schellings Büste in Gyps soll wenigstens für itzt in meine Bibliothek aufgestellt werden.“

Quelle 107.5 Dillis an Ludwig I. vom 12.9.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 103, Nr. 75:

„2. Schellings Büste wird sogleich in der Bibliothek aufgestellt werden. Es geschieht hier die unterthänigste Anfrage, ob dem Künstler für die Verfertigung etwas bezahlt wird? “

Quelle 107.6 Ludwig I. an Dillis vom 14.9.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 105, Nr. 76:

„4. Fünfzig Dukaten noch werde ich Tiek auf Abschlag geben; demnach sind zwei Büsten voraus bezahlt; besondere Quittung muß er ausstellen wegen der in Gyps; ertheilen Sie ihm besonders seinen üblichen Preis, dafür ist eigene Quittung zu erhalten. Sagen Sie ihm, wenn er doch vorhabe, entweder zu Florenz oder Rom die Büste ausführen wolle, ich angelegend in letzterer Stadt es wünsche und daß er sie vollendet unserem Gesanden übergebe. Auch daß Sie nicht mit Gewissheit sagen könnten, daß es aber sehr leicht geschehen könnte, von mir in der Folge andere Büsten bestellt zu erhalten. [...] Käsern schrieb ich, das Geld für Tieck ihnen einzuhändigen.“

Quelle 107.7 Dillis an Ludwig I. vom 19.9.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 106, Nr. 78:

„[II] Dem Tieck habe ich die Entschliebung des Vorschusses zu 50 ducaten und den Wunsch eröffnet, die Büsten in Marmor in Rom auszuführen, welches er ebenfals vorziehet, und bald wünscht die Reise dahin anzutreten. Er hat aber noch die Büste seines Bruders und die des Presidenten Jacobi zu vollenden [...] - der gewöhnliche Preiß von einem Abguß ist zu 2 Louisd'or, sowie ebenfals jener von Director Schelling, welcher nächstens in die Bibliothek v. E. K. Hoheit kommen wird.“

Weitere Quellen:

Messerer 1966, S. 66, Nr. 44: Ludwig I. an Dillis vom 6.5.1809.

Literatur:

ADB 1875-1912. - Glaser 2004, Bd. 1, S. 239 f., Anm. 19. - Hildebrandt 1906, S. 65 Anm. 2. - Maaz 1995, S. 287 f., Kat.Nr. 72, Abb. S. 111, Nr. 45. - Messerer 1966, S. 68, Anm. c. - Rott 2003, S. 267. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 38, Nr. 64. - Walhalla 2004, S. 38, Nr. 64.

Kat. Nr. 108

Christian Friedrich Tieck: Albrecht von Wallenstein, Herzog [73]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1812

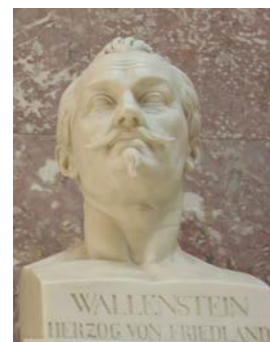
Maße: 68,0 x 36,4 x 26,8 cm

Bezeichnung:

vorne: WALLENSTEIN/ HERZOG VON FRIEDLAND

links: Im J:1812/ von Fr: Tieck/ geb. zu Berlin/ 1776

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Herzog Albrecht von Wallenstein (24.9.1583, Hermanic/Mähren - 15.2.1634, Eger)

Der aus böhmischem Adelsgeschlecht stammende Protestant Albrecht von Wallenstein trat 1602 in die Kaiserliche Armee ein und 1607 zum Katholizismus über. 1621 wurde er zum kaiserlichen Kommandierenden in Böhmen, 1622 schließlich zum Leiter der Militärverwaltung befördert und erhielt ein stattliches Gehalt. Zudem bereicherte er sich an den Besitzümern der besiegten protestantischen Rebellen, wodurch er ein enormes Vermögen anhäufte und sich großer Gebiete Böhmens bemächtigen konnte. 1622 wurde er vom Kaiser zum Reichs- und Pfalzgrafen, 1623 zum Fürst und 1625 zum Herzog von Friedland erhoben. Wallenstein war nun in der Lage ein eigenes Söldnerheer aufzustellen, mit dem er während des Dreißigjährigen Krieges die kaiserlichen Truppen tatkräftig unterstützte. Zum Oberbefehlshaber des kaiserlichen Heeres ernannt, besiegte er 1626 Ernst II. und vertrieb die Dänen vom Festland, wofür er das Herzogtum Mecklenburg sowie das Fürstentum Sagan erhielt. Da Wallensteins Macht zu groß wurde, musste er 1630 auf Druck der Kurfürsten zurücktreten. Aufgrund der schwedischen Bedrohung wurde er vom Kaiser aber erneut zum Generalissimus ernannt. Da Wallenstein jedoch heimlich und eigenmächtig Friedensverhandlungen mit den Schweden führte, wurde er schließlich 1634 für seinen Verrat von kaiserlichen Offizieren in Eger ermordet.

Dass die Büste Wallensteins in der Walhalla nicht fehlen durfte, zeigt sich bereits darin, dass der Name des Herzogs gleich in mehreren Listen berühmter Persönlichkeiten vorgeschlagen wird, die Ludwig I. von seinen Beratern anforderte. Den Büstenauftrag erhielt Christian Friedrich Tieck wohl durch Dillis im Mai 1809. Denn der Kunstagent berichtete am 25.5.1809 aus München dem in Salzburg befindlichen Kronprinzen, dass Tieck, der sich zu dieser Zeit ebenfalls in München aufhielt vorhabe, nach etwa fünf oder sechs Wochen gen Norden aufzubrechen, um sich unter anderem Porträtvorlagen Herzog Albrechts von Wallenstein zu besorgen (vgl. Quelle 108.1). Ob an diesem Tag auch der Auftrag für die Büste an den Bildhauer erteilt wurde, wie Maaz behauptet, ist jedoch nicht geklärt (vgl. Maaz 1995, S. 293) - denn einen eigentlichen Nachweis über die Bestellung erhalten wir erst in einem Brief des Kunstagenten Dillis an den Kronprinzen vom 7.7.1809 (vgl. Quelle 108.2). Ludwig begann sehr bald selbst mit der Nachforschung nach authentischen Bildquellen Wallensteins und erhielt neben einer Medaille mit dessen Bildnis auch die Kopie eines zeitgenössischen Gemäldes, das der Maler Professor Joseph Bergler für ihn auf Wallensteins Schloss in Friedland anfertigte (vgl. Quelle 108.3; 108.4; 108.5; 108.13). Zum Leidwesen

des Kronprinzen zog sich die Modellierung der Tonbüste jedoch durch eine langwierige Krankheit Tiecks sowie seine Schulden, die ihn in Zürich festhielten immer weiter hinaus. Diese Verzögerung nutzte der Bildhauer-Konkurrent Dannecker, um dem Kronprinzen sein eigenes Interesse an der Anfertigung der Büste kundzutun (vgl. Quelle 108.8; 108.9). Da Dannecker jedoch die Lieferung der Büste ebenfalls nicht vor dem Jahr 1814 einplante, behielt Tieck trotz mehrmaliger Versäumnisse der Anordnungen Ludwigs den Auftrag (vgl. Quelle 108.6; 108.7; 108.10). Obwohl der Kronprinz die Fertigstellung der Büste eigentlich im Jahr 1811 gewünscht hätte, konnte Tieck erst nach seiner Ankunft in Carrara am 25. Mai 1812 mit den Arbeiten an dem Modell Wallensteins beginnen (vgl. Quelle 108.5).

Dort jedoch scheint er die Arbeiten eifrig vorangetrieben zu haben, denn bereits am 27.9.1812 vermeldete der Bildhauerkollege Rauch, dass sein Freund bereits mit der Übertragung des Modells in Marmor begonnen habe und sagte Ludwig das Eintreffen der Büste zusammen mit seiner Büste von Dycks für Ende November desselben Jahres zu (vgl. Quelle 108.11). Am 14. November war die Büste Wallensteins zwar wie geplant vollendet und auch die Inschrift bereits nach den Angaben Ludwigs eingehauen, die Absendung nach München verschob sich aufgrund von Überschwemmungen in Lucca jedoch bis zum 2. Dezember 1812 (vgl. Quelle 108.12).

Als Vorlage für das Büstenmodell benutzte Tieck nach eigenen Angaben neben der Zeichnung Berglers und mehreren Münzbildnissen auch das Porträt des Herzogs von van Dyck, das sich noch heute im Besitz der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München befindet sowie ein weiteres Gemälde aus Dresden (vgl. Quelle 108.12, 108.15; Abb. 108.1).

Betrachtet man das Münchner Gemälde von van Dyck so scheinen die Proportionen nicht ganz ausgewogen, wobei die obere Gesichtshälfte mit hoher Stirn und sehr langer schmaler Nase im Verhältnis zur gedrungenen Kinnpartie zu groß wirkt. Zwar übernahm Tieck bei seiner Walhallabüste des Friedländischen Herzogs die Frisur und auch die Bartform relativ genau, die unstimmig erscheinende Physiognomie idealisierte der Bildhauer aber zugunsten einer ausgewogeneren Darstellung des Gesichts, wobei er Stirn und Nase verkürzte, das Kinn jedoch wesentlich breiter gestaltete. Auch der Versuch des Bildhauers den Charakter des Dargestellten mit einfließen zu lassen, wie Tieck selbst beschreibt, zeigt sich in der Büste Wallensteins, die ein abgerundetes Bild einer machtvollen und zugleich weitsichtigen Persönlichkeit wieder spiegelt. Rauch rühmte ebenfalls das Vermögen seines Freundes und

Bildhauerkollegen, „so ungemein schön vollendete Kunstwerke“ zu schaffen (Quelle 108.14; Maaz 1995, S. 293, Kat.Nr. 79, Abb. 103).

Quellen:

Quelle 108.1 Dillis an Ludwig I. vom 25.5.1809 nach Messerer 1966, S. 75, Nr. 55:

„2. Professor Tieck gedenket noch 5 bis 6 Wochen hier zu bleiben - die Büste des v. Schelling und aus eigenem Antrieb des v. Jacobi zu vollenden, seine Reise nach Norden zu richten, um gute Bildniße von Bernhard v. Weimar und Wallenstein aufzusuchen, sodann über München nach Italien zurückzukehren. So wie aber Euer Königl Hoheit es wünschten, so würde er auch seinen Aufenthalt hier verlängern.“

Quelle 108.2 Dillis an Ludwig I. vom 7.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 90, Nr. 67:

„6. [...] Bey Tiekes bestellt Büsten in Marmor sind folgende: 1. Wallenstein, 2. Lessing, 3. Herder, 4. Der Kaiser Friderich I. und 5. Friderich II.“

Quelle 108.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Franz Neumann an Ludwig I. vom 6.10.1809:

„Eben derselbe sagte mir einstens, daß Eure Königl. Hoheit eine Medaille von dem berühmten Waldstein, gewöhnlich Wallenstein, suchten. Wenn es wahr ist, und Höchstdieselben seitdem diese Medaille noch nicht erhalten haben, aber noch zu erhalten wünschen, so schätze ich mich glücklich dieselbe mir in Silber verschaffen zu können; denn ich fand sie eben erst bei einem hiesigen Goldschmied.“

Quelle 108.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Joseph Bergler an Dillis[?] vom 10.12.1810:

„Diese beiliegende Zeichnung habe ich nach einem alten ächten Portraite des Grafen Waldstein mit aller möglichen richtigkeit abgezeichnet. Das Original ist gut gemahlen, und befindet sich noch in dem alten Schloß Friedlande welches damals der eigentlichen Hauptsitz der Waldsteins war - Er ist in der Marschals uniform abgebildet, in ganzer Lebensgröße, wie es beigelegtes Blatt in leichter malerischer Radierung anzeigt. Welches ich schon vor einigen Jahren, nur des Costume wegen portratierte. diesen Herbst aber, reiste ich eigens nach Friedland, um den Kopf der bestimmten Ähnlichkeit wegen, ganz allein in der originalgröße zu zeichnen; damit sich der Bildhauer aufs möglichste aus denen Zügen erkennen kann. Es gibt sehr viele Bildnisse dieses Friedlanen Waldsteins - welche umso, od weniger abweichen. da aber dieses gemalde, für ihn selbst, bey seinem besten Lebensjahren, und für seine Zimmer, in oberwalden Feste, od Schloß gemalen worden so ist nicht zu bezweifeln, daß es ihm zu seiner und anderer Befriedigung ähnlich war; derohalben wollte ich auch alles mögliche thun, um eine ordentliche Zeichnung schicken zu können, damit der durchlauchtigste Kronprinz [...] auch von hier aus befriedigt werden möchte.“

Quelle 108.5 siehe auch 109.4, 7.4 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 472: Ludwig I. an Tieck vom 25.1.1811:

„Im heurigen Jahr wären dem nach zu fertigen in Marmor von Carara 1 Friedrich Barbaroßa Kaiser 2 Friedrich II 3 Bruder Nikolaus von der Flue/ in der Voraussetzung daß sie seiner authentischen Abbildung Kopie haben; würde ihnen sonst die einer anderen senden / 4 Leßing 5 Bernhard von Weimar 6 Wallenstein Herzog von Friedland. Wie hier stehet machen sie die Unterschriften. Wollten sie auch 4 zu Carara anfertigen, was mir nicht angenehm, wenigstens doch die 5.u. 6. zu Bern; wo noch andere Künstler Aufträge von mir haben. Für nächstes Jahr werde ich ihnen zwei Büsten für gewiß aufgeben; wenn wie zu erwarten die bishärgen, würdig halte darstellenden ausfallen, wahrscheinlich machen Haben sie genau acht, daß die Büsten ja nicht zu klein werden, treu den Maßen. Bergler aus Prag schickte mir letzlich [eine] Zeichnung von Wallenstein; schreiben sie mir wohin sie ihnen zu senden.“

Quelle 108.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 31.1.1811:

„[...] für die obgleich ohne meine Schuld versäumte Zeit leichter Verzeihung zu erhalten, wenn ich zugleich Nachricht von dem Fortgang, oder der Vollendung eines Theils der Arbeiten geben könnte. Es wird für mich ein stärkerer Sporn sein, die Arbeiten so zu liefern das solche das Wohlgefallen Sr Königlich. Hoheit verdienen können, als alle Nacheiferung andrer mir jemahls sein könnte, auch habe ich dieser Zeit so viel in meinen Kräften stand benutzt, um was die Authentizität der Porträte betrifft Sr Königlich Hoheit vollkommen genüge zu leisten. In dieser Hinsicht würde es eine große Gnade für mich sein, wenn Ihre königliche Hoheit mir die Zeichnung von Wallenstein anvertrauen wollten, und solche meiner Schwester einhändigen lassen, besonders wenn solche nach einem Portraite auf seinen ehemahligen Gütern genommen, um welches ich mich schon seit vorigem Winter vergebens bemüht.“

Quelle 108.7 Ludwig I. an Dillis vom 19.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 201, Nr. 153:

„3. Auf gleiche weise Tiek; mit Vergnügen hätte ich vernommen, daß er a) bald nach Italien zu reisen, seine Kunst wieder auszuüben vorhabe, und auch als neuerlichen Auftrag von mir, daß nicht Worte, Werke nur mich befriedigen würden.

b) er Ihnen sogleich schreiben soll, wenn er von Zürich abgeht, wie auch bei seiner Ankunft in Carrara.

c) Von den 8 bestellten Büsten mir Kaiser Fried. II, Bernhard v. Weimar, Wallenstein, Nikolaus v. der Flüe, Leßling verfertigen soll, der andern von mir genannten aber keine außer Kaiser Fried. Barbarossa, wenn er authentische

Abbildung findet, in welchem Fall ich ihm dann 2 andere, fände er aber keine, 3 nennen würde. Deß ohngeachtet der Verspätung sie dennoch mit gleichem Fleiße auszuarbeiten wären. Geben Sie Tiek wiederholte Hoffnung, daß wenn ich zufrieden, außer diesen 8 andere noch bei ihm bestellen werde.

d) Verfertige er etwa zu Carrara solche Büsten, unverzüglich nach München zu senden. Dillis, geben Sie ihm an, daß es unter gleicher Aufschrift (Adresse) u. Weise, wie es bei den Marmorböcken von Kirchmeier geschehe.

e) Die zu Rom verfertigten aber Eberhard eingepackt zum versenden übergeben, immer sobald eine beendigt.

f) Mir lieber sein würde, mache er alle Büsten zu Rom.“

Quelle 108.8 GHA München, NL I., IA 42 II: Seckendorff an Ludwig I. vom 26.8.1811:

„Wallensteins Büste würde er vor vielen Andern mit vorzüglichem Vergnügen übernehmen. Für ganz reinen und schönen Marmor bürgt er[=Dannecker].“

Quelle 108.9 GHA München, NL I., IA 42 II: Seckendorff an Ludwig I. vom 4.10.1811:

„Sollte sein Wunsch Wallensteins Büste zu machen, durch Tiefs Zögerung noch realisiert werden, so würde er solche statt des Malers Schön zur dritten Arbeit wählen. [...]

Von Wallenstein besitzt er selbst ein sehr gutes Bildniß.“

Quelle 108.10 GHA München, NL I., IA 42 II: Dannecker an Ludwig I. vom 28.10.1811:

„Diese 3 erste Büsten sollen nach meinem festen Vorsatz mit dem Jahr 1813 vollendet seyn. Mit den übrigen vier, worunter ich den Wallenstein zähle, hoffe ich dann, wann mir Gott Leben und Gesundheit läßt, auch noch auf die mir gnädigst vorgeschriebene Zeit fertig zu werden.“

Quelle 108.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 42 II: Rauch an Ludwig I. vom 27.9.1812:

„Wallensteins Büste ist in Marmor angelegt, und wird mit der meinigen der des Van Dyck, Ende November desselben Wegs abgesandt werden.“

Quelle 108.12 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 14.11.1812:

„Das ich was Fleiß und Sauberkeit der Arbeit bei der Ausführung betrifft alles gethan habe, was in meinen Kräften stand, so schmeichle ich mir, in dieser Rücksicht wenigstens den Willen Ihre königlichen Hoheit erfüllt zu haben, eben so wie ich mir die äußerste Mühe gegeben habe nach authentischen Quellen zu arbeiten, um solche nach meiner Überzeugung für ähnliche Bildnisse geben zu können. Man hatte mir gesagt Ihre königliche Hoheit wünschten die Inschrift so groß als möglich, Ich habe dieß bei der des Bruders Klaus wörtlich befolgt, doch hatt mir geschienen als ob die Buchstaben für den Raum zu groß seien, und habe deshalb versucht denen am Wallenstein ein anderes Verhältnis zu geben, und erwarte nun von Ihrer königlichen Hoheit Beifall, oder Befehl auf welche von beiden Arten ich bei den Andern fortfahren soll. In der Orthographie, und Anordnung habe ich mich genau nach der von Ihrer königlichen Hoheit gegebenen Befehl, in Höchstdero Brief vom 25 Januar des vorigen Jahres, gerichtet.

...Ihre königliche Hoheit gaben mir mündlich den Befehl Hochdenenselben, jedesmahl auf einem Blatte diese Quellen anzuzeigen und ich füge dies für diese zwei Büsten hierbei: Diese Inschrift an Wallensteins Büste konnte ich deshalb nicht machen, da ich nicht weiß an welchem Ort in Mähren sich daß Bildniß befindet, noch von welchem Meister es gemahlt ist, und eines von beiden hätte ich doch anzeigen müssen, da des Professor Bergler Zeichnung, doch nur als Copie jenes Bildes Autorität sein kann.

(Beilage) Zu dem Bildnisse Wallensteins ist benutz.

1. Ein kleines Bild von Van Dyck in München, welchen ich wegen der Schönheit und dem Charakter vor allem den Vorzug gebe, auch ist solches Uebereinstimmend mit den Münzen, dem schönen Bildnisse in der Gallerie zu Wien, und dem anerkannt ähnlichen Kupferstich im Theatrum Europäum.

2. Eine mir von seiner königlichen Hoheit mitgetheilten Zeichnung des Professor Bergler, nach einem Bilde im Schlosse Friedland in Böhmen bei Wallensteins Leben gemahlt.

3. Eine mir ebenfalls von Seiner königlichen Hoheit mitgetheilten Münze.

4. Zwei Zeichnungen nach Profilen, auf Münzen zu Wien.“

Quelle 108.13 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 18.11.1812:

„1. Was sie mir über ihren Büsten Fortgang wie über die Tiefschen gewährte mir viel Vergnügen. Folgend die Unterschriften für Tiek

Albrecht von Wallenstein

Herzog von Friedland [...]

2. die Gemälde Hans Sachsens wünsche ich daß sie solche selber mitbrächten bis zu Haus, oder wenn wie ich hoffe durch München sie kommen solche Dillis zu übergeben. Gleichfalls durch Ihnen die Zeichnungen Wallensteins wie dessen silberne Münze welche ich Tiek geliehen.“

Quelle 108.14 GHA München, NL Ludwig I., IA 42 II: Rauch an Dillis[?] vom 1.12.1812:

„diese Büsten werden gewiß S. K. Hoheit gefallen, so ungemein schön vollendete Kunstwerke hat derselbe daraus gemacht.“

Quelle 108.15 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Ludwig I. vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...]

2. Wallenstein 1. Nach einem Bildniße von van Dyck gemalt in der Gallerie zu München, 2. Einem andren der Gallerie zu Dresden, 3. einem dritten welches sich auf einem des Wallensteins Schlösser in Böhmen befindet 4. Einer Bilder Münze, welche S. Majestät mir geliehen 5. Profilmünzen des Kabinets zu Wien“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Dillis vom 01.12.1812; Tieck an Ludwig I. vom 12.2.1813, 11.5.1813; Neumann an Ludwig I. vom 28.10.1809; Rauch an Ludwig I. vom 15.12.1812; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sign.. - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.; Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.; Liste, wohl Ludwig I., undat.. - Autographen 479, Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign..

GSA Weimar, 2970/19: Tieck an Amalie Voigt vom 12.7.1812.

SLB Dresden, e 90, XIX, 28, Nr. 15: Tieck an A.W. Schlegel vom 27.6.1812.

SLD Dortmund, Tieck an Carl Schulthess vom 14.9.1812.

Messerer 1966, S. 588, Nr. 501: Dillis an Ludwig I., undatiert (6).

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 164 f. - Maaz 1995, S. 293, Kat.Nr. 79, Abb. 103. - Messerer 1966, S. 76, Anm. b. - Thieme-Becker 1907ff.

- Walhalla 2004, S. 43, Nr. 73.



Abb. 108.1: Anthonis van Dyck, Albrecht von Wallenstein, um 1636-41, München (Ausschnitt)

Kat. Nr. 109

Christian Friedrich Tieck: Nikolaus von der Flue [25]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1812

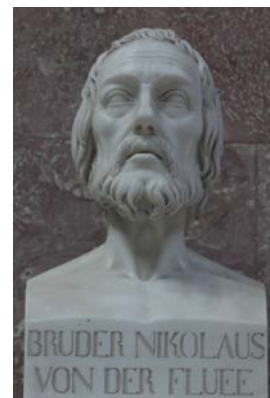
Maße: 67,5 x 36,0 x 25,2 cm

Bezeichnung:

vorne: BRUDER NIKOLAUS/ VON DER FLUEE

links: Im J: 1812/ von Fr: Tieck/ geb: zu Berlin/ 1776

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Nikolaus von der Flue (1417, Flueli ob Sachseln - 21.3.1487, Ranft)

Nikolaus von Flue, auch Bruder Klaus genannt, ein wohlhabender Bauer, Ratsherr und Richter verließ 1467 seine Familie, um Einsiedler zu werden und pilgerte zunächst Richtung Hochrhein, ließ sich aber schließlich in der Ranftschlucht in der Nähe seines ehemaligen Hauses nieder. Dort führte er als Eremit ein asketisches Leben, das von Gebeten und der Vertiefung in das Leiden Christi bestimmt war. Er betätigte sich jedoch weiterhin als geistlicher Rat und Seelsorger und konnte 1481 das so genannte „Stanser Verkommnis“, einen Konflikt an dem beinahe die Schweizer Eidgenossenschaft zerbrochen wäre, schlichten. Die weisen politischen Ratschläge Flues wurden von vielen Herrschern geschätzt, darunter auch vom Herzog von Mailand. Der Mystiker Nikolaus von der Flue, der 1669 selig und 1947 heilig gesprochen wurde, gilt noch heute als Schutzpatron des Kantons Obwalden und der Schweiz.

Die Aufnahme des Schweizer Einsiedlers Nikolaus von der Flue in die Walhalla beruht auf einem Vorschlag seines Landsmanns, dem Historiker Johannes von Müller (vgl. Quelle 109.1). Zudem gab Müller Ludwig den Rat, sich bei der Herstellung an den Basler Bildhauer Joseph Anton Maria Christen zu wenden, der seiner Ansicht nach bereits ein sehr ähnliches Bildnis des Schweizer Nationalhelden geschaffen hatte (vgl. Quelle 109.2). Zwar ließ der Kronprinz im Juli 1809 Galerieinspektor von Dillis wirklich bei Christen wegen einer authentischen Porträtvorlage anfragen, die Ausführung vergab Ludwig aber noch im Oktober des selben Jahres an Christian Friedrich Tieck, falls dieser seine geplante Reise in die Schweiz durchführen würde (vgl. Quelle 109.3; 109.4; 109.5; 109.11). Für den Fall, dass sich genügend zeitgenössische Porträts Flues finden ließen, war die Ausführung für das Jahr 1811 geplant (vgl. Quelle 109.6). Tieck, der sich bereits im Januar 1811 mit alten Bildnissen des Einsiedlers auseinandergesetzt hatte, benutzte für seine Walhallabüste verschiedenste Vorlagen: 1. Eine Silbermünze des Künstlers Hans Stampfer mit Flues Portrait, 2. den Totenschädel des Einsiedlers, der sich in der Kirche von Sachseln befand und dessen charakteristische Form laut Tieck noch bei den Nachfahren Flues erkennbar sei 3. eine kleine, wohl beinahe zeitgenössische hölzerne Statue Flues, 4. ein Bild in der Kirche

von Sachseln, 5. ein weiteres Porträt, das er von einem gewissen Maler Maier aus Zürich erhalten hatte, 6. ein Bildnis im Kloster Fahr und 7. möglicherweise einen Abguss der Büste Joseph Anton Maria Christens, den dieser ihm beim Bildhauer Kirchmayer hinterlegt hatte und den Tieck jedoch niemals selbst erwähnt (vgl. Quelle 109.7; 109.9; 109.10; 109.13; 109.14; und u.a. *Abb.109.1*). Da diese Vielzahl an Quellen dem Bildhauer jedoch zu umfangreich erschienen, meißelte er sie nicht, wie eigentlich von Ludwig vorgegeben, auf der Rückseite der Walhallabüste ein, sondern sandte dem Kronprinzen am 14.11.1812 lediglich ein detailliertes Verzeichnis davon (vgl. Quelle 109.13). Christian Daniel Rauch, der die bereits weit fortgeschrittene Marmorbüste bei einem Besuch am 7. August 1812 in Carrara begutachtete, lobte die Ausführung und die hervorragende Qualität des Marmors (vgl. Quelle 109.12). Die Büste, die eigentlich bereits im Oktober über Pistoja nach Innsbruck geschickt werden sollte, wurde schließlich am 4.12.1812 nach München versandt (vgl. Quelle 109.12 und Maaz 1995, S. 292, Kat.Nr. 78). Tieck schuf mit seiner Walhallabüste Nikolaus von der Flues ein sehr charakteristisches Bild des Einsiedlers, das sich weitestgehend mit dessen heute noch erhaltenen Bildnissen deckt. Das Gesicht ist lang und hager mit eingefallenen Wangen, weshalb Augen und Nase darin verhältnismäßig groß erscheinen. Auch die fransig, seitlich lang herabhängenden Haare und der in einzelne ungeordnete Strähnen unterteilte Bart verweisen auf das asketische Einsiedlerleben. Obwohl sich Tieck in seiner Darstellung sehr stark an den authentischen Porträts Flues anlehnte, gelang ihm durch leichte Idealisierung die Übernahme der mittelalterlichen Formen in ein zwar sehr individuelles aber dennoch klassizistisches Porträt.

Quellen:

Quelle 109.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:

„Oder soll die Religiosität, wie sie in einem teutschen Mann seyn mochte, in schlichtem Gewand erscheinen, so glänze neben den Siegern und grossen Geistern das Antlitz der Einsiedler, der, nur durch Gott u. sich, die Schweitz von Bürgerkrieg, vielleicht ihrem Untergang errettete, Bruder Niclaus von Flüe aus dem Lande Unterwalden aus dem Wald, welchen ich 1807 im Morgenblatte beschrieben, und dessen sehr ähnliches Bild Euer Hoheit von mir zu Befehl steht.“

Quelle 109.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809:

„Bruder Claus von der Flüe wird am trefflichsten gebildet durch den Bildhauer Christen im Land Unterwalden; Eure Hoheit dürfen ihm nur das Maaß und wenn Sie wollen die Steinart angeben. Eben derselbe hat auch den grossen Haller in vollkommener Aehnlichkeit; u. dieses Stück giebt immer ein grösseres Interesse. Eben so ähnlich ist bey Christen der Einsiedler; [...]“

Quelle 109.3 Ludwig I. an Dillis vom 13.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 92, Nr. 68:

„4. Fragen sie Christen, ob er ein Bild von Bruder Klaus von der Flüe kenne? Der ach leider schon hingeschiedene Joh. v. Müller hatte es mir geschrieben.“

Quelle 109.4 Dillis an Ludwig I. vom 6.9.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 100, Nr. 73:

„Über das Bildnis des Nikolaus v. der Flüe hat er die Nachricht eingeholt, daß die beste Abbildung der General Zurlauben in Zug besitzt.“

Quelle 109.5 Ludwig I. an Dillis vom 27.10.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 117f., Nr. 91:

„Schreiben Sie mir, lieber Dillis, wie lange Bildhauer Tiek sich zu München noch aufhalten wird. Er war doch mit Ihnen in dem Antiquarium. Sagen Sie demselben in meinem Namen, würde er durch die Schweiz reisen ohnehin und verfertigte er Nikolaus von der Flüe Büste nach dem besten Bild desselben, das sich in seiner Familie in Unterwalden befindet würde ich sie ihm auszuführen in Marmor geben, [...]“

Quelle 109.6 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 472: Ludwig I. an Tieck vom 25.1.1811:

„Im heurigen Jahr wären dem nach zu fertigen in Marmor von Carara [...] 3 Bruder Nikolaus von der Flue/ in der Voraussetzung daß sie seiner authentischen Abbildung Kopie haben; würde ihnen sonst die einer anderen senden [...]“

Quelle 109.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Friedrich Tieck an Ludwig I. vom 31.1.1811:

„Bruder Klaus betreffend so sind, hier und in der ganzen Schweiz alle Personen welche solches zu beurtheilen im Stande sind einig, das die Portraite von ihm als authentisch anzusehen, obgleich schwerlich sich eins noch finden sollte welches ganz aus seiner Zeit wäre. Auch sind alle, wie mich der Augenschein selbst überzeugt hatt, wie nach einem Urbild genommen, selbst bis auf jenen Schlachten Bildern, von den Wänden der Kapellen an den Landstrassen. Ich habe einen Kopf welcher ganz im Stil der Malereien des 15ten Jahrhunderts ist, ja er scheint mir Spuren zu tragen nach dem Leichnam gezeichnet zu sei, außer diesen eine Medaille, von einen Zürcher Künstler Nahmens Hans Stampfer, welche nicht alzulange nach seinem Tode gegossen. Außerdem ist unter seinen Reliquien in Unterwalden sein Schädel, welchen ich nebst ein paar alten Bildern und Statuen zu Zeichnen, die Erlaubniß zu erhalten hoffe, obgleich alle uebereinstimmend mit dem Kopfe sind welchen ich schon besitze.“

Quelle 109.8 Dillis an Ludwig I. vom 27.3.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 159f., Nr. 120:

„1 [...] Die übrigen noch in dem beygelegten Brief angemerkten Notizen über Claus od. Niklas v. d. Flüe mögen Euer Königl. [Hoheit] nicht gleichgültig seyn, daher ich mir die Freyheit nehme, selbe in Original bezulegen.“

(Beil. zu 120: Brief v. Schießl an Dillis vom 25.3.1811:) PP. Frau Landwing in Hof in Zug hat mir vor einigen Tagen unter anderen folgende Nachricht geschrieben:

„Das Portrait in unseren antiken Saal von dem seeligen Bruder Claus ist auf Holz gemalt und kann nicht weggenommen werden. [...] Dieses Portrait des Niklas v. Flüe scheint mir das nemliche zu seyn, welches vormals durch Vermittlung des Gen. v. Zurlauben zu kaufen gewesen wäre. Zugleich bemerke ich, daß jeder fremde Reisende um dieses Bild zu sehen oder zu kopiren, bei meinem Freunde Herrn Landwing im Hof in Zug mit meiner Adresse beßens aufgenommen werden wird. - [...]“

Quelle 109.9 Dillis an Ludwig I. vom 25.7.1811, Beilage 2, zitiert nach Messerer 1966, S. 183 f., Nr. 142 (siehe auch Quelle 7.4; 108.1):

„Beil. 2 zu 142: Brief Christens an Dillis vom 19.6.1811:

Diek ist noch in Zürich, ich vernahm es vorige Tag durch einen Fremden, der von dort kam; ich hab ihme schon ein Nicklaus von der Flüe bey HE. Kirchmeyer in einer Schachtel eingepackt zurückgelassen. Der Nicklaus so wie die übrigen Büsten wünschte ich in Marmor zu verfertigen; wenn ich so einige zu Verfertigen hätte, gieng ich gleich nach dem Neujahr in Italien, von München aus, ich werde so bald möglich wieder bey Ihnen seyn.“

Quelle 109.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Friedrich Tieck an Dillis, undatiert, ca. Mai/Juni 1811:

„Ich habe mit der Büste des Bruder Klaus von der Flüe in Marmor angefangen, um alles das was ich darüber gesammelt, sogleich am besten anwenden zu können, und glaube mir schmeicheln zu dürfen Seine Königliche Hoheit sollen mit dem Fleiß welchen ich bei Aufsuchung der Materialien sowohl, als für Ausführung, zufrieden sein. Schon früher hatte ich die Bemerkung gemacht, das alle Bildnisse die man von ihm sah wie aus einer Quelle entstanden scheinen, dies bestätigte sich mir noch mehr in Saxeln selbst wo in seiner Familie eine Statue aus Holtz von ungefähr 3 Schuh Höhe aufbewahrt wird, und von Vater auf Sohn geerbt, die Sage geth, solche sein noch bei seinem Leben gemacht. Der Stil der Arbeit scheint dies auch zu bestätigen, vielleicht auch daß solche erst nach dem Leichnam ehe solcher begraben gemacht wäre. Sie hatt daß Merkwürdige das von ungeschickter Hand gemacht, der Kopf von grosser anatomischer Richtigkeit ist, welcher bei einem so schlechten Bildhauer nicht zu erwarten war, als nur in so fern er copierte, und welche Richtigkeit sich auch an Händen und Füßen nicht zeigt. Dann befindet sich noch in Saxeln ein grosses schön gemachtes Bild in ganzer Figur auf Holtz, doch aus etwas späterer Zeit vielleicht. Dis war ein Flügel des Dekels des Altarblattes, in der alten Kirche welche jetzt als Todten Kapelle dient, und wo sein Grab war, und vielmehr noch ist. Der alte Leichenstein würde sehr belehrend sein, wäre nicht dieser grade durch die Frömmigkeit der Pilger so zerbröckelt das man Mühe hatt zu erkennen das nach alter Art seine Figur darauf vorgestellt war. Was aber die Ähnlichkeit der Portraite über allem Zweifel hinaushebt ist die genaue Ähnlichkeit derselben Formen welche sich auch in seinen Nachkommen erhalten hatt. Den Herrn LandAmmann von Flue war ich empfohlen, und nicht nur er ist dem alten Bidniß zum erstaunen ähnlich, sondern auch sein Bruder, von welchem er mir die Bildnisse zeigte. Noch mehr durch gleiche Magerkeit und Alter soll es ein alter Kaplan von Flüe sein, [...] So habe ich auch keinen Zug in dem Kopf aufgenommen, welcher nicht dieser Familien Ähnlichkeit entspräche. Die schmale Form des Schädels, so wie dessen wenige Ausdehnung nach hinten, die Form der Stirn, habe ich in Zeichnungen welche ich nach seinem Todtenschädel gemacht berichtet, so das hirin so Sonderbar diese Form erscheint, nichts

unrichtiges sich vorfindet.“

Quelle 109.11 Ludwig I. an Dillis vom 28.7.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 185, Nr. 143:

„c) Christen soll die beiden aufgetragenen Büsten mir verfertigen, aber keine andere dafür erwählen. N. v. d. Flüe hat Tieck bestellt.“

Quelle 109.12 GHA München, NL Ludwig I., IA 42 II: Rauch an Ludwig I. vom 27.9.1812:

„1. H. Tieck fand ich bei meiner Ankunft am 7. Aug. in Carrara an der Büste des Hans von der Flüe in Marmor ausführend, sie ist vom köstlichsten Marmor, und so weit selbige vor 8 Tagen avanciert auch sehr schön ausgeführt war, und kann mit Recht Ew. Königl. Hoheit versichern, daß Höchstdieselben sehr zufrieden damit seyn werden. Im Anfang October wird diese Büste von Pistoja nach Innsbruck abgehen.“

Quelle 109.13 GHA München, NL Ludwig I., IA 42 II: Tieck an Ludwig I. vom 14.11.1812:

„Das ich was Fleiß und Sauberkeit der Arbeit bei der Ausführung betrifft alles gethan habe, was in meinen Kräften stand, so schmeichle ich mir, in dieser Rücksicht wenigstens den Willen Ihrer königlichen Hoheit erfüllt zu haben, eben so wie ich mir die äußerste Mühe gegeben habe nach authentischen Quellen zu arbeiten, um solche nach meiner Überzeugung für ähnliche Bildnisse geben zu können. Man hatte mir gesagt Ihre königliche Hoheit wünschten die Inschrift so groß als möglich, Ich habe dieß bei der des Bruders Klaus wörtlich befolgt, doch hatt mir geschienen als ob die Buchstaben für den Raum zu groß seien, [...] Ihre königliche Hoheit Willen, den mir Herr Dillis mitgetheilt, an der einen Seite der Büste, sämtliche Quellen anzuzeigen, habe ich für diesmal nicht erfüllen können, weil das beim Bruder Klaus ein zu weitläufiger Aufsatz, für eine Inschrift werden würde, welchen ich nicht kurz genug zu fassen wußte, um nichts weg zu lassen, was mir wichtig schien, und doch auch keinen Uebelstand zu machen der Ihrer königlichen Hoheit Misfallen noch mehr verdient hätte. Gern bin ich bereit, bei einem gelegentlichen Aufenthalt in München solches nach Ihrer königlichen Hoheit Vorschrift nachzuholen, oder dort besorgen zu lassen. Ihre königliche Hoheit gaben mir mündlich den Befehl Hochdenenselben, jedesmahl auf einem Blatte diese Quellen anzuzeigen und ich füge dies für diese zwei Büsten hierbei: [...]

(Beilage) Zur Darstellung des Bildnisses, des Bruder Nikolaus von der Flüe sind folgende Quellen benützt.

1. Der Todtenschädel in der Kirche zu Saxeln, nach welchen ich die lange, sonderbare Form des Kopfes, und die festen Formen der Stirn genommen habe. 2. Eine hölzerne Statue, kleiner als die Statue, im Besiz der Familie, wo sie immer auf den ältesten vererbt ist. der Sage und dem Stil nach gleichzeitig. Auch muß man, aus der anatomischen richtigkeit des Kopfes, welche sich, bei dem schlechen Machwerk, an den Händen und Füßen nicht findet nothwendig schliessen, das solche wenn nicht bei seinem leben vielleicht unmittelbar nach seinem Tod nach dem noch wohl erhaltenen Leichnam gemacht. 3. Ein grosses Bild in der Kirche zu Saxeln. 4. Ein altes Bild im Besiz des Mahler Maier zu Zürich. 5. Ein andres Bild im Klostei Fahr. 6. eine Münze des Hans Stampfer, Goldschmied von Zürich. Die Ähnlichkeit bestätigt, durch die noch oberaltende gleichheit der Züge mit den noch lebenden Gliedern der Familie, von welchen ich den LandAmman persönlich kenne, und mehrere andre in Bildnissen sah.“

Quelle 109.14 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...]

3. Nikolaus von der Fluehe: Nach alten Bildnißen zu Zürich, und Unterwalden, verglichen mit deßen Todtenschädel, und den damals noch lebenden Nachfahren aus seiner Familie, und einer alten Silbermünze“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 15.12.1812; Rauch an Dillis[?] vom 1.12.1812; Friedrich Tieck an Ludwig I. vom 2.3.1811, 1.12.1812; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808). - Autographen 479, Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign.. - IA 42I: Liste, wohl Ludwig I., undat..

Messerer 1966, S. 201, Nr. 153: Ludwig I. an Dillis vom 19.8.1811 (3c) (siehe Quelle 125.6). - S. 453, Nr. 386: Dillis an Ludwig I. vom 14.7.1816. - S. 588, Nr. 501: Dillis an Ludwig I., undatiert.

SLB Dresden, e 90XIX, 28: Tieck an A. W. Schlegel vom 7.5.1812 (Nr. 12); vom 27.6.1812 (Nr. 15).

SLD Dortmund: Tieck an Carl Schulthess vom 24.9.1812.

STAW Weimar, NL Voigt, I 413: Tieck an C. G. Voigt d.J. vom 4.12.1812.

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 116. - Maaz 1995, S. 292 f. Kat.Nr. 78, Abb. 102. - Messerer 1966, S. 93, Anm. c. - Hildebrandt 1906, S. 65 Anm. 2. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 23, Nr. 25.



Abb. 109.1: Bildnis Nikolaus von der Flue, 1492, Altarbild in der Kirche von Sachseln (Ausschnitt)

Kat. Nr. 110

Christian Friedrich Tieck: Herzog Bernhard von Sachsen-Weimar [79]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1812-13

Maße: 68,5 x 36,2 x 28,5 cm

Bezeichnung:

vorne: HERZOG BERNHARD/ VON WEIMAR

links: Im J: 1812/ von Fr: Tieck/ geb: zu Berlin/ 1776.

hinten: Nach Bildern nach dem Leben und Mützen, in Weimar u. Gotha.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Bernhard Herzog von Sachsen-Weimar (16.8.1604, Weimar - 18.7.1639, Neuenburg bei Baden)

Bernhard Herzog von Sachsen-Weimar war einer der bedeutendsten Feldherrn des Dreißigjährigen Kriegs. Seit 1631 kämpfte er an der Seite Gustav Adolfs von Schweden in Franken, am Rhein und schließlich in Bayern. Als der Schwedenkönig 1632 in der Schlacht bei Lützen starb, übernahm er das Kommando des Heeres und führte es zum Sieg. Hierfür wurde Bernhard mit dem Herzogtum Franken belehnt. Darüber hinaus erhielt er 1633 von Kanzler Oxenstierna den Oberbefehl über die Truppen in Süddeutschland, wo er zahlreiche Siege, u.a. 1633 über Regensburg errang, bevor er vom kaiserlichen Heer unter Matthias Gallas vernichtend geschlagen wurde. Nach der Niederlage bei Nördlingen 1634, die ihm auch sein Herzogtum kostete, verbündete er sich mit Frankreich und schloss mit Richelieu den Vertrag von St. Germain-en-laye. 1638 eroberte er die Festung Breisach. Während der Vorbereitungen zu einem erneuten Angriff auf Bayern verstarb er. Ludwig beschrieb den Feldherrn in Walhalla's Genossen: „*Gut gegen seine Soldaten, gegen den Feind aber, nicht selten auch gegen die Bürger, schrecklich verfahren lassend (was damaliger Kriegsgebrauch), war Bernhard von Weimar „ein Held und Feldherr, wie Wenige“*“ (Ludwigl. 1842, S. 166 f.).

Obwohl Johannes von Müller Ludwig in einem Brief vom 9.8.1808 nicht unbedingt zur Aufnahme Herzog Bernhards von Sachsen-Weimar in die Walhalla riet, hatte der Kronprinz Christian Friedrich Tieck im Mai 1809 den Auftrag für die Büste Bernhards bereits erteilt. (vgl. Quelle 110.1; 110.2). Doch aufgrund der selben Umstände, welche die Ausführung der Büste Wallensteins verzögerten, konnte Tieck auch mit dem Büstenmodell Bernhard von Weimars, dessen Bildnisvorlagen er ebenfalls im Norden Deutschlands zu finden hoffte, erst drei Jahre später als geplant beginnen (vgl. Quelle 110.3; 110.4; 110.5).

Von Rauch erfahren wir, dass Tieck im September 1812 mit den Arbeiten begonnen hatte, wobei es sich hier wohl schon um die Ausarbeitung in Marmor handelte, denn die Büste des Herzogs sollte bereits Ende Dezember des Jahres nach München transportiert werden (vgl. Quelle 110.5). Am 14.11.1812 gab Tieck selbst dem Kronprinzen bekannt, dass er die Büste im Januar 1813 fertig stellen und versenden wolle und bat aufgrund der baldigen Vollendung um einen Vorschuss von 50 Ducaten für diese und die ebenfalls weit fortgeschrittene Büste Lessings (vgl. Quelle 110.6). Obwohl Tieck Ende Dezember ein weiteres Mal beteuerte, die Büste des Herzogs noch im Januar zu vollenden und das Jahr 1812 sogar als Inschrift auf

der Büste angab, zog sich die Ausarbeitung in Wirklichkeit noch bis zum Mai des Jahres 1813 hin (vgl. Quelle 110.8; 110.9). Da sich der Bildhauer aber schon im Februar 1813 erneut in Geldnöten befand und sich gezwungen sah, bei Ludwig am 14.2.1813 um den Rest der vereinbarten 100 Dukaten für die Büste anzufragen, ließ er sich in diesem Bittschreiben von Rauch den Fortschritt der Arbeiten bestätigen (vgl. Quelle 110.9). Erst am 11.5.1813 konnte Friedrich Tieck dem Kronprinzen schließlich den Versand der Büste melden (vgl. Quelle 110.10). Als Grund für die Verspätung gab der Bildhauer an, eigenhändig und unverhältnismäßig lange an dem detailreichen und feingliedrigen, lockigen Haarschmuck Herzog Bernhards gearbeitet zu haben (vgl. Quelle 110.9; 110.10; 110.11). Rauch formulierte die eigentliche Ursache für den Aufschub in einem Brief an Ludwig vom 13.5.1813 wohl treffender: *„es scheint als ob unser zusammenleben Eur. Königl. Hoheit nicht vorteilhaft wäre, indem durch gegenseitiges Bessern die Arbeiten langsamer fertig werden [...]“* (Quelle 110.11).

Betrachtet man die Büste Herzog Bernhard von Weimars scheint das freundschaftlich konkurrierende Verhältnis zwischen den beiden Bildhauern für die künstlerische Leistung tatsächlich förderlich gewesen zu sein. Das Werk, bei dem Tieck als Vorlagen nach eigenen Angaben zwei zeitgenössische, in Weimar und in der Kunstkammer in Gotha befindliche Bilder und einige Münzbildnisse Herzog Bernhards dienten, zeigt den Feldherrn im mittleren Alter, dem Betrachter frontal zugewandt. Die ausgewogen und gleichmäßig erscheinenden stark idealisierten Gesichtszüge des Herzogs, wirken wenig charakteristisch und werden nur durch einen nach oben gedrehten Schnurrbart und einen sehr schmalen Spitzbart aufgelockert. Dahingegen dominieren die langen, kunstvoll ausgearbeiteten Locken, die eine starke Licht- und Schattenwirkung ausüben das Porträt des Herzogs und beleben die sonst streng klassizistische, beinahe zeitlos wirkende Büste. (vgl. Quelle 110.13; Maaz 1995, S. 294, Kat.Nr. 80).

Auch Dillis lobte bei erster Betrachtung der im Juli 1813 in München eingetroffenen Büste die *„unnachamlich schön“* ausgearbeiteten Haare, zog bei Gegenüberstellung die Büste Van Dycks von Rauch jedoch der Herzog Bernhards vor (vgl. Quelle 110.12). Bei der Inschrift hielt sich Tieck nicht genau an die Vorgabe Ludwigs I., die ihm dieser in einem Brief an Rauch vom 18.11.1812 mitteilen hatte lassen, sondern schrieb das eigentlich als Abkürzung vorgesehene „von“ aus (vgl. Quelle 110.7).

Quellen:

Quelle 110.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:

„P.S. [...]“

Bernhard'en von Weimar würd ich nennen, wenn er für das Vaterland u. nicht in den unseligen Kriegen gestritten hätte, wodurch desselben Kraft von aussen her den ersten Hauptstoß bekam.“

Quelle 110.2 Dillis an Ludwig I. vom 25.5.1809 nach Messerer 1966, S. 75, Nr. 55:

„2. Professor Tieck gedenket noch 5 bis 6 Wochen hier zu bleiben - die Büste des v. Schelling und aus eigenem Antrieb des v. Jacobi zu vollenden, seine Reise nach Norden zu richten, um gute Bildniße von Bernhard v. Weimar und Wallenstein aufzusuchen, sodann über München nach Italien zurückzukehren. So wie aber Euer Königl Hoheit es wünschten, so würde er auch seinen Aufenthalt hier verlängern.“

Quelle 110.3 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 472: Ludwig I. an Tieck vom 25.1.1811:

„Im heurigen Jahr wären dem nach zu fertigen in Marmor von Carara [...] 5 Bernhard von Weimar [...]“

Wie hier stehet machen sie die Unterschriften. Wollten sie auch 4 zu Carara anfertigen, was mir nicht angenehm, wenigstens doch die 5.u. 6. zu Bern; wo noch andere Künstler Aufträge von mir haben.“

Quelle 110.4 Ludwig I. an Dillis vom 19.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 201, Nr. 153:

„c) Von den 8 bestellten Büsten mir Kaiser Fried. II, Bernhard v. Weimar, Wallenstein, Nikolaus v. der Flüe, Leßling verfertigen soll, der andern von mir genannten aber keine außer Kaiser Fried. Barbarossa, wenn er authentische Abbildung findet, in welchem Fall ich ihm dann 2 andere, fände er aber keine, 3 nennen würde. Deß ohngeachtet der Verspähung sie dennoch mit gleichem Fleise auszuarbeiten wären. Geben Sie Tieck wiederholte Hoffnung, daß wenn ich zufrieden, außer diesen 8 andere noch bei ihm bestellen werde.“

Quelle 110.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 27.9.1812:

„[...] diese Büste werde ich Ende Decembr. mit Tiecks auch angefangener Büste des H. Bernhard v. Weimar nachschicken können.“

Quelle 110.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 14.11.1812:

„Da ich jetzt nicht nur zwei Büsten fertig habe, sondern auch noch zwei andre, nemlich die Herzog Bernhards, und Lessings so weit vorgerückt sind, das solche beide im Monath Januar hier abgehen können, so wage ich es Ihre königliche Hoheit um die Gnade zu bitten, mir jetzt die Summe von 50 Ducaten auszahlen zu lassen, und solches hierin nicht streng nach Höchstdero gegen Herrn Dillis geäußerten Willen zu verfahren, denn wenn die Arbeiten vielleicht vier bis fünf Wochen unterwegs wären, so würde ich hier den äußersten Verlegenheiten Ausgesetzt sein, da ich es bisher nicht gewagt Ihre königliche Hoheit anzusprechen und alle meine Mittel jetzt erschöpft sind, denn ich habe jetzt über sechs Monathe hier fleissig gearbeitet, und außerdem für diese Arbeiten ungefähr so viel Auslagen machen müssen, als die Summe beträgt, um die ich jetzt zu bitten wage, auch würde ich mich nach vollendung der zwei folgenden Büsten nur um die gleiche Summe zu bitten, erdreisten.“

Quelle 110.7 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 18.11.1812:

„Folgend die Unterschriften

für Tieck

Herzog Bernhard

v. Weimar“

Quelle 110.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 31.12.1812:

„Da ich jetzt keine andren Arbeiten habe als die welche mir die Gnade Ihrer Königlichen Hoheit zugetheilt hatt so habe ich alle Muße diese Arbeiten bis zum Herbst zu vollenden, ja früher, wenn nicht der Mangel an Materialien mir die Zeit raubt, da ich mit bestimmtheit rechnen kann mit der Büste Herzog Bernhardt, und Lessings im nächsten Monathe fertig zu werden. Ja ich würde es schon in diesem Monathe geworden sein, wenn der reiche Haarschmuck Herzog Berhardts nicht unverhältnismässig viel Zeit kostete.“

Quelle 110.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 14.2.1813:

„Leider habe ich die Büste Lessings noch nicht vollendet, sondern bin eben noch damit beschäftigt, da ich an der Herzog Bernhards viel länger arbeiten müssen, als ich berechnete. Dennoch hoffe ich beide noch in diesem Monathe, oder in den ersten Tagen des künftigen zu vollenden, und wage es daher Euer königliche Hoheit um die Gnade zu bitten mir noch einmal die Summe von 50 Dukaten auszahlen zu lassen, als deren Betrag ich zu Ende des künftigen Monats äußerst bedürftig bin.

Daß die Arbeiten so weit vorgerückt sind als ich sage, wird mir Herr Rauch bezeugen, und auf jeden Fall gehen solche viel früher von hier ab, als ich die erbetene Summe erhalten kann,[...]“

(Die Bestätigung von Rauch, dass die Büste beinahe fertig ist und Anfang März abgeschickt werden kann, befindet sich auf der Rückseite des Briefes)“

Quelle 110.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 11.5.1813:

„[...] weil ich zugleich den Abgang der beiden Marmorbüsten melden wollte, an welchen ich gegen meine Erwartung, und Anstrengung und Fleiß, viel mehr zu thun vorfand. Es sind beide endlich Gestern von hier nach Pistoja abgegangen. Ich habe mich bestrebt so viel in meinen Kräften steth den Wünschen Euer königlichen Hoheit zu

entsprechen, und an der Büste Herzog Bernhards von Weimar allein weit über vier Monathe mit eigener Hand gearbeitet. Selbige ist in der mit Numro 1. bezeichneten Kiste gepakt.“

Quelle 110.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 13.5.1813:

„8. H. Tieck hat endlich vor einigen Tagen die beiden Büsten von hier abgesendet deren Vollendung viel länger gedauert hat als ich anfangs dachte, es scheint als ob unser zusammenleben Eur. Königl. Hoheit nicht vortheilhaft wäre, indem durch gegenseitiges Bessern die Arbeiten langsamer fertig werden, so wie ich sogar einen ganz neuen Hans Sachs habe machen müßen, und wenn Eur. Königl. Hoheit sich die Büste öffnen ließen in welcher die Büste des H. Bernhards befindlich ist, so glaube ich daß Höchstdiselben gewiß mit der Arbeit und Büste zufrieden seyn würden.“

Quelle 110.12 Dillis an Ludwig I. vom 14.7.1813 nach Messerer 1966, S. 332, Nr. 271:

„[I.] [...] melde ich Euer Königl. Hoheit, daß die beyden Büsten von Tieck, die des Lessing und des Herzog Bernhard v. Weimar glücklich hier angekommen sind, und daß ich damit sogleich nach Vorschrift verfahren werde. [II.] So viel ich in dem dunklen Lokale, wo man selben in den Kisten gar kein gutes Licht geben kann, habe unterscheiden können, so sind die beyden Büsten ungemein vollendet, besonders glaubt man in der v. Lessing die lebendige Natur zu sehen; welcher vielleicht bey einer Nebeneinander Aufstellung der Vorzug vor jener von v. Dyck des H. v. Rauch wird eingeräumt werden. Die Büste von Van Dyck hingegen wird jener des Herzogs v. Weimar vorgezogen werden. obwohlen die Haare der letztern unnachahmlich schön bearbeitet sind. Aber wie gesagt, erst bey einer ordentlichen Aufstellung wird man ein ächtes Kunst-Urtheil fällen können. Die Verspreitzung von Hölzern durfte ich nicht wegnehmen, weil diese Kisten nicht immer an dieser Stelle bleiben können, und auf solche Art war es mir nicht möglich das Ganze zu beurtheilen.“

Quelle 110.13 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...]

4. Herzog Bernhard von Weimar nach Bildern nach dem Leben zu Weimar und Gotha. Nach Münzen seiner Zeit.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Dillis vom 1.12.1812; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sig.. - IA 42I: Liste von Helden, nicht dat. u. sign.; Verzeichnis, wohl Ludwig I., undat.; Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.. - Autographen 479, Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign..

GSA Weimar, Tieck an das Landes-Industrie-Compoir Weimar vom 20.8.1814.

STAW Weimar, NL Voigt, I 413: Tieck an C.G. Voigt vom 4.12.1812.

Messerer 1966, S. 453 f., Nr. 386: Dillis an Ludwig I. vom 14.7.1816 (I).

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 166 f. - Hildebrandt 1906, S. 65, Anm. 2. - Maaz 1995, S. 294, Kat.Nr. 80. - Messerer 1966, S. 76, Anm. a. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 46, Nr. 79.

Kat. Nr. 111

Christian Friedrich Tieck: Graf Hermann Moritz von Sachsen [115]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1812-13

Maße: 68,0 x 36,3 x 30,0 cm

Bezeichnung:

vorne: MORITZ V: SACHSEN/ MARÉSCHAL DE FRANCE

links: Fr: Tieck. 1813

hinten: Nach einer Bildsäule an seinem Grab-mahle. Einem Bilde von Rigaud. Einer Denkmünze.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Graf Hermann Moritz von Sachsen, genannt Marschall von Frankreich (28.10.1696, Goslar - 30.11.1750, Chambord)

Moritz Graf von Sachsen, auch Marschall von Sachsen genannt war ein unehelicher Sohn des Kurfürsten Friedrich August I. von Sachsen. Er kämpfte 1709 in Flandern unter Prinz Eugen und dem Herzog von Marlborough und 1717 in Ungarn gegen die Türken. 1720 trat er in die französische Armee ein. 1726 wurde er von den Ständen zum Herzog von Kurland gewählt. 1729 jedoch von den Russen vertrieben, begab er sich wieder in französische Dienste und kämpfte 1733 erfolgreich im polnischen Erbfolgekrieg. Im Jahr 1736 wurde Moritz von Sachsen zum Generalleutnant befördert, infolge dessen er ein eigenes Heer aufstellte, mit dem er durch neu entwickelte militärische Strategien ebenfalls erfolgreich am österreichischen Erbfolgekrieg teilnahm. Nach der Eroberung der Niederlande 1744 wurde er zum Marschall von Frankreich und 1747 zum Oberbefehlshaber in den von ihm eroberten Niederlanden ernannt.

Graf Moritz von Sachsen gehörte ebenfalls zu der Gruppe ehrhafter Männer, die der Historiker Johannes von Müller bereits im August 1808 dem Kronprinzen zur Aufnahme in die Walhalla vorschlug (vgl. Quelle 111.1).

Er charakterisiert den sogenannten Marschall von Frankreich als einen „Mann von großem Verstand“, der in der Kriegswissenschaft eine neue Epoche eingeleitet habe.

Erst aus einem Brief des Künstlers Landolin Ohnmacht an Johann Georg von Dillis vom 16. Februar 1812 erfahren wir, dass Ludwig den Vorschlag angenommen und sich auf die Suche nach authentischen Porträtvorlagen des Grafen begeben hatte. Eines dieser Vorbilder war die Statue, die sich am Grabmal Moritz von Sachsens in der Kirche St. Thomas in Straßburg befand (vgl. Quelle 111.2). Nach Ohnmachts Ansicht war das Bildnis zwar nicht gerade vorteilhaft gestaltet, da es einen kränklichen Mann mit tiefliegenden Augen und nicht die eigentliche kräftige Gestalt Moritz von Sachsens wiedergab und er empfahl andere bekannte Bildnisse als Vorlage für die Walhallabüste zu verwenden, dennoch arbeitete Christian Friedrich Tieck, dem die Büste des Marschalls von Frankreich im Juli 1812 übertragen wurde, auf Anraten Ludwigs das Porträt nach einem Abguss eben jener Statue

des französischen Bildhauers Jean-Baptiste Pigalle (vgl. Quelle 111.3; 111.4; 111.5; 111.7). Tieck erhielt den Auftrag als ersten Ausgleich für zwei ihm entgangene Arbeiten, die Ludwig an andere Bildhauer weitergegeben hatte, darunter die dem Schweizer Bildhauer Christen übertragene Büste Hans von Hallwyls. Dillis sollte Tieck ermahnen, dass er sich bei der Büste Moritz von Sachsens besonders bemühen müsse, um seine Gunst wiederzuerlangen und um auf weitere Zahlungen oder gar Aufträge hoffen zu können. Zudem ließ er dem Künstler genaue Anweisungen über die Form der Büste, Inschriften und den Transport nach München übermitteln (vgl. Quelle 111.3).

Neben dem Straßburger Bildnis benutzte Christian Friedrich Tieck einen Kupferstich nach einem zeitgenössischen Gemälde Hyacinthe Rigauds, der sich bereits in seinem Besitz befand sowie das Bildnis des Grafen auf einer Gedenkmünze (vgl. Quelle 111.4; 111.5; 111.7; 111.9; *Abb. 111.1*; <http://stanzebpla.wordpress.com/2008/09/29/das-verlorene-portrait-des-herrmann-moritz-von-sachsen/>). Am 12. Oktober 1813 war die Büste bereits vollendet, verpackt und bereit, zusammen mit der Büste Erasmus von Rotterdams am nächsten Morgen nach München transportiert zu werden (vgl. Quelle 111.6). In einem Brief vom 2. Januar 1814 an den Kronprinzen gelobte Tieck, bei der Ausarbeitung weder an Zeit noch an Fleiß gespart zu haben und aus diesem Grund auf das gnädige Urteil Ludwigs zu hoffen (vgl. Quelle 111.6). Zwar dauerte der Transport nach München ungewöhnlich lange und Ludwig war bereits beunruhigt über den Verbleib der beiden Büsten, doch konnte er sich noch vor seiner Parisreise in München selbst von deren Qualität überzeugen, denn am 8.4.1814 bestätigte er dem Bildhauer: „*beyde sind recht schön ausgefallen, vorzüglich der Erasmus von Rotterdam.*“ (Quelle 113.6; 111.8).

Tieck zeigt den Marschall gemäß den Porträtvorlagen unbärtig, mit glatten Gesichtszügen, die keine Altersspuren zeigen, wobei die Büste mehr der Statue Pigalles ähnelt als dem Porträt Rigauds. Der erhabene Blick, die Form der Nase und vor allem die des Mundes mit leicht herabhängenden Mundwinkeln finden sich auch in der Straßburger Statue. Die Perücke, die der Feldmarschall trug, arbeitet Tieck leicht um, so dass die Frisur zwar noch in etwa die Form der Perücke besitzt, diese jedoch nicht mehr auf den ersten Blick als solche erkennbar ist. Wie bereits die Büste Bernhard von Weimars ist auch die Walhallabüste Moritz von Sachsens ein geschöntes, würdevolles und zeitloses Idealporträt, das kaum charakteristischen Merkmale zeigt (vgl. zur Beschreibung auch Maaz 1995, S. 295, Kat.Nr. 82).

Quellen:

Quelle 111.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:

„Soll ich drey nennen, die in fremden Westen den Namen geehrt! [...]; jenen Moritz von Sachsen, den Marschall von Frankreich, welcher in der Kriegswissenschaft Epoche gemacht, ein Mann von grossem Verstand; [...]“

Quelle 111.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Ohnmacht an Dillis vom 16.2.1812:

„Das bortaeth des Graf Moriz von Sachsen an dem Denkmahl hier ist Ehrlich aber mir nicht zum Vortheil des Marschals. in dem es von keinem krafftvollen Mann wie der Marschall wahr zeigt. die Augen liegen hohl, und das ganze gesicht stelt einen kränklichen Mann dar, doch wenn seine Königliche Hoheit diese büste wollten so sind hinlänglich Bildnisse dieses Mannes vorhanden.“

Quelle 111.3 Ludwig I. an Dillis vom 3.7.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 261, Nr. 203:

„1.b) Statt beider abbestellter Büsten (unter welchen die Hans v. Hallwyl, welche statt Tiek Christen bildet), verfertige Tiek mir in Marmor um gleichen Preise jene des

Graf Moritz v. Sachsen

Marechal de France

wie die Unterschrift soll lauten. Deßen Statue, wie bekannt, an seinem Straßburger Grabmal in St. Thomas, aber auch als gute gleichende Gemälde anerkannte benütze Tiek. [...] c) Daß Tiek erst dann wieder etwas Vorschuß von mir hoffen könne, wenn er mir 2 Büsten geliefert, ich mit solchen zufrieden u. wohl verstanden, auch mit dem Fleiß ihrer Ausführung. Er soll bedenken, daß ich ihm schon zum voraus Bezahlung geleistet für 2 u. 1/2 Büste (250 Dukaten) u. daß Dal-Armi zu München er 1000 fl. schuldig sei auf dann folgender Arbeit Bezahlung. Daß Tiek um meine Gewogenheit wieder zu erlangen, viel thun muß, namentlich daß die Ausarbeitung auf das fleißigste sei, [bei] mindeste Nachlässigkeit auf immer [ihm meine] Gewogenheit sicher entzogen bleibe; lieber längere Zeit als jenen Fehler. d) Grad herunter u. massiv, ich will die vorgeschlagene Aushöhlung bestimmt nicht. e) Sehen Sie auf welche Seite nebens der Büsten der Künstler Namen eingegraben auf solche hat Tiek sie, wie das Jahr der Verfertigung zu setzen (sein Geburtsjahr u. - Ort u. Provinz nöthig nur auf einer). Auf entgegengesetzter [Seite], was er zu jedesmaliger Büste als Original gebraucht, wenn mehrere sie alle da einzugraben. Schreiben [Sie ihm] dies alles! f) An Handelsmann Mayr zu Innsbruck poste restante jede Büste gesendet, mir jedesmal Voranzeige! Wohl Acht zu haben, daß sie [wohl]erhalten anlangen, wofür Spediteure besonders dafür wachen sollen, die Toganen [=Dogana] betreffend. Daß Tiek auf eigene Kosten die Kisten zu verfertigen [hat], ist die Bedingung in allen m. Übereinkünften; sehe ich aber, daß durch Dünne des Holzes der Kisten Schaden entstanden, nehme ich die Büste nicht.“

Quelle 111.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 14.11.1812:

„Vom Marschall Moritz von Sachsen besitze ich ein grosses schönes Kupfer, nach Rigaud den berühmtesten und besten gleichzeitigen Portraitmahler, die Kunsthandlung welcher ich wegen der Maske in Strasburg auftrag gegeben hatt mich im Stich gelassen und ich habe deshalb an Herrn Ohnmacht geschrieben.“

Quelle 111.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 14.2.1813:

„Den Grafen Moritz von Sachsen betreffend habe ich von Herrn Ohnmacht aus Strasburg die Antwort, daß er sobald die mildere Jahreszeit es erlaubte, die Maske der Statue am Monument, abformen und solche mir zusenden würden. Diese mit dem Bilde Rigaud's vereinigt machte jenes Bildnis welches Ihre königliche Hoheit in Dresden sahen eigentlich überflüssig. Dennoch werde ich dorthin schreiben, und solches mir zu verschaffen suchen. Falls solches nicht ebenfalls von Pigalle, also wiederholung, und Copie nach dem Monumente ist, wie ich vermüthe, denn es wäre doch unnütz auch noch eine Copie kommen zu lassen wo man daß Original schon besitzt.“

Quelle 111.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 12.10.1813:

„Eure königliche Hoheit habe ich die Ehre zu melden, das ich daß Bildniß des Erasmus von Rotterdam, nebst dem des Marschall von Sachsen vollendet, und beide büsten wohleingemacht diesen Morgen von hier abgegangen sind. Der gnädige Beifall welchen Hochdieselben meinen früheren Arbeiten geschenkt haben, konnte nicht anders als aufmunternd für mich sein, auch an diesen Bildnissen weder Fleiß noch Zeit zu sparen, und ich schmeichle mir daß Ihre königliche Hoheit sich überzeugen werden, daß jede meiner Arbeiten mir gleichem Fleiß und Liebe vollendet ist.“

Quelle 111.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.1.1814:

„Die Büste des Marschalls von Sachsen habe ich nach einem Bilde von Rigaud, einer großen Denkmünze und besonders der Statue am Grabmahle, gearbeitet, von welcher letzteren ich die Maske erhalten hatte auf dem Marmor geformt.“

Quelle 111.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 6.2.1814:

„Wissen Sie nicht, wo unter Wegs die Büsten des Marschalls von Sachsen, u. des Erasmus von Rotterdam, welche Sie in verwichenen October an mich abgeschickt haben, stehen geblieben sind; Sie werden noch wohl bey meinem Spediteur, und ich hoffe gut, aufgehoben seyn. Daß Sie mir nicht verlohren gehen - darum genaue Erkundigung.“

Quelle 111.9 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Ludwig I. vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...]

6 Moritz von Sachsen Marschall von Frankreich.

1. Nach einem Bilde nach dem Leben, dessen Copie uns aus Paris zugekommen 2. Nach der Maske der Statue vom Monumente desselben zu Strasburg, von Pigalle“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 17.10.1813, 6.2.1814 (vgl. Quelle 113.6). - IA 40IV: Ludwig I. an Tieck vom 10.3.1814. - IA 38: Ludwig I. an Eberhard vom 22.1.1814 (Abschrift). - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.; Verzeichnis, wohl Ludwig I., undat.; Liste von Helden, nicht dat. u. sign.. - Autographen 479, Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign..

GSA Weimar, 2970/23: Tieck an Amalie Voigt vom 9.8.1813.

SLD Dortmund, Tieck an Carl Schulthess vom 24.9.1812.

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 201 f. - Hildebrandt 1906, S. 65, Anm. 2. - Maaz 1995, S. 295, Kat.Nr. 82, Abb. 105. - Messerer 1966, S. 262 f., Anm. a. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 60, Nr. 115.



Abb. 111.1: Jean-Baptist Pigalle, Grabmal Moritz von Sachsen, 1776, St. Thomas Straßburg (Ausschnitt)

Kat. Nr. 112

Christian Friedrich Tieck: Gotthold Ephraim Lessing [4]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1813

Maße: 68,7 x 36,9 x 28,4 cm

Bezeichnung:

vorne: GOTTHOLD. EPHR: LESSING

links: Im J: 1813:/ von Fr: Tieck.

hinten: Nach einem Bilde von Graff, Profil von Frisch, e:

Schattenriß, alle nach, d: Leben, und der Tottenlarve.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Gotthold Ephraim Lessing (22.1.1729, Kamenz (Sachsen) - 15.2.1781, Braunschweig)

Nach seinem Studium der Theologie in Leipzig und der Medizin in Wittenberg ging Gotthold Ephraim Lessing 1748 nach Berlin und arbeitete dort für die „Berlinerische Privilegierte Zeitung“. Ab 1750 schrieb er für die „Criticalischen Nachrichten“. 1755 kehrte Lessing nach Leipzig zurück, wo er u.a. Johann Wilhelm Gleim und Friedrich Gottlieb Klopstock kennen lernte. 1758 zog er wieder nach Berlin. Dort gab er zusammen mit Friedrich Nicolai und Moses Mendelssohn Literaturkritiken heraus. Nach einer Stellung als Sekretär in Breslau zog es Lessing 1765 erneut nach Berlin. Ab 1767 arbeitete er als Dramaturg am Hamburger Nationaltheater, wo auch sein bürgerliches Drama „Minna von Barnhelm“ aufgeführt wurde. 1770 ging er nach Wolfenbüttel, um dort in der Bibliothek Herzog Augusts zu arbeiten. Lessing, der seit 1771 Mitglied in der Freimaurerloge war, wurde zum Begleiter von Prinz Leopold von Braunschweig auf dessen Italienreisen. Lessing zählt als der wichtigste Dichter der deutschen Aufklärung, dessen Werke bedeutenden Einfluss auf die Entwicklung eines neuen, bürgerlichen Theaters ausübten. Der freiheitliche Denker sprach sich nicht nur in seinen Theaterstücken, darunter die bürgerlichen Dramen „Miss Sara Sampson“ und „Emilia Galotti“, das klassische Lustspiel „Minna von Barnhelm“ oder das weltanschauliche Ideendrama „Nathan der Weise“, sondern auch in seinen theoretischen Schriften für weltliche und religiöse Toleranz aus.

Von beinahe allen Beratern, die Ludwig um eine Auflistung walhallawürdiger Personen bat, wurde auch der Philosoph Gotthold Ephraim Lessing nominiert. Somit ließ der Kronprinz über seinen Kunstagenten Johann Georg von Dillis im Juli 1809 neben vier weiteren Büsten diejenige Lessings bei Christian Friedrich Tieck bestellen (vgl. Quelle 112.1). Zwar plante der Bildhauer das Porträt noch im Herbst 1809 in München zu modellieren, tatsächlich begann er mit der Arbeit aber erst nach seiner Ankunft in Carrara im Frühsommer 1812 (vgl. Maaz 1995, S. 294 f., Kat.Nr. 81 und Quelle 112.2). Zahlreiche authentische Bildnisse des Philosophen dienten Tieck als Vorbild für das Bildnismodell: neben der Totenmaske Lessings benutzte er ein Gemälde des Malers Anton Graff, eine Zeichnung des Berliner Malers Johann Christoph Frisch, einen in Hamburg angefertigten Schattenriss sowie den Abguss von Klauers Lessingbüste nach Krull, deren Original sich in Weimar befand (vgl. Maaz 1995, S. 294 f., Kat.Nr. 81 und Quelle 112.3; 112.7).

Am 14.11.1812 waren die Büsten Lessings und die Herzog Bernhards von Weimar nach

Angaben Tiecks bereits weit fortgeschritten, weshalb er bei Ludwig um einen Vorschuss von 50 Dukaten für seine zahlreichen Auslagen ansuchte. In seinem nächsten Brief an den Kronprinzen, den er am 31.12.1813 schrieb, war der Bildhauer sich sicher, die Büste im Januar zu vollenden und bat deshalb um die gewünschte Inschrift (vgl. Quelle 112.3; 112.4). Da er von Ludwig die Vorgabe bekommen hatte, den Namen Gotthold Ephraim Lessing in einer Zeile einzuhauen und er nur ungern Abkürzungen vornahm, der Platz für alle 22 Großbuchstaben jedoch nicht ausreichend war, bat er den Kronprinzen um Rat (vgl. Quelle 112.4; 112.5). Doch auch bei der letztendlich gewählten Lösung mit abgekürztem zweiten Vornamen wirkt die Inschrift immer noch sehr gedrängt und zu dicht gesetzt.

Dass die Büste Lessings schließlich doch erst später als erwartet fertig gestellt werden konnte und zusammen mit der Herzog Bernhards von Weimar am 10.5.1813 nach München abgesandt wurde, begründete Tieck darin, dass er länger als erwartet an der Büste des Herzogs habe arbeiten müssen (vgl. Quelle 110.9; 110.10; 112.5). Dillis äußerte sich nach Ankunft der Büste Lessings in einem Brief vom 14.7.1813 begeistert gegenüber dem Kronprinzen: „[...] *so sind die beyden Büsten ungemein vollendet, besonders glaubt man in der v. Lessing die lebendige Natur zu sehen; [...]*“ (Quelle 112.6).

Vergleicht man die Büste Tiecks mit seinen wichtigsten Bildnisvorlagen, der Totenmaske, dem Bildnis Anton Graffs, der Büste Klauers, sowie einem Schattenriss, so lässt sich trotz starker Idealisierung der nahe Bezug zu diesen deutliche erkennen (vgl. *Abb. 112.1*; <http://www.goethezeitportal.de/typo3temp/pics/aed9dbc4f3.jpg>; <http://lessing-portal.hab.de/uploads/pics/Abb.5.jpg>; <http://lessing-portal.hab.de/uploads/pics/Abb.8.jpg>). Tieck zeigt den unbärtigen Lessing ähnlich Graff und Klauer in noch recht jungen Jahren und gibt bei seinem Porträt keine Alterszeichen an. Die großen weit geöffneten Augen lassen sich wohl auf das Gemälde Graffs zurückführen, auch die Form des Kopfes geht eher auf Graff und die Totenmaske zurück als auf das dreidimensionale Vorbild Klauers. Ähnlichkeiten, bestehen vor allem zu diesen beiden Bildnissen auch in der hohen, leicht fliehenden Stirn und der Nasenform, nur den Mund, der bei Klauer und Graff ein Lächeln andeutet ist bei Tieck leicht abgewandelt, so dass ein ernster würdevoller Ausdruck entsteht. Bis hin zu einer kleinen Warze, neben dem rechten Auge zitiert Tieck die Vorlagen, seiner Phantasie entspringt wohl lediglich die aus kurzen, nach hinten gekämmten Strähnen bestehende Frisur, die auf den Bildnissen Lessings von

einer Perücke verdeckt wird (vgl. zur Beschreibung auch Maaz 1995, S. 294 f., Kat.Nr. 81).

Quellen:

Quelle 112.1 Dillis an Ludwig I. vom 7.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 90, Nr. 67:

„6. [...] Bey Tiekes bestellte Büsten in Marmor sind folgende: 1. Wallenstein, 2. Lessing, 3. Herder, 4. Der Kaiser Friderich I. und 5. Friderich II.“

Quelle 112.2 Dillis an Ludwig I. vom 5.9.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 99, Nr. 72:

„[VI] [...] Lessings Büste will er [Tieck] noch hier modellieren; [...] Es scheint mir, daß er seine Familie, welche hier grossen Aufwand macht, unterhalten muß; er wird noch 5-6 Wochen hier bleiben.“

Quelle 112.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 14.11.1812:

„Beinahe eben so weitläufig als die Quellen zu Bruder Klaus Bildniß, sind die Lessings, nemlich die Todtenmaske als Grundlage, dann ein Bildniß des Mahlers Anton Graff, von Winterthur welcher zu Dresden lebt. Eine in früheren Jahren zu Berlin gemachte Zeichnung des dortigen Mahlers Frisch und endlich ein während seines Aufenthalts zu Hamburg, dort gemachter Schattenriß, welcher letzterer mir für die sämtliche Form des Kopfes sehr wichtig war. Wollten Ihre Königliche Hoheit die Gnade haben mir ein Formular zusenden zu lassen über die Art Aufschriften, so würde ich in den Stand gesetzt sein, Höchstdero Willen künftig pünktlicher zu erfüllen. [...] Da ich jetzt nicht nur zwei Büsten fertig habe, sondern auch noch zwei andre, nemlich die Herzog Bernhards, und Lessings so weit vorgerückt sind, das solche beide im Monath Januar hier abgehen können, so wage ich es Ihre königliche Hoheit um die Gnade zu bitten, mir jetzt die Summe von 50 Ducaten auszahlen zu lassen, und solches hierin nicht streng nach Höchstdero gegen Herrn Dillis geäußerten Willen zu verfahren, denn wenn die Arbeiten vielleicht vier bis fünf Wochen unterwegs wären, so würde ich hier den äußersten Verlegenheiten Ausgesetzt sein, da ich es bisher nicht gewagt Ihre königliche Hoheit anzusprechen und alle meine Mittel jetzt erschöpft sind, denn ich haben jetzt über sechs Monathe hier fleissig gearbeitet, und außerdem für diese Arbeiten ungefähr so viel Auslagen machen müssen, als die Summe beträgt, um die ich jetzt zu bitten wage, auch würde ich mich nach vollendung der zwei folgenden Büsten nur um die gleiche Summe zu bitten, erdreisten.“

Quelle 112.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 31.12.1812:

„[...] da ich mir bestimtheit rechnen kann mit der Büste Herzog Bernhard, und Lessings im nächsten Monathe fertig zu werden. [...]“

Ihre königliche Hoheit haben mir vorgeschrieben Lessings Nahmen Gotthold Ephraim Lessing in einer Reihe zu schreiben, dieß setzt mich ein wenig in Verlegenheit. Da es bei einer solchen Schriftart doch nicht thunlich ist, sich abgekürzter Worte zu bedienen, und alle drei Nahmen ausgeschrieben 22 Buchstaben und zwei Zwischenräume ausmachen, und für solche also nicht Raum genug ist.“

Quelle 112.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 14.2.1813:

„Die Inschrift an Lessings Bildniß werde ich genau nach Ihrer königlichen Hoheit Vorschrift machen, und ich schäme mich jetzt das es mir nicht beigefallen, daß auch die Könner Nahmen und Worte ihrer Inschriften oft abgekürzt, da diese Abkürzungen diese Inschrift oft so schwer für uns zu verstehen machen. Leider habe ich die Büste Lessings noch nicht vollendet, sonder bin eben noch damit beschäftigt, da ich an der Herzog Bernhards viel länger habe arbeiten müssen, als ich berechnete. Dennoch hoffe ich beide noch in diesem Monathe, oder in den ersten Tagen des künftigen zu vollenden, und wage es daher Euer königliche Hoheit um die Gnade zu bitten mir noch einmal die Summe von 50 Dukaten auszahlen zu lassen, als deren Betrag ich zu Ende des künftigen Monats äußerst bedürftig bin.“

Daß die Arbeiten so weit vorgerückt sind als ich sage, wird mir Herr Rauch bezeugen, und auf jeden Fall gehen solche viel früher von hier ab, als ich die erbetene Summe erhalten kann.[...]“

Quelle 112.6 Dillis an Ludwig I. vom 14.7.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 332, Nr. 271:

„[I.] In der Hoffnung, daß Euer Königliche Hoheit die beyden Kisten mit den Büchern aus der Königl. Hofbibliothek und die in meinen letzten Brief No. 87 beygesendete Original Quittung des Herrn Dal'armi werden empfangen haben, melde ich Euer Königl. Hoheit, daß die beyden Büsten von Tieck, die des Lessing und des Herzog Bernhard v. Weimar glücklich hier angekommen sind, und daß ich damit sogleich nach Vorschrift verfahren werde. [II.] So viel ich in dem dunklen Lokale, wo man selben in den Kisten gar kein gutes Licht geben kann, habe unterscheiden können, so sind die beyden Büsten ungemeyn vollendet, besonders glaubt man in der v. Lessing die lebendige Natur zu sehen; welcher vielleicht bey einer Nebeneinander Aufstellung der Vorzug vor jener von v. Dyck hingegen wird jener des Herzogs v. Weimar vorgezogen werden. [...] Die Verspreizung von Hölzern durfte ich nicht wegnehmen, weil diese Kisten nicht immer an dieser Stelle bleiben können, und auf solche Art war es mir nicht möglich das Ganze zu beurtheilen.“

Quelle 112.7 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Ludwig I. vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...]“

5. Lessing. 1. Nach der Todten Maske 2. Nach einem Bilde noch zum Leben von Maler Graf in Dresden 3. Nach einer Zeichnung nach dem Leben von Maler Frisch in Berlin 4. Nach einem im Leben unternommenen Selbstbildnis.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.
GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 12.3.1813; Tieck an Ludwig I. vom 11.5.1813; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sig.. - Autographen 472: Ludwig I. an Tieck vom 25.1.1811. - Autographen 479: Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign.. - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.; Verzeichnis, wohl Ludwig I., undat.; Notiz Ludwig I., undat..
GNM Nürnberg, Tieck an C. G. Voigt d. J. vom 9.11.1809.
SLB Dresden, e 90, XIX, 28, Nr. 15: Tieck an A.W. Schlegel vom 27.6.1812.
Messerer 1966, S. 203, Nr. 155: Dillis an Ludwig I. vom 21.8.1811 (3). - S. 453, Nr. 386: Dillis an Ludwig I. vom 14.7.1816 (II). - S. 201, Nr. 153: Ludwig I. an Dillis vom 19.8.1811 (2c).

Literatur:

AK London 1972, S. 289 f., Nr. 452, Tafel S. 71. - Hildebrandt 1906, S. 65, Anm. 2. - Ludwigl. 1842, S. 219 f. - Maaz 1995, S. 294 f., Kat.Nr. 81. - Messerer 1966, S. 99 f., Anm. c. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 17, Nr. 4.



Abb. 112.1: Anton Graff, Lesing, 1771, Leipzig (Ausschnitt)

Kat. Nr. 113

Christian Friedrich Tieck: Erasmus von Rotterdam [50]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1813

Maße: 67,5 x 36,4 x 27,0 cm

Bezeichnung:

vorne: ERASMUS/ VON ROTTERDAMM

links: Fr. Tieck 1813.

hinten: Nach Bildern nach dem Leben von Holbein

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Erasmus Desiderius von Rotterdam (um 28.10.1466 o. 1469, Rotterdam - 12.7.1536, Basel)

Der Philosoph und Philologe Erasmus von Rotterdam gehörte zu den bedeutendsten Vertretern des christlichen Humanismus. Er verfasste zahlreiche mitunter sehr kritische und satirische Schriften, darunter „Lob und Torheit“ (1509) oder die griechische Übersetzung des Neuen Testaments (1516). Aufgrund seiner Kritik am Papsttum trug er bedeutend zur Reformation bei, wandte sich jedoch schon früh von Luther ab und trat gegen eine Glaubenserneuerung ein. Dahingegen vertrat er in der Theologie das humanistische Ideal der freien menschlichen Vernunft und wandte sich gegen die metaphysische Einstellung der Scholastik. Ludwig I. zitiert in Walhalla's Genossen den Historiker Johannes von Müller: „[...] ein Mann von dem grössten Verdienst und Einfluß, dessen Bücher bleiben werden, wenn längst von den damaligen Controversschriften keine mehr in einer Bibliothek stehen wird“ (Ludwigl. 1842, S. 141 f.).

Auch Erasmus von Rotterdam gehörte zu jenen bedeutenden Persönlichkeiten, die der Historiker Johannes von Müller in seinem Brief vom 9.8.1808 unbedingt zur Aufnahme in die Walhalla empfahl (vgl. Quelle 113.1). Der Auftrag für die Büste ging im Juli 1811 zunächst an den Schweizer Bildhauer Joseph Anton Maria Christen, der im September des selben Jahres gemäß dem Auftrag Ludwigs bereits an dem Büstenmodell arbeitete (vgl. Quelle 113.2). Da er jedoch aufgrund seiner Unzuverlässigkeit und Missachtung von Anordnungen bei Kronprinz Ludwig in Ungnade fiel, wurde die Bestellung an Christian Friedrich Tieck übertragen (vgl. Quelle 113.3).

Tieck arbeitete die Büste wohl nicht nach dem bereits begonnenen Modell Christens, sondern machte sich im Februar 1813 selbst auf die Suche nach geeigneten und authentischen Porträtvorlagen (vgl. Quelle 113.4). Die Arbeiten an der Büste schritten zügig voran und der Bildhauer konnte Ludwig schon am 12.10.1813 die Vollendung und Absendung des fertigen Werks von Carrara nach München vermelden (vgl. Quelle 111.6). Als Vorbild für das, wie auch Maaz bemerkt äußerst detailreich und feingliedrig geschilderte Porträt benutzte Tieck die Kopie eines Gemäldes von Hans Holbein d.J., das sich damals in der Bibliothek in Basel befand. Zudem erhielt er aus Rotterdam die Zeichnung nach einem weiteren Bildnis des Philosophen (vgl. Quelle 113.5). Einen Abdruck von der Erasmus Statue aus Rotterdam

konnte er zwar nach eigenen Aussagen nicht bekommen, erhielt aber hiervon eine Zeichnung - obgleich er ohnehin die Gemälde Holbeins bevorzugte, da die Statue erst 1622 (laut Tieck 1549) von Hendrick de Keyser ebenfalls nach zeitgenössischen Bildnissen und nicht nach dem Leben geschaffen wurde (vgl. *Abb.113.3*).

Vergleicht man die Walhallabüste Tiecks mit den zwei bekanntesten Holbein-Bildnissen Erasmus von Rotterdams, die sich heute in Kunstmuseum in Basel befinden, so scheint es, als habe sich der Bildhauer sehr genau an das um 1532 nach dem Leben geschaffene Porträt des Erasmus „im Rund“ gehalten (vgl. *Abb.113.1*). Sowohl die kleinteilige Faltenbildung der Wangenpartie und der Stirn, als auch die relativ kleinen, tief liegenden Augen, sowie die Form des Baretts und die darunter hervorstehenden Haare sind genau dem Vorbild angeglichen. Nur der Mund mit den schmalen, beinahe ein Lächeln andeutenden Lippen und die extrem breite Kinnpartie hat Tieck bei seiner Büste etwas verschmälert und auch die Nase erscheint klassizistisch idealisiert und nicht mehr ganz so groß, wie auf Holbeins Darstellung. Möglicherweise griff der Bildhauer hier aber auch auf die zweite Zeichnung aus Basel, wohl eine Kopie des ebenfalls von Hans Holbein d.J. 1523 geschaffenen Porträts „Der Schreibende Erasmus von Rotterdam“ das den Philosophen im Profil zeigt oder die Kopie der Statue in Rotterdam zurück, die ebenfalls eine schmälere Kinnpartie zeigt (vgl. *Abb.113.2, Abb.113.3*; zur Beschreibung auch Maaz 1995, S. 296 f., Kat.Nr. 84).

Ludwig, der die Büste im April 1814 selbst begutachtete, war sehr zufrieden mit dem ausdrucksstarken Porträt des Philosophen, so dass er die Büste Erasmus von Rotterdams 1823 neben sieben weiteren Büsten in der Münchner Kunstausstellung ausstellen ließ (vgl. Messerer 1966, S. 588, Nr. 501: Dillis an Ludwig I., undatiert (6.)).

Quellen:

Quelle 113.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:

„Erasmus von Rotterdam, der meist in Freyburg u. Basel gelebt, gehört uns wenigstens durch diese freie Wahl; ein Geist, gleich Lucian oder Voltaire, doch weit gelehrter, ein Mann von dem grössten Verdienst und Einfluß, dessen Bücher bleiben werden, wenn längst von den damaligen Controversschriften keine mehr in einer Bibliothek stehen wird. Wenn Sie ihn aufnehmen, so schenke ich in die Walhalla seinen Becher?, neben die Büste zu setzen. Aber nehme sich Eure Hoheit wohl in acht, ihn zu den Grössten zu stellen, auf daß seine schalkhafte Miene über andere sich nicht zu belustigen scheint; wie im Saal der Berliner Academie die Voltairische Büste eine solche Stellung hat, daß man unmöglich zweifeln kann, er lacht über die gelehrte Versammlung.“

Quelle 113.2 Ludwig I. an Dillis vom 28.7.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 185 f., Nr. 143:

„b) Wenn auch noch kein C. M. [=Carr.Marmor] allsogleich, doch Erasm. v. Rotterdams Büste modellieren und die Hans v. Hallwyl, des Siegers bei Murten.“

Quelle 113.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Christen an Dillis vom 2.12.1812:

„Auch erhielt ich den schriftlichen Auftrag von Sr. Königl: Hoheit mich zu Erkundigen ob wahre Portrait zu ausfindig machen seyen, von Rudolf v: Erlach, Hadrian v: Bubenber, auch Modell von Kayser Rudolf v: Habsburg zu machen und Abgießen, auch Eraßmuß von Rotterdam. Welches ich alles ohne Aufschub gleich besorgte, da ich nichts anders glaubte als alle diese Büsten in Marmor verfertigen, wo ich mich wegen dem Schaden der

vorhergehenden hätte Erholen können.

Ich machte also gleich die Reise nach Bern sah überall bey denen Vamilie nach, fand zuverlässige Portrait aber ohne Aufschrift. Verfertigte gleich Kayser Rudolf v: Habsburg u: Eraßmuß v: Rotterdam in Alabaster, alles dieß steht Sr. Königl: Hoheit zu diensten, ich brauche es zu nichts, muß es also an mir haben.“

Quelle 113.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 14.2.1813:

„Wegen des Bildes des Erasmus Rotterdams aus Basel habe ich schon dahin geschrieben um eine getreue Copie zu erhalten, eben so wegen Kupferstiche, und werde mich auch bemühen einen Abdruck der Maske von der Statue zu Rotterdam zu erhalten.“

Quelle 113.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.1.1814:

„Das Bildniß des Erasmus von Rotterdam, habe ich nach mehrern Bildnissen von Holbein, besonders dem aus der Bibliothek zu Basel gearbeitet, und nach der Zeichnung eines Bildes welches auf dem Rathause zu Rotterdam aufbewahrt wird. Es war mir unmöglich einen Abdruck der Statue zu erhalten, an deren Stelle sandte man mir die Zeichnung des vorerwähnten Bildes. Die Statue ist 1549 errichtet, Erasmus 1536 bereits zu Basel gestorben, und die Nachrichten sagen, es sei dieselbe nach damals existierenden guten Gemälden, besonders denen von Holbein gemacht. Ich glaubte daher, die Maske entbehren zu können, da ich nach denselben Originalen arbeitete nach welchen jene Statue gemacht ist.

Beide Büsten sind in Modena stehen geblieben, und ich habe von neuem die genaueste Sorgfalt für dieselben anempfohlen.“

Quelle 113.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV: Ludwig I. an Tieck vom 8.4.1814:

„2. Beide Büsten sind hier angekommen, glücklicherweise unverletzt; aber künftig möchten Sie etwas mehr Vorsicht im Packen haben: an einer war ein Stemmholz los gewesen, doch hat es nichts geschadet; beyde sind recht schön ausgefallen, vorzüglich der Erasmus von Rotterdam.“

Quelle 113.7 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...]

7. Erasmus von Rotterdam.

1. Nach dem Bildnisse von Hollbein zu Basel 2. Nach einer mir von Rotterdam zugesendeten Zeichnung.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Ludwig I. an Eberhard vom 22.1.1814 (Abschrift). - IA 42I: Verzeichnis, wohl Ludwig I., undat.. - IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 12.10.1813 (siehe Quelle 111.6); 17.10.1813; 6.2.1814 siehe Quelle 111.8). - IA 40IV: Ludwig I. an Tieck vom 10.3.1814. - IA 42III: Tieck an Ludwig I. undatiert, wohl August/Sept. 1820.

Messerer 1966, S. 209 f., Nr. 160, Beil. 1 zu 160: Christen an Dillis vom 28.8.1811. - S. 294, Nr. 228: Ludwig I. an Dillis vom 13.11.1812. - S. 586, Nr. 500: Ludwig I. an Dillis vom 20.4.1823 - S. 588, Nr. 501: Dillis an Ludwig I., undatiert (6.).

Literatur:

Hildebrandt 1906 S. 65, Anm. 2. - Ludwigl. 1842, S. 141 f. - Maaz 1995, S. 296 f., Kat.Nr. 84, Abb. Nr. 107. - Messerer 1966, S. 186, Anm. a. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 32, Nr. 50.



Abb. 113.1: Hans Holbein d.J., Bildnis des Erasmus von Rotterdam „im Rund“, um 1532, Kunstmuseum Basel (Ausschnitt)



Abb. 113.2: Hans Holbein d.J., Der Schreibende Erasmus von Rotterdam, 1523, Kunstmuseum Basel (Ausschnitt)



Abb. 113.3: Hendrick de Keyser, Erasmus von Rotterdam, Bronzestatue, 1622, Rotterdam (Ausschnitt)

Kat. Nr. 114

Christian Friedrich Tieck: Kaiser Friedrich II. [8]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1814

Maße: 67,0 x 36,0 x 31,7 cm

Bezeichnung:

vorne: FRIEDRICH.II/ KAISER

links: Im 1814. von Fried: Tieck

hinten: Nach einer Zeichnung deß 17 gefundenen Leichnams.

Nach Münzen, Siegeln, und einem alten Bilde zu Neapel.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Kaiser Friedrich II. (26.12.1194, Jesi bei Ancona - 23.12.1250, Fiorentino (Apulien))
Kaiser Friedrich II., der Sohn Kaiser Heinrichs VI. wurde schon als Zweijähriger zum römisch-deutschen König gewählt. Seine Mutter verzichtete aber in seinem Namen auf die Herrschaft. Alsdann wurde er 1198 zum König von Sizilien gekrönt. 1212 ließ sein Vormund, Papst Innozenz III., Friedrich II. zum Gegenkönig des Staufers Otto IV. ernennen, der ihm 1214 bei Bouvines unterlag. Somit erhielt Friedrich 1220 auch die Kaiserkrone, jedoch unter der Bedingung einen Kreuzzug durchzuführen. Da Friedrich II. sich aber nicht an diese Auflage hielt, verhängte Papst Gregor IX. 1227 den Kirchenbann über den Kaiser, der erst mit seiner Krönung zum König von Jerusalem im Jahr 1229 wieder aufgehoben wurde. Während Friedrich II. Sizilien zu einem modernen und zentralistischen Beamtenstaat ausbaute, überließ er die Herrschaft in Deutschland seinem Sohn Heinrich VII. Da dieser aber nicht in seinem Sinne regierte, griff Friedrich II. ein, versöhnte sich nach Niederschlagung des Aufstands aber mit den Welfen und übergab seinem Sohn Konrad IV. die dortige Macht. Nach Friedrichs Sieg über den vom Papst unterstützten Lombardenbund 1237, verhängte der Papst erneut den Bann über den zu mächtig gewordenen und hoch verehrten Kaiser und versuchte 1245 dessen Absetzung zu erwirken, die sich jedoch nicht durchsetzen ließ.

Die bedeutende Persönlichkeit Kaiser Friedrichs II. war nicht nur für Johannes von Müller ein Grund, ihn für die Aufnahme in die Walhalla zu empfehlen (vgl. Quelle 114.2). Auch das Verzeichnis eines unbekanntenen Beraters Ludwigs I. kennzeichnet den deutschen Kaiser als „vollwichtig“ (vgl. Quelle 114.1). Im Fall Friedrichs II. war es aber nicht der Kronprinz, der die Büste in Auftrag gab, sondern dieser entsprach damit dem Wunsch des Bildhauers Christian Friedrich Tieck, der am 23.5.1809 das Gesuch an den Kunstagenten Johann Georg von Dillis richtete, den Kronprinzen um die Ausführung der Büsten Kaiser Friedrichs I. und II. zu bitten (vgl. Quelle 114.3). Ludwig genehmigte das Anliegen Tiecks und bestellte bereits zwei Tage später bei ihm die Marmorbildnisse der beiden Hohenstauffer Kaiser zum Preis von je 100 Dukaten und unter Beachtung der neu festgelegten Größe und Maßangaben (vgl. Quelle 114.4; Maaz 1995, S. 295 f., Kat.Nr. 83). Eigentlich plante Tieck die Bildnisvorlage für die Büste Friedrichs II. in Lorsch bei Hohenstaufen zu besorgen und die Büste bereits im kommenden Jahr zu bearbeiten, aber in dem Kloster fand er wohl keine geeigneten Originalbildnisse des Kaisers mehr vor (vgl. Quelle 114.3; 114.5; 114.6). Zwar konnte Tieck noch

1809 zwei Goldmünzen mit dem Porträt Friedrichs II. ausfindig machen, die ihm aus Wien zugesandt wurden, trotzdem schob er die Ausführung der Büste, für die er bereits einen Vorschuss von 300 Florin erhalten hatte weiter auf, um noch treffendere, echte Vorlagen zu suchen, die er in Neapel, Benevent und Capua vermutete (vgl. Quelle 114.7; 114.8; 114.9; 114.10; 114.11). Die Suche nach zeitgenössischen Porträtvorlagen gestaltete sich weiterhin so schwierig, dass Tieck wohl erst im Jahr 1813 mit dem Büstenmodell beginnen konnte (vgl. Quelle 114.12; 114.13; 114.14). Nach eigenen Angaben benutzte er hierfür eine Zeichnung nach dem weitgehend unversehrt gebliebenen, im Dom von Palermo befindlichen Leichnam Friedrichs II., zwei Zeichnungen nach Bildnissen in Neapel und Florenz, Münzen aus dem Wiener Kabinett, die Kopie eines Siegelrings aus Neapel und den Abdruck der ehemals in Capua aufgestellten Kaiserstatue (vgl. Quelle 114.9; 114.13; 114.18).

Obwohl Tieck die Büste des Hohenstauffer Kaisers - wohl auch aufgrund der Tatsache, dass sie bereits vollständig bezahlt wurde - noch im Februar 1814 vollenden wollte, arbeitete er Anfang April immer noch an deren Fertigstellung (vgl. Quelle 115.9; 114.15; 114.16; Maaz 1995, S. 295 f., Kat.Nr. 83). Erst im Oktober desselben Jahres wurde sie nach München verschickt (vgl. Quelle 115.10).

Dillis lobte in einem Brief an den Kronprinzen vom 13.12.1814 die charakteristisch individuellen Züge des Dargestellten, die der Künstler trotz heroischer Idealisierung herauszuarbeiten vermochte (vgl. Quelle 114.17). Betrachtet man aber mögliche Porträtvorlagen, wie einen Stich Francesco Danielis aus dem Jahr 1784, der den Leichnam Friedrichs II. zeigt sowie die Rekonstruktion der ehemals in Capua befindlichen Kaiserstatue, so darf vermutet werden, dass Tieck die kräftigen Gesichtszüge des unbärtigen Kaisers mit stark ausgeprägter Kinn und Wangenpartie und durchdringendem Blick wohl recht frei gestaltete (vgl. Abb. <http://www.stupormundi.it/images/Mummias.JPG>; http://www.goepingen.de/servlet/PB/menu/1042599_11/index.html). Auch die mittelalterliche Frisur, bestehend aus glatten, eher grafisch dargestellten Stirnfransen, die große Teile der Stirn verdecken und leicht gewelltem langem Haupthaar, scheint weitgehend eine Erfindung des Bildhauers gewesen zu sein (vgl. zur Beschreibung auch Maaz 1995, S. 295 f., Kat.Nr. 83).

Quellen:

Quelle 114.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Verzeichnis, unsigniert und undatiert: „Über Friedrich II. braucht nichts gesagt zu werden; er ist vollwichtig.“

Quelle 114.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 8.2.1808:

„In ein paar Wochen erhalten Höchstdieselben ein motivirtes Verzeichniß. Bey mehreren legt einem die Unmöglichkeit ähnlicher Abbildungen Zwang an. Wo ist eine rechte Gestalt jener Hohenstaufischen Friedriche, durch Geistesgrösse der Ersten ihrer Zeit, und auf welche wir allerdings stolz seyn dürfen! [...] Sollten nicht Steine, wie Kenotaphien, bloß mit dem Namen, aus Moos hervorleuchtend, ihre Stelle unter den Grossen vindicieren?“

Quelle 114.3 Dillis an Ludwig I. vom 23.5.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 73, Nr. 52:

„[II] Indem er der Gewährung dieses Ansuchens mit Verlangen entgegensieht, äußerte er auch bey mir noch den Wunsch, die beyden Büsten der 2 Kaiser Friderich dm I. u. II. von Sr. K. Hoheit bey ihm bestellt zu wissen; - da er in den gegenwärtigen Zeitläufen von keiner Seite ein bestelltes Kunstwerk zu bearbeiten hat, so würde er mit vielen Fleiße darann arbeiten, und auf das künftige Jahr zur Vollendung bringen.“

Quelle 114.4 Ludwig I. an Dillis vom 25.5.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 76, Nr. 56:

„ 2) In gleicher Größe zu selbem Preis (die Büste hundert Dukaten) gehe ich recht willig [auf] des Künstlers Vorschlag ein, die Kaiser Friedrich I u. II zu bestellen bei ihm. Gebe [er] ja acht, authentische Originale zu gebrauchen, die besten aus der Zeit ihres Lebens. Wo fand er solche? [D.: Lorich bey Hohenstaufen]
3) Sie geben Tiek doch das Maaß der neu bestimmten Größe? Das Einpacken auf seine Kösten gehöret auch unter die Bedingungen (nicht der Transport). Vergessen Sie es nicht ihm zu sagen.“

Quelle 114.5 Dillis an Ludwig I. vom 6.6.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 79, Nr. 58:

„[III] [...] auf No. 1 habe ich dem Bildhauer Tick den Vorschuß von 150 Ducaten a. 5 f. 30 kr. gegen den an H Gehrath v. Kaeser ausgestellten Schein verschafft - welcher darüber sehr zufrieden mir versicherte, daß (2.) er sich die ächten Originale von Frid. den I. und II. in einem kleinen Flecken Lorich, bey Hohenstaufen verschaffen will, und die Bestellung der 2 Büsten auf das Beste besorgen und ausführen wird.
3 . Wofür ich ihm schon das Neueste ächte Maß samt den damit verbundenen Bedingnißen mitgetheilt habe.“ [Mit Lorich ist wohl Lorsch gemeint, dessen Reichskloster 1232 von Friedrich II. dem Mainzer Erzbisum unterstellt wurde]

Quelle 114.6 Ludwig I. an Dillis vom 8.9.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 101 f., Nr. 74:

„10. Mich wundert, daß Tiek noch keine richtigen Abbildungen der beiden Hohenstaufischen Friedriche gefunden, da er mir doch selbst den Vorschlag gethan, indem er welche kenne. Sollte, was mir leid wäre, es keine gleichzeitige geben, würde ich 2 andere dafür bestellen. Leisten mir seine Büsten Genüge, kann es leicht sein, mehrere Bestellungen von mir zu erhalten.“

Quelle 114.7 Dillis an Ludwig I. vom 12.9.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 104, Nr. 75:

„11. Herr Tieck hat wohl zwey Goldmünzen ausfindig gemacht, welche die Bildniße der beyden Friderich sehr vollkommen darstellen.“

Quelle 114.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Friedrich Tieck an Ludwig I. vom 31.1.1811:

„Die Büsten der beiden Friedriche werde Ihre königliche Hoheit Willen gemäß, gewiß in Rom ausführen, auch weil ich dort in der Nähe noch ein paar andere Quellen zu dem Bilde Friedrichs des Zweiten entdeckt habe. Das eine ist ein Relief in Marmor, welches sich in Benevent befindet, das andere ein Brunnen, welchen er zu Capua gebaut von welchen leztern ich aber erst untersuchen muß ob er noch steth, er war mit seiner Statue geschmückt.“

Quelle 114.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Friedrich Tieck an Dillis, undatiert, ca. Mai/Juni 1811:

„[...] mir jetzt dafür zwei andre Nahmen zu nennen das ich die Zeit habe während ich die ersten vier Büsten ausführe, die Materialien zu den andern zu sammeln, und die der beiden Friedriche bis zuletzt verspare, da auch die Friedrichs des zweiten mir eine Reise nach Neapel nothwendig zu machen scheint, und ich noch nicht weis wie bald ich solche werde machen können; [...]“

Quelle 114.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 42 II: Tieck an Ludwig I. vom 14.11.1812:

„Mitt jedem Posttage erwarte ich die Münze Friedrichs zweiten, aus Wien, wegen eines Bildnisses zu benannten habe ich nach Neapel geschrieben, weil ich unmöglich selbst die Reise machen kann.“

Quelle 114.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 42 II: Tieck an Ludwig I. vom 31.12.1812:

„Aus Neapel hatt man mir geschrieben das sich zu Vasto am Adriatischen Meer ein Bildniß Friedrich des zweiten aus schwarzem Marmor befinde, und von disem erwarte ich einen Gips Abguß, so wie die Münzen aus Wien, welche für mich in Rom bereits angekommen sind. Ich werde nun von neuem dahin schreiben, um dises zweite Bildniß von ihm, und jenes Friedrichs des ersten Aufzusuchen, welches ich zu Capua vermuthete, weil der Volturino jener Fluß ist welcher bei Capua fließt, und Friedrich der zweite dort viel gebaut zu haben scheint. Ein großes Uebel ist es für mich das sich hier keine Bibliothek befindet, denn meine Corespondenten in Deutschland verweisen mich immer auf Bücher die ich nicht benutzen kann, und die auch sie in Deutschland nicht haben können.“

Quelle 114.12 GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 29.3.1813:

„Bischof Häffelin überschiedte mir die Schriftliche Nachricht daß Kais Fried II Statue auf der Capuer Brücke, nurmehr unförmlicher Marmorklotz wäre.“

Quelle 114.13 GHA München, NL Ludwig I., IA 42 II: Tieck an Ludwig I. vom 10.7.1813:

„Zu der Büste Kaiser Friedrich II. habe ich folgende Quellen 1. Eine Zeichnung nach den unversehrten gefundenen Leichnam, welcher zur Bestimmung und Beurtheilung der Aehnlichkeit aller andern Bildnisse dient. 2. Abdrücke von zwei goldenen Münzen aus Wien, von welchen besonders eine sehr schön gearbeitet ist. 3. Eine schöne große Zeichnung nach einem schönen alten Bilde zu Neapel; 4. Eine Zeichnung nach dem Bildnisse in der groß Herzoglichen Sammlung zu Florenz. 5. Ein paar Zeichnungen nach Siegeln und 6. erwarte ich den Gipsabguß einer Büste aus schwarzem Marmor, welche sich zu Vasto am Adriatischen Meere befindet. Ein kleines Marmor Medaillon nicht in Verzug zu bringen. Einen grossen Theil dieser Mittel verdanke ich den Bemühungen des Herr v Mehlem K. bairischer Gesandtschafts Sekretarius zu Neapel. Da ich bisher beinahe drei Jahre auf diese Nachsuchungen verwendet können Ihre Königliche Hoheit gewiß überzeugt sein daß ich keine unzulässige Quellen benutzen werde.“

Quelle 114.14 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 11.1.1814:

„[...] wie auch daß ich hoffe jene des Kaiser Friedrich II, an welcher ich jetzt arbeite bis Ende Februar zu vollenden. [...]

Ja wenn Euer königliche Hoheit es nicht ungnädig aufnehmen wollten, wage ich es zu bitten mir den ganzen Ueberrest der Büste Friedrich des II ausweisen zu lassen, da ich hoffe bis Ende Februar diese Büste zu vollenden, und ich bis dahin mehrere starke Ausgaben habe., und namentlich um des Bildnisses Friedrich I. selbst nach Florenz reisen muß.“

Quelle 114.15 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Ludwig I. an Tieck vom 6.2.1814:

„Ihr Schreiben vom 11. Jänner habe ich gestern erhalten. Ich habe gleich an meinen Wechsler zu Augsburg den Auftrag geben lassen Ihnen 495 fl 40 x nach Carrara anzuweisen, wodurch also mit Einschluß derjenigen 54 fl. 20 x, welche Sie auf eine neue Büste schon in Händen haben, der ganze Betrag für die Büste Friedrichs II nach Ihrem Wunsche berichtigt wäre, wie es jene von Hugo Grotius laut Rechnung schon ist.“

Quelle 114.16 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Rauch an Ludwig I. vom 7.3.1814 (vgl. IA 42 II: Rauch an Ludwig I. vom 9.3.1814):

„Tiek der sich Eur. K. Hoheit Gnade empfehlen lässt arbeitet die Büste Kaiser Fried. des 2.ten zu vollenden, und hat für Se Hoheit am 11. ten Januar selbst geschrieben“

Quelle 114.17 Dillis an Ludwig I. vom 13.12.1814, zitiert nach Messerer 1966, S. 396, Nr. 355:

„[II] Nach meiner Einsicht habe ich sie folgendermassen gereiht a): Den Vorzug verdient die Büste von Friderich den 2. - Sie ist in einem großen Styl und Charakter ausgeführt, ohne die individuelle Wahrheit zu vernachlässigen und die Natur darzustellen.“

Quelle 114.18 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...]

10. Kaiser Friedrich II. 1. Nach einem mir in seiner Zeit durch den köngl. Minister [...] zu Neapel Baron von Mehlem, als authentisch zugesendeten Siegelring. 2. Nach Münzen des Wiener Cabinets. 3. Dem Abdruck eines [...] geschnittenen Kopfes, der ehemals zu Capua befindlichen Statue dieses Kaisers, welcher zu seinem Leben errichtete war.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

DSB Krakau, Tieck an C. F. W. Jacobs vom 23.7.1812. GHA München, NL Ludwig I., Autographen 472: Ludwig I. an Tieck vom 25.1.1811 (siehe Quelle 109.4,108.2,7.4). - Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 7.11.1814 (siehe Quelle 125.13); Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign. - IA 42II: Tieck an Dillis vom 1.12.1812; 2.10.1814 (siehe Quelle 115.9); Tieck an Ludwig I. vom 12.10.1813; 17.10.1813 (siehe Quelle 115.5); 2.1.1814; 2.11.1814 (siehe Quelle 115.10); Campaniera an Ludwig I., undatiert; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sig.. - IA 40IV: Tieck an Kreutzer (Abschrift) vom 15.7.1815; 23.7.1815; Tieck an Ludwig I. vom 7.10.1815. - IA 42I: Biographisches Verzeichnis, nicht sign. u. dat.; Liste Ludwig I., nicht dat.. GNM Nürnberg, Tieck Sulpiz Boisseree vom 13.5.1812. Messerer 1966, S. 90, Nr. 67: Dillis an Ludwig I. vom 7.7.1809 (6). - S. 99, Nr. 72: Dillis an Ludwig I. vom 5.9.1809 (IV). - S. 201, Nr. 153: Ludwig I. an Dillis vom 19.8.1811 (3c) (siehe Quelle 125.6) . - S. 261, Nr. 203: Ludwig I. an Dillis vom 3.7.1812 (1). - S. 453 f., Nr. 386: Dillis an Ludwig I. vom 14.7.1816 (I). - S. 586, Nr. 500: Ludwig I. an Dillis vom 20.4.1823. - S. 588, Nr. 501: Dillis an Ludwig I., undatiert (6).

Literatur:

Hildebrandt 1906, S. 65, Anm. 2. - Ludwigl. 1842, S. 87 f.. - Maaz 1995, S. 295 f., Kat.Nr. 83, Abb. Nr. 106. - Messerer 1966, S. 73, Anm. a. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 18, Nr. 8.

Kat. Nr. 115

Christian Friedrich Tieck: Hugo de Groot [82]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1814

Maße: 67,0 x 36,4 x 28,2 cm

Bezeichnung:

vorne: HUGO DE GROOT/ GENANNT GROTIUS

links: Im J: 1814. von/ Fried: Tieck

hinten: Nach Bildern nach dem Leben von Rubens und Miereveld

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Hugo de Groot, genannt Grotius (10.4.1583, Delft - 28.8.1645, Rostock)

Hugo de Groot, genannt Grotius, galt schon früh als ein Genie. Er studierte bereits mit elf Jahren in Leiden, erhielt 1599 den Dokortitel und wurde 1607 Staatsanwalt, ab 1613 Ratspensionär in Rotterdam. Er half den holländischen Staaten im Konflikt mit den orthodoxen Calvinisten und stand ihnen im Streit mit Prinz Moritz von Oranien zur Seite. Nach der Niederlage der Remonstranten, wurde er zusammen mit seinem Freund Johan van Oldenbarnevelt verhaftet und 1619 zu lebenslänglichem Gefängnis verurteilt. Zwei Jahre später konnte er fliehen und ging zwischenzeitlich nach Paris, 1632 nach Stockholm. Unter Königin Christina von Schweden war er zwischen 1634 und 44 als französischer Botschafter tätig und nahm innerhalb des dreißigjährigen Krieges eine bedeutende Rolle ein. Auf der Rückreise von Frankreich nach Stockholm erlitt er Schiffbruch, erkrankte und starb in der Nähe von Rostock. Ludwig I. schreibt in Walhalla's Genossen über den großen Gelehrten, Theologen, Juristen und Staatsmann: „*Religion war seines Lebens Sonne, die Bibel Entscheidung, und schwer zu sagen, ob er vorzüglicher als Mensch oder Gelehrter*“ (Ludwigl. 1842, S. 170 f.). Zu Grotius' bedeutendsten Werken zählen: „*Mare liberum*“ (1609), „*De jure belli ac pacis*“ (1625), mit dem er die Grundlage für das Völkerrecht legte, „*Annotationes ad vetus testamentum*“ (Paris 1644), „*Annotationes in novum testamentum*“ (Amsterdam 1641-47) und „*De veritate religionis christanae*“ (Leiden 1622). Grotius pflegte eine tolerante Haltung gegenüber den unterschiedlichen Religionen, trat für eine Einigung der katholischen und der protestantischen Konfession ein und gilt auch als Wegbereiter der Aufklärungstheologie.

Zwar sprach sich Johannes von Müller aufgrund seiner Verdienste und auch als Wiedergutmachung für dessen erlittene Ungerechtigkeiten für die Aufnahme von Hugo Grotius in die Walhalla aus, jedoch sollte nach seiner Ansicht zunächst die grundsätzliche Frage geklärt werden, ob die niederländische Herkunft des „Staatsrechtslehrers“ seine Eingliederung in die Reihen der bedeutendsten Deutschen nicht von vornherein ausschloss (vgl. Quelle 115.1). Wann Kronprinz Ludwig Tieck den Auftrag für die Büste von Grotius erteilte ist aufgrund mangelnder Quellen nicht genau datierbar. Maaz ist der Meinung, dass die Büste zusammen mit der Ernst des Frommen beauftragt wurde - anstatt der nicht ausführbaren Büsten Kaiser Heinrichs III. und Heinrichs IV., die vor August 1813 wieder abbestellt wurden (vgl. Maaz 1995, S. 297, Kat.Nr. 85).

Bekannt ist, dass der Kronprinz seinen Kunstagenten Johann Georg von Dillis Mitte Mai des Jahres 1813 um die Lebensbeschreibung Hugo Grotius' bat, die er einen Monat später von ihm auf dem Postweg erhielt (vgl. Quelle 115.2; 115.3). Falls die Auftragsvergabe wirk-

lich erst im August 1813 erfolgte, so muss sich der Bildhauer zügig an die Arbeit gemacht haben, denn schon am 12.10.1813 schrieb Tieck in einem Brief an Ludwig I., dass er der Hoffnung sei, die Büste bereits im November fertigstellen zu können. Aus diesem Grund bat er auch um Mitteilung der Büsteninschrift (vgl. Quelle 115.4). Aus anderer Quelle wissen wir, dass Tieck zunächst noch die Büste Kaiser Friedrichs II. fertig stellen wollte, weshalb sich die Vollendung der Grotiusbüste möglicherweise noch bis Anfang Januar des Jahres 1814 hinzog - obwohl diejenige Friedrichs II. zu dieser Zeit noch immer in Arbeit war (vgl. Quelle 115.5).

Trotzdem Christian Friedrich Tieck mit seinen Leistungen im Rückstand lag, gewährte ihm Ludwig auf sein Ansuchen hin im April des Jahres 1814 einen erneuten Vorschuss von 275 Florin, ordnete aber zugleich an, mit dem Transport der Büste nach München auf seine weiteren Anweisungen zu warten (vgl. Quelle 115.7; 115.8; 115.9). Somit verzögerte sich der Versand der Büste bis zum 30. Oktober. Erst dann wurde sie zusammen mit der Büste Kaiser Friedrichs II. und der Büste Franz Snyders von Rauch auf Befehl Ludwigs an Herrn Alois Maier nach Innsbruck geschickt (vgl. Quelle 115.10). Wahrscheinlich ist, dass die Büste noch einige Zeit in Innsbruck aufbewahrt wurde, denn erst am 14. Juli 1816 erfahren wir in Johann Georg von Dillis' Urteil aus München, dass er die Büste Hugo Grotius' zwar für sehr charakteristisch, jedoch nicht ganz so individuell hielt, wie die vorangegangene Walhallabüste, womit diejenige Friedrichs II. gemeint war (vgl. Quelle 115.11).

Christian Friedrich Tieck arbeitete das Marmorbildnis Hugo de Groot's unter anderem nach einem in Florenz befindlichen Gemälde von Peter Paul Rubens (vgl. Quelle 115.12). Hierbei handelt es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um das Werk „Die vier Philosophen“, das noch heute zur Sammlung des Palazzo Pitti gehört und um 1611/12 geschaffen wurde (vgl. *Abb. 115. 1*). Allerdings geht man heute davon aus, dass es sich bei dem Dargestellten ganz rechts im Bild gar nicht um Hugo Grotius handelt, wie man damals glaubte, sondern um Jan Woverius, einen Schüler Justus Lipsius, der auch, neben Philipp Rubens und Peter Paul Rubens auf dem Bild gezeigt wird. Mit „unserem Bildnisse“, spielte der Bildhauer vermutlich auf das ebenfalls Rubens zugeschriebene, vermeintliche Bildnis Grotius in der Alten Pinakothek in München an, das ihm als weiteres Vorbild diente (vgl. Quelle 115.12). Es zeigt einen Mann im Pelzrock mit einer Brustkette mit Medaillon im Profil nach links, der aber heute gleichfalls nicht mehr als Hugo Grotius identifiziert wird (vgl. *Abb. 115.2*). Vielleicht ließ Tieck doch -

mehr als er angibt - eine weitere Radierung Hugo Grotius von Rembrandt in seine Ausarbeitung einfließen, die er im November 1813 von einem Gastwirt namens Deuringer erhalten hatte, obwohl er aufgrund der geringen Qualität des Kupferstichs nicht sehr von der Originalität des Bildnisses überzeugt war (vgl. Quelle 115.6). In seinen Quellenangaben von 1837 wird diese Radierung nicht mehr erwähnt. Allerdings ist von Rembrandt kein Bildnis Hugo Grotius bekannt. Messerer geht daher davon aus, dass es sich bei der Porträtvorlage um einen Stich nach Rembrandts „Bildnis eines Herrn“ handelt, das sich im Herzog-Anton-Ulrich Museum in Braunschweig befindet, da auch dieser Dargestellte lange Zeit als Hugo Grotius galt (vgl. Messerer 1966, S. 363, Anm. b), *Abb. 115.3*). Betrachtet man vor allem die nach oben geschwungene Form des Oberlippenbarts und die Augenpartie, so ist eine Anlehnung der Büste an dieses Bildnis durchaus möglich. Allgemein betrachtet, zeigt die Walhallabüste Tiecks zwar einen Mann mit für damaliger Zeit typischen Spitz- und Knebelbart, wie ihn auch Grotius trug (vgl. das Porträt van Mierevelts, *Abb. 115.4*), jedoch aufgrund dieser Missverständnisse wohl nicht den wirklichen Hugo de Groot. Trotz der individuellen Porträtvorlagen arbeitete der Bildhauer eine sehr idealisierte Büste des Rechtsgelehrten, die nicht die charakteristischen Gesichtszüge der Rubensgemälde besitzt und auf der Grotius aufgrund fehlender Anzeichen des Alters deutlich jünger erscheint.

Quellen:

Quelle 115.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:

„*ich möchte nun wol Grotius nennen, den ersten freyen u. gerechten Staatsrechtslehrer, und der gehandelt wie er geschrieben, u. so viel Undank der Grossen erfahren daß die Nachwelt ihm nicht genug schadlos halten kann: der aber ist ein ächter Bateve?, u. noch haben wir die Vorfrage nicht entschieden.*“

Quelle 115.2 Ludwig I. an Dillis vom 10.5.1813 nach Messerer 1966, S. 319, Nr. 257:

„*5. von königl. Bibliothek, wenn es daselbst senden Sie mir bald wie thunlich nur Hugo Grotius Lebensbeschreibung v. Ludden.*“

Quelle 115.3 Dillis an Ludwig I. vom 18.5.1813 nach Messerer 1966, S. 322, Nr. 261:

„*2. Die Lebensbeschreibung des Hugo Grotius v. Luden folgt mit dem heute abgehenden Postwagen.*“

Quelle 115.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 12.10.1813:

„*Ich hoffe Er königliche Hoheit noch vor Ende des künftigen Monaths die Vollendung der Büste des Hugo Grotius melden zu können und bitte daher Hochdieselben mir gnädigst anzuzeigen wie ich die Inschrift an selbiger Büste machen soll, ob bloß dessen Nahmen. Hugo Grotius.*“

Quelle 115.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 17.10.1813:

„*Ich arbeite jezt an der Büste des Hugo Grotius, und werde nachher zuerst die Büste Kaiser Friedrich des II vollenden.*“

Quelle 115.6 Dillis an Ludwig I. vom 2.11.1813 nach Messerer 1966, S. 362, Nr. 303:

„*[II] Von dem Gastwirth Deuringer habe ich einen radierten Umriß des Bildnißes v. Hugo Grotius erhalten welches in der Stellung und Haltung von dem von mir erwähnten Bildniße wesentlich abweicht, so daß man schließen kamt, Rembrandt habe diesen gelehrten Mann öfters gemalt. Übrigens läßt sich aus einem so geringen Kupferstich nicht das mindeste Urtheil über die Originalität aussprechen.*“

Quelle 115.7 Ludwig I. an Dillis vom 4.11.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 363, Nr. 304:

„*3 . In keinem Fall soll an Tiek Grotius betreffend etwas abgehen, da nach deßen Briefe Grotius' Büste nun wohl fertig ist.*“

Quelle 115.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.1.1814:

„Euer königliche Hoheit allergnädigstes Schreiben vom 2 ten November erhielt ich am 25. und würde solches meiner Schuldigkeit gemäß sogleich beantwortet haben, wenn ich nicht Höchstdenenselben zugleich die Vollendung der Büste Hugo Grotius hätte melden wollen. [...]

Die gnädigen außerungen Euer königlichen Hoheit, und der Beifall welchen Höchstdieselben meinen Arbeiten haben angedeihen lassen, läßt mich hoffen daß Ihre königliche Hoheit es mir zu gnaden halten werden daß ich wage um einen neuen Vorschuß zu bitten, obgleich durch die Vollendung der Büste des Hugo Grotius der alte noch nicht völlig getilgt ist.“

Quelle 115.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV: Ludwig I. an Tieck vom 8.4.1814:

„3. Es freuet mich, daß Hugo Grotius's Büste fertig ist. Zu der bereits erhaltenen Vorauszahlung dieser Büste und der noch nicht fertigen Friedrichs II, will ich Ihnen im Voraus ferner von einer dritten Büste die Hälfte zahlen, wozu ich Ihnen durch Banquier Carli unterm heutigen 275 fl wieder anweisen lasse.

4. Ihre und Rauchs Büsten, in so weit sie in Carrara selbst sind, haben einstweilen Zeit zu verbleiben, bis ich des Transports wegen schreibe.“

Quelle 115.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.11.1814:

„Euer königliche Hoheit habe ich die Ehre zu melden, daß am 30ten Oktober nro. 1 die Büste des Mahlers Schnyders von Herrn Rauch gemacht, nro 2. die Hugo Grotius, nro 3 Kaiser Friedrich des II ten von meiner Hand von hier abgegangen sind, und daß ich selbige nach Höchst dero Befehl, an H: Alois Mayer zu Innsbruck adressiert habe.“

Quelle 115.11 Dillis an Ludwig I. vom 14.7.1816, zitiert nach Messerer 1966, S. 396, Nr. 335:

„[III] In die zweyte Reihe setze ich den Hugo Grotius, mit Schnautz- und Knebelbart, sehr charakteristisch und groß behandelt, jedoch nicht so individuel wie der vorhergehende.“

Quelle 115.12 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...]

8. Hugo Grotius: Nach unserem Bildnisse nach dem Leben, und dem in florenz befindlichen von Rubens gemalten.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., A 42 III: van de Kastelee an Ludwig I. vom 23.8.1823; 11.1.1814. - IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 11.1.1814; 2.10.1814 (siehe Quelle 120.4); Ludwig I. an Tieck vom 16.2.1814; Namensliste, nicht dat. u. sig.. - IA 40IV: Tieck an Kreuzer (Abschrift) vom 15.7.1815; 23.7.1815 (Abschrift). - 89/2/a: Merz an Unbekannt vom 19.1.1822. - Autographen 479: Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign.

Messerer 1966, S. 453 f., Nr. 386: Dillis an Ludwig I. vom 14.7.1816 (I).

Literatur:

Hildebrandt 1906, S. 65 Anm. 2. - Ludwigl. 1842, S. 170 f.. - Maaz 1995, S. 297 f., Kat.Nr. 85, Abb. Nr. 108. - Messerer 1966, S. 363, Anm. b. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 46, Nr. 82.



Abb. 115.1: Peter Paul Rubens, Die vier Philosophen, 1611, Palazzo Pitti, Florenz (Ausschnitt)



Abb. 115.2: Peter Paul Rubens, Bildnis eines Mannes, um 1615, Alte Pinakothek, München (Ausschnitt)



Abb. 115.3: Rembrandt Harmensz. van Rijn, Porträt eines Mannes mit Mühlsteinkragen und Spitzbart, 1632, Herzog-Anton-Ulrich-Museum, Braunschweig (Ausschnitt)



Abb. 115.4: Michiel Jansz van Mierevelt, Hugo Grotius, 1631, Stedelijk Museum het Prinsenhof, Delft (Ausschnitt)

Kat. Nr. 116

Christian Friedrich Tieck: Wilhelm I. von Oranien [67]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1815

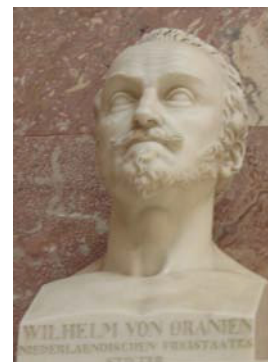
Maße: 69,0 x 36,4 x 31,5 cm

Bezeichnung:

vorne: WILHELM VON ORANIEN/ NIEDERLAENDISCHEN
FREISTAATES/ STIFTER

links: Im Jahr 1815/ von Fried: Tieck/ Nach Bildern nach dem
Leben

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Wilhelm I. von Oranien (24.4.1533, Dillenburg - 10.7.1584, Delft)

Wilhelm von Nassau-Dillenburg, auch „der Schweiger“ genannt, wurde nach dem Tod seines Onkels René von Nassau im Jahr 1544 als Erbe eingesetzt. Er wurde am kaiserlichen Hof in Brüssel katholisch erzogen und dort zu einem engen Vertrauten Karls V., der ihm auch den Oberbefehl über die Spanische Armee in den Niederlanden übertrug. Dessen Sohn, Philipp II. von Spanien ernannte Wilhelm zunächst 1559 zum Statthalter von Holland, Zeeland und Utrecht. Als nach dem Bildersturm von 1566 der Achtzigjährige Krieg ausbrach, schickte Philipp II. 1567 eine Armee in die Niederlande, um die Rebellion niederzuschlagen. Wilhelm I. von Oranien als Anführer der Opposition flüchtete zunächst nach Dillenburg und 1572 in die Stadt Delft. Der Aufstand breitete sich weiter aus und 1572 zog Wilhelm auf Bitten der Stände zur Befreiung der Niederlande in den viele Jahre andauernden Kampf gegen Spanien. 1576 konnte die „Genter Pazifikation“ geschlossen werden - eine Vereinigung aller niederländischen Provinzen gegen Spanien. Diese zerbrach aber schon 1579 in eine nördliche, protestantische „Utrechter Union“, und eine südliche katholische „Union von Arras“. 1580 wurde Wilhelm I. von Oranien von Philipp II. geächtet, ein Jahr später erklärten die nördlichen Sieben Provinzen ihre formelle Unabhängigkeit von Spanien und wurden zur Republik mit Wilhelm als Statthalter. Wilhelm, auf den Philipp II. ein hohes Kopfgeld aussetzte entging 1582 nur knapp einem Attentat. 1584 wurde er in Delft von einem katholischen Fanatiker ermordet.

Unmittelbar nachdem der Historiker Johannes von Müller Wilhelm I. von Nassau Oranien für die Walhalla vorgeschlagen hatte, beauftragte Kronprinz Ludwig Johann Gottfried Schadow nach authentischen Abbildungen des Staatsmannes zu forschen (vgl. Quelle 116.1; 116.2). Obwohl Müller dem Kronprinzen in einem weiteren Brief vom 30.9.1808 bestätigte, dass Wilhelm I. wie auch König Wilhelm III. von Oranien gebürtige Nassauer, also Deutsche gewesen seien und somit die Voraussetzung für die Aufnahme in den „Temple of worthies“ erfüllten, ließ sich dieser mit der Auftragsvergabe reichlich Zeit (vgl. Quelle 116.3). Erst im August des Jahres 1814 vergab er den Auftrag für die Büste Wilhelms I. schließlich an Christian Friedrich Tieck, der sich bald darauf um die Beschaffung von Bildnisvorlagen bemühte. Fündig wurde der Bildhauer in der Münchner Galerie, die angeblich ein Bildnis Wilhelms I. von Anthonis van Dyck besaß (vgl. Quelle 116.4). Ein Brief Tiecks an Ludwig I. vom 22.5.1815 erweckt den Anschein, als sei die Walhallabüste zu diesem Zeitpunkt schon vollendet gewesen (vgl. Quelle 116.5). Der Transport nach München verzögerte sich jedoch, da sich zu diesem Zeitpunkt kein geeignetes Fuhrunternehmen finden ließ, das noch freie

Ladungskapazitäten aufwies (vgl. Quelle 116.6). Somit konnte die Büste Wilhelms I. erst Ende März 1816 den Weg nach München antreten (vgl. Quelle 116.7; 116.8).

Nicht nur Johann Georg von Dillis lobte in einem Brief an den Kronprinzen vom 30.5.1816 die vortreffliche Ausführung der Büste Wilhelms I. von Oranien, auch der Bildhauer selbst hielt sie für eine seiner gelungensten Werke (vgl. Quelle 116.9; 116.10). Aus Sorge, sie könnte auf dem erneuten Transportweg Schaden nehmen, gestattete der Kronprinz nicht, sie Tieck für die Berliner Kunstausstellung auszuleihen (vgl. Quelle 120.13; 120.14).

Welches Münchner Bildnis von Dycks als Vorlage für Tiecks Walhallabüste diente ist nicht nachvollziehbar. Möglicherweise könnte es sich dabei um ein Werk von Dycks gehandelt haben, das durch einen Kupferstich von Paulus Pontius aus dem 17. Jh. überliefert wird, welches aber nicht Wilhelm von Oranien, sondern seinen Sohn Friedrich Heinrich Prinz von Oranien darstellte. Aber auch dieses Bildnis zeigt nur vage Ähnlichkeit zu Tiecks Walhallabüste.

Tieck stellte Wilhelm I. von Oranien trotz der üblichen klassizistischen Idealisierung etwas naturalistischer dar, als seine früheren Walhalla-Bildnisse. Der niederländische Statthalter besitzt eine breite Stirn, auf der bereits einige Querfalten als Zeichen des fortgeschrittenen Alters zu sehen sind. Die Kopfform verjüngt sich nach unten hin zu einem relativ spitzen Kinn, dessen Form durch einen Spitzbart zusätzlich betont wird. Zudem kräuselt sich am unteren Wangenrand ein Backenbart zu kleinen Locken, über der Oberlippe sitzt ein an den Seiten leicht nach oben gedrehter Schnauzbart. Die kurzen Haare Wilhelms I. sind in einzelnen gewellten Strähnen streng nach hinten gekämmt. Weitere individuelle Merkmale sind leichte Krähenfüße um die Augen und eine Warze auf der rechten Wange (vgl. zur Beschreibung auch Maaz 1995, S. 300, Kat.Nr. 89, Abb. 110.).

Quellen:

Quelle 116.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:

„Aber in jedem Sinn bin ich da, zu sprechen, für Wilhelm von Nassau Oranien, der Freyheit und Bund gestiftet, u. als er durch den Meuchelmord fiel, kaum hinterließ daß er begraben werden konnte, in allem einer der Alten.“

Quelle 116.2 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 30.9.1808:

„In Ew. Hoheit letzten Schreiben verlangen hochdieselben Nachweisungen über die Abbildung von [...] Wilhelm v. Oranien unter Philipp II. [...]. Sogleich werd ich nun freilich nichts ganz befriedigendes nachweisen können, u müste ich darüber einige Nachforschungen anstellen, wenn solches Ew Hoheit befehlen. Aber so viel weiß ich daß von all diesen hinreichend vorhanden ist, um solche abzubilden [...].“

Quelle 116.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809:

„Das hindert nicht, daß unter teutschen Heroen der erste oranische Wilhelm, der grossen einer die ja in der Welt geblühet, u. König Wilhelm III glänze, der Europa wider Ludwig vereinigte, zusammenhielt, u. ohne Siege ihn doch beschränkte. Solche Beyspiele zu vergessen, solch Talent nicht zu verehren, wäre wol thöricht. Aber alle diese Oranier sind gebohrne Nassauer, Teutsche aus Teutschen gewesen.“

Quelle 116.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.10.1814:

„Um die Materialien zu denen Büsten des Prinzen Wilhelm und Moritz von Oranien habe ich schon geschrieben, und da sich auch auf der Gallerie zu München ein kleines sehr schönes Bild Wilhelms von Oranien, von der Hand van Dyks vorfindet, werde ich auch um eine Copie von diesem mich an Herrn Inspektor Dillis wenden.“

Quelle 116.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 40 IV: Tieck an Ludwig I. vom 25.5.1815: „Da mit der Vollendung der Büsten Wilhelm's und Morizens von Oraniens die bisher erhaltenen Vorschüsse beseitigt sind, wenige kleine Summen abgerechnet, welche E.K.H. die Gnade gehabt haben für Zeichnungen und Modelle für mich in Teutschland bezahlen zu lassen; so wage ich es E.K.H. auf's neue um eine Anweisung zu bitten, [...]“

Quelle 116.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 40 IV: Tieck an Ludwig I. vom 9.9.1815:

„[...] die 3 te ebenfalls fertige Wilhelms v. Oranien konnte ich nicht mit abgehen lassen, weil, seitdem der Transport über Meer von hier aus frey und offen ist, wenige Landtransporte sich finden, und der Kärner, welche diese 2 nahm, hatte schon die übrige Ladung. Ich habe selbige also zurückbehalten, und werde sie mit nächsten zusammen mit jener Herzog Ernst's des Frommen absenden.“

Quelle 116.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 2.3.1816 (vgl. Quelle 119.11):

„Da ich jetzt genöthigt bin daß Absenden zweier anderen Büsten noch etwas zu verzögern, so werde ich die schon längst fertigen Herzog Ernst des Frommen, und Wilhelms von Oranien mit der ersten Gelegenheit absenden.“

Quelle 116.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 25.5.1816:

„Am 29 März hatte ich bereits die beiden fertigen Büsten Wilhelm von Oranien, und Herzog Ernst des Frommen von hier abgehen lassen, von welchen ich mir schmeichle, daß solche wohlbehalten angekommen sein werden, und mich glücklich schätze wenn solche die Zufriedenheit Euer Königlichen Hoheit erhalten haben.“

Quelle 116.9 Dillis an Ludwig I. vom 30.5.1816, zitiert nach Messerer 1966, S. 442, Nr. 375:

„[!] Seit der Abreise Euer Königl. Hoheit hat der Bildhauer Tieck aus Carrara wieder zwey vortrefliche Büsten, nämlich die des Ernst des Frommen aus Gotha und des Wilhelm von Oranien für die Sammlung Walhalla eingesendet. Ich habe sie geöffnet und wieder geschlossen in das bekannte Lokale untergebracht; sie sind in einem vortreflichen Styl ausgeführt, der Künstler wird bey einer öffentlichen Aufstellung gewiß allen den übrigen den Vorrang abgewinnen.“

Quelle 116.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Dillis, undatiert, wohl August/Sept. 1820:

„Und wage es daher Ew. Königl. Hoheit unterthänigst anzusuchen, mir dazu [= Berliner Kunstausstellung] zwei der für Hochdieselben ausgeführten Büsten zu leihen. Ich werde solche nach vollendeter Ausstellung auf mein Risiko und Kosten nach München zurückerstatten. Meine Bitte ginge vor allem dahin, mir die Büste Wilhelms von Oranien zu gestatten, als welche ich für eine der gelungensten halte.“

Quelle 116.11 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...] 11. Wilhelm von Oranien: Nach Bildnissen, welche bei dessen Lebzeit gemacht.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV, Tieck an Ludwig vom 7.10.1815; Tieck an Kreutzer (Abschrift) vom 15.7.1815; 23.7.1815. - IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 4.3.1819; 10.8.1820 (vgl. Quelle 120.13); Scherer an Ludwig I. vom 18.5.1823. - IA 42I: Verzeichnis, nicht dat. u. sign.; Verzeichnis, wohl Ludwig I., undat.. - IA 42II: Namensliste, nicht dat. u. sig.. - Autographen 479: Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign..

Messerer 1966, S. 535, Nr. 448: Dillis an Ludwig I. vom 16.8.1820 (4). - S. 536, Nr. 449: Ludwig I. an Dillis vom 21.8.1820 (vgl. Quelle 120.14)

NGB Berlin, XI,1: Tieck an Rauch vom 28.10.1815.

Literatur:

Hildebrandt 1906, S. 65, Anm. 2. - Ludwigl. 1842, S. 155 f.. - Maaz 1995, S. 300, Kat.Nr. 89, Abb. 110. - Messerer 1966, S. 442, Anm. b. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 39, Nr. 67.

Kat. Nr. 117

Christian Friedrich Tieck: Moritz von Oranien [71]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1815

Maße: 67,0 x 36,0 x 30,0 cm

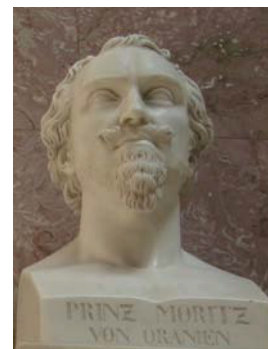
Bezeichnung:

vorne: PRINZ MORITZ/ VON ORANIEN

links: Im Jahr 1815/ von Fried: Tieck.

hinten: Nach Bildern nach dem Leben Van Dyck und anderen
Mahlern.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Moritz von Oranien (14.11.1567, Dillenburg - 23.4.1625, Den Haag)

Nach dem Tod seines Vaters Wilhelms I. von Oranien wurde Moritz von Oranien 1585 zum Statthalter von Holland, Zeeland und später auch von Utrecht gewählt. 1590 wurde er zum Oberbefehlshaber der vereinigten Niederländischen Armee, die er grundlegend in eine feste Heeresformation nach antiken Vorbildern umstrukturierte und modernisierte. Dies führte ihn in den Feldzügen von 1591 bis 1594 zu zahlreichen Siegen und er konnte Geldern, Overijssel, Friesland und Groningen von den Spaniern befreien. Geldern und Overijssel beriefen ihn ebenfalls zum Statthalter. Moritz von Oranien, der wohl erfolgreichste Feldherr seiner Zeit, befreite in nur vier Jahren sieben niederländische Provinzen von der spanischen Herrschaft. Sein Versuch, die Spanier 1604 zu einer offenen Feldschlacht und somit zur vorzeitigen Kapitulation von Ostende zu bewegen, scheiterte jedoch. Sein politischer Vertrauter, Johan van Oldenbarnevelt handelte schließlich gegen den Willen von Moritz von Oranien 1609 einen zwölfjährigen Waffenstillstand mit Spanien aus, der die angestrebte Befreiung der südlichen Provinzen zunichte machte. Deshalb verurteilte Moritz von Oranien seine Verbündeten, darunter Hugo Grotius zu lebenslanger Haft und ließ Oldenbarnevelt 1619 hinrichten - laut Ludwig I.: „soll [er] seine Sünden bereut haben“ (Ludwigl. 1842, S. 161 f.).

Wohl auf eigene Intention nahm Ludwig I. neben dem Porträt Wilhelms I. auch die Büste seines Sohnes, Moritz von Oranien, in die Reihen der Walhalla auf, denn in keiner der bekannten Listen mit Namensvorschlägen wird dieser berühmte Feldherr genannt. Auch über die Auftragsvergabe sind keine Quellen überliefert, jedoch muss Christian Friedrich Tieck bereits im Jahr 1814 mit der Büste begonnen haben, denn aus einem seiner Briefe an den bayerischen Kronprinzen vom 8. Februar 1815 erfahren wir, dass die Büste eigentlich schon im darauf folgenden Monat fertiggestellt werden sollte (vgl. Quelle 117.2). Woher die Zeichnungen stammten, die noch zu Lebzeiten des Prinzen geschaffen wurden und die der Bildhauer als Vorlagen für seine Porträtbüste benutzte, wissen wir nicht genau (vgl. Quelle 117.2; 117.4). Möglicherweise befand sich darunter aber ein Portrait, das Baron von Münchhausen am 28.6.1812 Dillis für den Preis von 15. *frédéric*s d'or zum Kauf anbot und angeblich einem seiner Freunde in Berlin gehörte (vgl. Quelle 117.1). Ende Mai hatte Tieck die Büsten von Moritz I. und Wilhelm I. von Oranien vollendet. Am 9. August 1815 wurde die Marmorbüste von Prinz Moritz zusammen mit der Herders nach München abgeschickt (vgl. Quelle 117.3). Der zeitgenössischen Mode entsprechend trägt auch Moritz von Ora-

nien ähnlich seinem Vater einen leicht nach oben gewirbelten Schnauzbart, dazu einen längeren und etwas breiteren Kinnbart und an den Wangen sind im unteren Bereich ebenfalls leicht Bartansätze erkennbar. Die Haare sind etwas bewegter und länger dargestellt, aber ebenso vor allem oben nach hinten gekämmt, so dass seine nicht allzu hohe Stirn frei ist. Die Gesichtszüge sind etwas jugendlicher gestaltet als die seines Vaters und Moritz von Oranien scheint ernstem Blickes über den Betrachter hinweg in weite Ferne zu sehen.

Quellen:

Quelle 117.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42 II: Baron von Münchhausen an Dillis vom 28.6.1812:

„un de mes amis à berlin, pourrait procurer (si on le voulait) 1. un tres bon portrait de maurice prince d'orange. prix, 15. frédéric d'or“

Quelle 117.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 8.2.1815:

„Ich hoffe im nächsten Monathe März Euer königlichen Hoheit, außer der fertigen Büste Herders die Moritz von Oranien, u Churfürst Moritz von Sachsens unter die Augen zu stellen, auch habe ich die Herzog Ernst des Frommen angefangen. Um die Arbeiten zu beschleunigen habe ich mehrere Büsten aussen angefangen, und vorarbeiten lassen als ich bisher habe vollenden können, und es thut mir daher leid, daß ich mich genöthigt sehe Euer königliche Hoheit noch einmal um eine Geldanweisung bitten zu müssen, ehe ich Hochdenenselben den Abgang dieser drei Büsten melden kann. Doch läßt die hohe Gnade welche Ihro königliche Hoheit mir bisher bewiesen, mich hoffen daß ich auch diesmal keine Fehlbitte thun werde. [...] und da ich indeß sehr schöne Zeichnungen der Prinzen Wilhelm und Moritz von Oranien erhalten hatte, fing ich indessen die Büste Moritz von Oranien an.“

Quelle 117.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 40 IV: Tieck an Ludwig I. vom 9.9.1815:

„Am 9. des v. Monats habe ich zwey meiner fertigen Büsten von hier auf dem gewöhnlichen Wege abgesendet, und zweifle nicht, daß selbige bereits glücklich in München angekommen seyen. Es sind selbige die Herders und des Prinzen Moriz v. Oranien [...]“

Quelle 117.4 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...] 12. Moritz von Oranien: Ebenfalls nach Bildnißen welche zu seiner Lebenszeit gemalt“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV: Tieck an Ludwig I. vom 25.5.1815 (vgl. Quelle 116.5); 7.10.1815; Tieck an Kreutzer (Abschrift) vom 15.7.1815; 23.7.1815. - IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.10.1814. - IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 4.3.1819; Scherer an Ludwig I. vom 18.5.1823. - Autographen 479: Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign..

GSA Weimar, 2970/25: Tieck an Amalie Voigt vom 9. - 11.2.1815.

NGB Berlin, XI,1: Tieck an Rauch vom 1.3.1815; 18.6.1815.

Literatur:

Hildebrandt 1906, S. 65, Anm. 2. - Ludwigl. 1842, S 161 f.. - Maaz 1995, S. 299 f., Kat.Nr. 88, Abb. 109. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 42, Nr. 71.

Kat. Nr. 118

Christian Friedrich Tieck: Johann Gottfried Herder [23]

Herdenbüste, Carrara Marmor, 1815

Maße: 68,6 x 36,0 x 31,0 cm

Bezeichnung:

vorne: HERDER

links: Im Jahr 1815/ von Fried: Tieck

hinten: Nach einem Brustbilde nach dem Leben vom Bildhauer

Alexander Trippel

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Johann Gottfried Herder (25.8.1744, Mohrungen (Ostpreußen) - 18.12.1803, Weimar)

Johann Gottfried Herder studierte u. a. bei Immanuel Kant an der Universität Königsberg Philosophie. 1764 ging Herder nach Riga und ab 1769 auf Reisen, wobei er 1770 in Straßburg Johann Wolfgang von Goethe kennen lernte, der ihm 1776 eine Anstellung in Weimar vermittelte. Ab 1801 arbeitete er als Oberkonsistorialrat in Weimar, wo er neben Goethe, auch enge freundschaftliche Verbindungen zu Schiller und Wieland pflegte. 1773 gab Herder eine Sammlung von Schriften, darunter auch Aufsätze Goethes, in dem Werk „Von deutscher Art und Kunst“ heraus. Bereits hierin sind durch Rückbesinnung auf das deutsche Mittelalter und die Volksdichtung Anklänge des „Sturm und Drang“ erkennbar. Sein Hauptwerk stellt die vierbändige Abhandlung „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ (1784-1791) und seine „Briefe zur Beförderung der Humanität“ (1793-1797) dar. Zwar erntete Herder für seine späten Werke, in denen er sich kritisch über die Philosophie Kants äußerte, herbe Kritik und verlor so an Popularität, dennoch trug der Philosoph enorm zu einer neuen Sichtweise auf das deutsche Mittelalter und u.a. durch seine Sammlung von Volksliedern auch der Volksdichtung bei und zählt somit zu den Mitbegründern der deutschen Sprach- und Geschichtswissenschaft.

Aus einer undatierten und lediglich mit der Initiale „M“ signierten, möglicherweise von Johannes von Müller stammenden Notiz erfahren wir, dass die Büste Johann Gottfried Herders unzweifelhaft in die Walhalla gehörte. Zudem wird bereits hier der Hinweis auf eine Porträtvorlage des Theologen und Dichters gegeben, nämlich die 1787 nach dem lebenden Modell geschaffene Büste des Bildhauers Alexander Trippel, die sich zu damaliger Zeit in der herzoglichen Bibliothek in Weimar befand (vgl. Quelle 118.1). Auch Tieck, dem die Anfertigung der Büste 1809 von Ludwig I. übertragen worden war, bestätigt das Vorhandensein der Büste Herders sogar in zweifacher Ausfertigung (vgl. Quelle 118.2; 118.3; 118.4). 1813 bat er Goethe, der angeblich im Besitz des qualitativ volleren Exemplares war, um einen Abdruck seiner Büste (vgl. Quelle 118.5). Das Modell zur Büste Alexander Trippels, um das er ebenfalls ansuchte, befand sich in Rom (vgl. Quelle 118.6). Zudem konnte Tieck ein sehr ähnliches Porträt des Philosophen ausfindig machen, welches von Rechberg (gemeint ist hier möglicherweise Anton Graf von Rechberg-Rothenlöwen) kurz vor dem Tode des Dichters gemalt hatte und nun dem Regierungsrat von Voigt gehörte, mit dem Tieck ebenfalls in Briefkontakt stand (vgl. Quelle 118.4). Ob der Bildhauer dieses Porträt jedoch tatsächlich

als weitere Vorlage benutzte ist unklar, denn in seinem Schreiben vom 26.5.1837 an Ludwig I. gibt er nur die Trippelbüste als Vorbild an (vgl. Quelle 118.12).

Ebenfalls nur schwer erklären lässt sich der lange Zeitraum zwischen der Bestellung und der Modellierung der Büste, der doch immerhin mehr als vier Jahre betrug. Erst Anfang des Jahres 1814 erhielt Tieck den Abdruck der besagten Büste Trippels, die der Bildhauer Carl Gottlieb Weisser für ihn in Weimar abformte (vgl. Quelle 118.6). Obwohl Weisser noch im Februar unter dem Vorwand zusätzlich die Totenmaske und ein gutes Ölgemälde Herders zu besitzen und vor Ort direkt nach der Trippelbüste und nicht einer erneuten bloßen Kopie arbeiten zu können eigennützig um die Übertragung des Büstenauftrags an sich selbst bat, blieb die Bestellung bei Tieck (vgl. Quelle 118.7). Dieser scheint wohl kurze Zeit darauf mit der Büste begonnen zu haben, denn Anfang Oktober 1814 hatte er sie bis auf die Inschrift vollendet und nicht wie Maaz behauptet erst im Juni 1815 (vgl. Maaz 1995, S. 298, Kat.Nr. 86; Quelle 118.8). Der Kronprinz ließ dem Bildhauer hierbei trotz eigenem Vorschlag die Wahl, die Inschrift gleich der Goethebüste zu gestalten und obwohl Tieck zunächst nach einem passenden Beinamen suchte, entschied er sich schließlich aufgrund der einzigartigen Persönlichkeit Herders und wohl auch ein wenig wegen der zu langen Vornamen nur für den Familiennamen (vgl. Quelle 118.8; 118.9; 118.10; 118.11). Nach München gesandt wurde die Büste Herders schließlich zusammen mit derjenigen Prinz Moritz von Oraniens am 9.8.1815 (vgl. Quelle 117.3).

Vergleicht man die Walhallabüste mit den beiden Fassungen von Alexander Trippels Büste, so lässt sich vermuten, dass Tieck wohl die erste, noch nicht ganz so stark idealisierte Büste als Grundlage für sein Modell benutzte (vgl. Abb.

<http://www.goethezeitportal.de/wissen/projektepool/goethe-italien/rom-kuenstler/rom-trippel.html>).

Neben der eher rundlichen Kopfform mit Pausbacken, kleinem Kinn und kräftigen Hals mit leichtem Doppelkinn, gleichen sich die beiden Porträts bis in viele Details, wie beispielsweise die deutlichen Tränensäcke unter den Augen, der für Tieck eigentlich untypische, leicht geöffnete Mund mit stark geschwungenen Lippen oder die lange schmale Nase. Lediglich bei der Gestaltung der Haare wählte Tieck, der Trippels Büste aufgrund der Idealisierung mangelnde Ähnlichkeit vorwarf, eine wohl wirklichkeitsgetreue Frisur mit im oberen Bereich schütterem lichten Haar, das sich etwa ab Höhe der Brauen nach unten in dichte, schulterlange perückenhaft erscheinende Locken kräuselt (vgl. Quelle 118.4). Dennoch wirkt die

Büste Herders aufgrund der Nähe zum Vorbild im Gegensatz zu vielen anderen Büsten Tiecks etwas stilisiert. Darüber, dass Tieck möglicherweise auch eine eigene, schon 1805 hergestellte, heute verschollene Herderbüste als Vorbild für die Walhallabüste benutzte, wie Maaz vermutet, gibt es keinerlei Nachweise (vgl. Maaz 1995, S. 298, Kat.Nr. 86).

Quellen:

Quelle 118.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Notiz, signiert mit M. (Johannes von Müller?), undatiert:

„Von Herder hat Trippel in Rom 1787 eine sehr gute Buste verfertigt, welche in der herzogl. Bibliothek zu Weimar ist, woselbst auch Abgüsse davon zu haben sind. Ihm gebührt einer der ersten Plätze in Walhalla!“

Quelle 118.2 Ludwig I. an Dillis vom 4.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 87 f., Nr. 65:

„Wie heißen die 5 wirklich bestellten Marmorbüsten bei Tieck, fällt mir itzt nicht bei. Vielleicht, doch nur vielleicht, lasse ich von ihm auch Herder verfertigen, sagen Sie ihm dieses.“

Quelle 118.3 Dillis an Ludwig I. vom 7.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 90, Nr. 67:

„Bey Tiekes bestellte Büsten in Marmor sind folgende: 1. Wallenstein, 2. Leßing, 3. Herder, 4. Der Kaiser Friderich I. und 5. Friderich II.“

Quelle 118.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 17.10.1813:

„So viel mir bekannt ist hatt kein andrer als Trippel die Büste Herders nach dem Leben modellirt, und zwar hatt dieser selbige während Herders Auffenthalt in Rom gemacht, und solche nachher zweimal in Marmor ausgeführt, welche beide sich in Weimar befinden, und zwar die bessere im Besitz Goethes welchem ich sogleich um einen Abdruck der Maske schreiben werde. Jedoch hat Trippel die Bildniße idealisieren wollen, und dadurch die sprechende Ähnlichkeit verfehlt. Der Regierungsrath von Voigt schrieb mir wenige Zeit vor seinem Tode, das Rechberg in der gleichen Zeit in Rom Herders Bildniß gemahlt habe, welches unter allen Gemählden daß ähnlichste sei, und dessen besiz er sich kurz vorher verschafft hatt. Ich werde suchen mir dis Bild im Original oder in einer genauen Copie zu verschaffen, und wenn ich von meinem eignen Bildnisse nichts als die Verhältnisse der festen Theile nehme so hoffe ich im Stande zu sein Euer königlichen Hoheit Willen genüge leisten zu können.“

Quelle 118.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.1.1814:

„Wegen Herders Büste habe ich wiederholt nach Weimar geschrieben, um von dorther eine Zeichnung, und Maske zu erhalten. Zu Rom befindet sich daß nach dem Leben gemachte Modell Trippels, und ich erhalte von dorther dieses.“

Quelle 118.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 11.1.1814:

„Königliche Hoheit Schreiben vom 2 t November erhielt ich am 25 t. November. Die Büste Herders welche Ihro königliche Hoheit befohlen haben als Grundlage des zu machenden Marmors zu gebrauchen, erwarte ich stündlich.“

Quelle 118.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV: Weisser an Dillis? [Herr Director] vom 11.2.1814:

„indem ich Eur Wohlgebohren um der Verwendung würde ersucht haben, mir die Buiste von Herder zu übertragen, welche Tieck in Italien machen soll, und zu welcher ich demselben die Maske und eine Zeichnung senden soll, [...] Sr Königl. Hoheit besonders Wert auf die höchste Aehnlichkeit sehen, so kann meines Erachtens eine Copie nach einer Copie nicht zum vortheilhaftesten ausfallen; und da außerdem hier gerade die mehrsten Bilder von demselben sich befinden, wovon besonders eines in Oehl sehr ähnlich ist, und ich auch die Todten Maske von demselben besitze, jedoch würde ich nur unter der Voraussetzung daß meinem Freunde Tieck dadurch kein Nachtheil entstünde, und er vielleicht durch eine andere Buiste entschädigt werden könne, um Er Wohlgebh gütiges Vorwort nachgesucht haben.“

Quelle 118.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.10.1814:

„Zu der Büste Herders haben Ihro königliche Hoheit mir noch nicht die Inschrift geschickt. Hochdieselben fordern von mir ein passendes Beiwort zu seinem Nahmen vorzuschlagen welches den Charakter seiner Verdienste bezeichnete, da ich mich selbst dazu unfähig fühlte, habe ich deshalb nach Weimar geschrieben, und deshalb bei Goethe, Herders Jugendfreund, anfragen zu lassen, noch aber von daher keine Antwort erhalten. Ich werde also, wenn wir hier bald Gelegenheit finden, die Büsten Schnyders, Hugo Grotius und Kaiser Friedrich des zweiten absenden, und die Herders stehen lassen, bis Herr Rauch die Martin Schön's vollendet, und ich jene des Churfürsten Moritz von Sachsen, an welcher ich jetzt arbeite.“

Quelle 118.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.11.1814:

„In meinem lezten Brief vom 2ten Oktober bat ich E königliche Hoheit, die Gnade zu haben, und mir die Innschrift an Herders Büste vorschreiben zu geruhen.[...] In meinem lezten Briefe, bat ich, Euer königliche Hoheit um die Gnade, Höchstdero banquier befehl zu geben

mir eine neue Geldanweisung zuzuschicken, ich wage es jetzt diese Bitte noch einmal zu wiederholen, und daß Höchstdieselben geruhen möchten mir die völlige Auszahlung einer Büste zuzugestehen, weil von der Summe von 50 Dukaten, die kleinen Vorschüsse in Deutschland gemachter Auslagen abgezogen, der Ueberrest zu gering ist für meine hiesigen Bedingnisse bei Anfang des Winters. Ich hoffe Euer königliche Hoheit ausser der Büste Herders in kurzer Frist eine zweite vollendet senden zu können.“

Quelle 118.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 25.11.1814:

„Wenn Ihre königliche Hoheit mir gnädigst erlauben, wie mir es auch Höchstdero Brief an Rauch erscheint, die Unterschrift Herders nach meinem Gefallen zu machen, so würde ich bloß den Nahmen Herder. aufschreiben, da ich glaube, daß wollte man seinen Vornahmen Gottfried angeben, mußte man auch daß von hinzufügen womit Seine Majestät der König von Bayern selbigen im Jahr vor seinem Tode beehrte. Außerdem ist er so einzig als Schriftsteller, daß sobald vielleicht in Jahrhunderten kein Irrthum zu fürchten ist. Geruhen Er königliche Hoheit später hier noch ein anderes Beiwort zu genehmigen so bleibt zu selbigem immer noch Raum genug übrig. Da ich glaube, daß man am Transport, wenigstes an Schnelligkeit bei der Spedizion gewinnt, wenn man mehrere Arbeiten, also ein größeres Gewicht zusammen absendet, so werde ich die Büsten Martin Schöns, und Herders hier behalten, bis ich noch zwei andere mitsenden kann [...]“

Quelle 118.11 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 7.11.1814:

„9. An Tieck in M. Namen unter Herders Büste zu setzen den Anfang seines Taufnamens, daneben Herder nur geschriebenen Schriftsteller darunter, oder besser, im Fall es so halten wie bei Göthe'schen Büste Unterschrift.“

Quelle 118.12 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...] 9. Herder Nach dem zu Rom durch den Bildhauer Trippel nach der Natur modellirten Bildniße.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.
GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 8.2.1815; 25.5.1815; Johann Georg von Müller an Ludwig I. vom 18.9.1813; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808) - IA 40IV: Tieck an Kreuzer (Abschrift) vom 15.7.1815; 23.7.1815; Tieck an Ludwig I. vom 9.9.1815 (vgl. Quelle 117.3); 7.10.1815. - Autographen 479: Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign.. - IA 42I: Verzeichnis, wohl Ludwig I., undat.. Messerer 1966, S. 313, Nr. 251: Dillis an Ludwig I. vom 23.4.1813. - S. 311, Nr. 250: Ludwig I. an Dillis vom 21.4.1813 (4).

Literatur:

Hildebrandt 1906, S. 65, Anm. 2. - Ludwigl. 1842, S. 24 f.. - Maaz 1995, S. 298, Kat.Nr. 86, Abb. S. 145, Nr. 67. - Messerer 1966, S. 84, Nr. 62, Anm. a. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 23, Nr. 23.

Kat. Nr. 119

Christian Friedrich Tieck: Ernst der Fromme, Herzog von Sachsen [101]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1815

Maße: 70,0 x 36,3 x 30,7 cm

Bezeichnung:

vorne: ERNST DER FROMME/ HERZOG VON GOTHA

links: Im Jahr 1815/ von Fried. Tieck.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Ernst der Fromme, Herzog von Sachsen (25.12.1601, Altenburg - 26.3.1675, Gotha)

Ernst der Fromme, Herzog von Sachsen-Gotha, leitete in Abwesenheit seines älteren Bruders die Verwaltung im Lande. Zudem kämpfte er auf der Seite Gustav Adolfs im Dreißigjährigen Krieg. Das Herzogtum Franken, das ihm 1633 von Bernhard von Weimar verliehen wurde, blieb aufgrund der schwedischen Niederlage nur kurz in seiner Hand. Somit regierte er ab 1636 gemeinsam mit seinen Brüdern in Weimar. 1640 erhielt Ernst das Herzogtum Gotha zugeteilt, später regierte er zudem Teile der Fürstentümer Eisenach und Henneberg. Herzog Ernst der Fromme kümmerte sich um den Wiederaufbau des durch den Dreißigjährigen Kriegs stark verwüsteten Landes und leitete zudem eine evangelische Kirchenreform sowie die Erneuerung des Unterrichtswesens ein. Er führte u. a. 1642 die Schulpflicht ein und ließ die so genannten „Ernestinischen Bibeln“ drucken und im Land verteilen. Ludwig I. lobte in seinen Walhalla's Genossen: „*Gleich in der ersten Rede an die Landstände hatte er geäußert, verdienen zu wollen den Namen des Frommen, und dieser wurde ihm, wohl verdient*“ (Ludwigl. 1842, S. 185 f.).

Den Auftrag, eine Büste von Herzog Ernst dem Frommen von Sachsen-Gotha für die Walhalla zu verfertigen, erteilte Kronprinz Ludwig am 14.2.1813 zunächst dem Bildhauer Christian Daniel Rauch, da dieser ohnehin eine Reise nach Deutschland plante und somit die Büste vor Ort in Gotha modellieren sollte (vgl. Quelle 119.1). Bereits kurze Zeit später, nämlich schon im Juni 1813, ging die Bestellung an Christian Friedrich Tieck über, Rauch wurde dagegen als Ersatz eine andere Büste für die Walhalla versprochen (vgl. Quelle 119.3; 119.4).

Tieck kümmerte sich sogleich um die Beschaffung geeigneter Porträtvorlagen. Diese wurden von Professor Jacobs aus Gotha an Johann Georg von Dillis geschickt, der auch die Auslagen dafür übernahm. Der Münchner Galerieinspektor sandte sie schließlich im August des Jahres 1814 weiter zu Tieck nach Carrara (vgl. Quelle 119.4; 119.5; 119.6). Erst jetzt konnte sich der Bildhauer, der die Büste Ernsts des Frommen zwar schon begonnen, aber aufgrund mangelnder Bildnisvorlagen noch einmal zurückgestellt hatte, an die weitere Ausarbeitung machen (vgl. Quelle 119.7). In einem Brief vom 22.5.1815 an den Kronprinzen gab er an, die Walhallabüste im Juni vollenden zu wollen und bat, ihm den Lohn für die

Arbeit in zwei Teilen anweisen zu lassen (vgl. Quelle 119.8). Wie bei den meisten anderen Arbeiten des Bildhauers zog sich die Fertigstellung der Büste jedoch weit länger als geplant hin. Am 09.09.1815 berichtete Tieck seinem Auftraggeber, dass er kurz vor der Vollendung stehe, und begründete die Verzögerung vor allem mit der langwierigen Arbeit an den langen Locken des Herzogs, die detailreich ausgearbeitet, in gewellten Strähnen mit tief eingearbeiteten Unterschneidungen bis auf die Schultern herabfallen (vgl. Quelle 119.9). Erst Anfang Oktober war das Porträt Ernsts des Frommen fertiggestellt und Tiecks Werkstattgehilfen konnten die letzten Schleif- und Polierarbeiten daran vornehmen (vgl. Quelle 119.10). Vorerst behielt Tieck die Walhallabüste noch in Carrara, um sie schließlich zusammen mit der Wilhelms von Oranien am 29.3.1816 nach München zu versenden (vgl. Quelle 119.10; 119.11; 116.8).

Diese beiden Büsten wurden von Johann Georg von Dillis, der sie in München begutachtete, außerordentlich gelobt (vgl. Quelle 116.9).

Als Porträtvorlagen bediente sich Christian Friedrich Tieck nach eigenen Angaben eines zeitgenössischen Bildnisses aus Gotha und diverser Münzbildnisse aus dem Gothaer Münzkabinett (vgl. Quelle 119.2; 119.12). Besondere Ähnlichkeit mit der Walhallabüste weist ein Reliefbildnis Ernsts des Frommen auf, das sich noch heute im Schloss Friedenstein in Gotha befindet. Übereinstimmungen zeigen sich besonders deutlich in der relativ niedrigen Stirn mit deutlichen, grafisch eingearbeiteten Stirnfalten, den weit geöffneten Augen mit Schlupflidern und extrem hohen Brauen, dem schmalen Nasenrücken, markanten Wangenknochen, dem Schnauz und kleinen Unterlippenbart sowie der Form der Haare am Haaransatz mit Mittelscheitel. Im Gegensatz zur Gothaer Büste legte Tieck jedoch besonderes Augenmerk auf die Ausarbeitung der Locken und auch die deutlichen Altersspuren wurden in der Walhallabüste zugunsten einer zeitlos idealisierten Darstellung stark zurückgenommen. Ob dem Bildhauer die Büste von Schloss Friedenstein jedoch tatsächlich als Vorbild diente, bleibt eine Vermutung.

Quellen:

Quelle 119.1 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 14.2.1813:

„6. Einen Vorschlag habe ich ihnen zu machen da sie ohne dies nach Teutschland reißen, mir folgende Büsten zu verfertigen aus Carrara Marmor, für jetzigen Preis jede zu 550 Gulden, zu Gotha Ernst der Fromme Herzog zu Gotha“

Quelle 119.2 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 29.3.1813:

„[...] so v Ernst dem Frommen sind mir plastische Bildnisse nur auf geschlagenem Gelde bekannt.“

Quelle 119.3 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 5.6.1813:

„4. Ernst des Frommen Büste habe ich Tiek und Erzbischof Paris Lodron Eberhard ertheilt, demnach werde ich ihnen zwei andere dafür auftragen.“

Quelle 119.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 10.7.1813:

„Herrn Rauch habe ich Ihre königliche Hoheit Willen gemeldet mir die Büste Herzog Ernst des Frommen zu überlassen, womit er gern zufrieden ist. Ich habe bereits nach Gotha, und Weimar deshalb geschrieben, um sorgfältige Copien, und Gipsabgüsse, von etwaigen Plastischen Arbeiten zu erhalten. Doch muß ich es wagen hiebei Eure königlichen Hoheit um die Erlaubniß zu bitten zu ersuchen, diese Quellen an Herrn Inspektor Dillis senden lassen zu dürfen, und daß Hochdieselben die Gnade hätten, durch ihn, auf meine Rechnung, die verursachten Kosten in Gotha oder Weimar bezahlen zu lassen. Ich bin zu dieser Bitte gezwungen, da es von hieraus fast unmöglich sein möchte, eine Summe die höchstens einige zwanzig Gulden betragen kann, dort zu bezahlen, [...]“

Quelle 119.5 Ludwig I. an Dillis vom 28.7.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 341, Nr. 279:

„4. Tiek trug ich auf, Ernst des Frommen Büste zu machen. Die Ausgabe, welche er dafür zu Gotha oder Weimar haben wird, wie den Gips- oder Gemälde-Transport bis München bezahlen Sie und senden es weiter zu ihm nach Carrara, mich gleich des Betrags benachrichtigend.“

Quelle 119.6 Dillis an Ludwig I. vom 8.8.1814, zitiert nach Messerer 1966, S. 377, Nr. 316:

„[I] Heunte habe ich auch von Prof. Jacobs aus Gotha die längst von Tieck bestellten Materialien zur Verfertigung der Büste des Herzogs Ernst des frommen erhalten, dafür 10 f. 30 an Jacobs ausbezahlt und selbe sogleich weiters nach Carrara befördert. So wie ich schon früherhin an Weißer in Weimar zufolge der von Tieck erhaltenen Weisung zu einem ähnlichen Behuf 22 f. ausbezahlt habe und durch Belege mich hierüber ausweisen kann.“

Quelle 119.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 8.2.1815:

„[...] Ich hatte die Büsten, des Kurfürsten Moritz von Sachsen, und Herzog Ernst von Gotha schon einmal angefangen, als ich während der Arbeit fand das die in Händen habende Mittel nicht hinreichend waren. Ich schrieb also um andere Zeichnungen, und Münzen, und da ich indeß sehr schöne Zeichnungen der Prinzen Wilhelm und Moritz von Oranien erhalten hatte, fing ich indessen die Büste Moritz von Oranien an. Seitdem habe ich andere bessere Mittel zu jenen ersten zweien Büsten erhalten, und selbige von neuem angefangen.“

Quelle 119.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV: Tieck an Ludwig I. vom 25.5.1815:

„Im nächsten Monathe, oder sobald E.K.H. befehlen, werde ich die fertigen Büsten von hier absenden. Im Laufe des Monats Junius werde ich auch die Büste Herzog Ernst's des Frommen vollenden. [...] so wage ich es E.K.H. auf's neue um eine Anweisung zu bitten, und mir nach Höchstdero gnädigem belieben, die ganze Summe der Bezahlung des Bildnisses Ernst's des Frommen anweisen zu lassen, und jetzt die Hälfte und in etwa 4 Wochen die andere Hälfte. Wahrscheinlich früher als ich E.K.H. Antwort haben kann, sind 4 Büsten zu versenden bereit, nämlich die, Herders, Wilhelm und Moritz von Oranien, welche schon bezahlt sind, und die Herzog Ernst's des Frommen, um deren Bezahlung ich gehorsamst ansuche.“

Quelle 119.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV: Tieck an Ludwig I. vom 9.9.1815:

„Ich habe selbige also zurückbehalten, und werde sie mit nächsten zusammen mit jener Herzog Ernst's des Frommen absenden. Letztere ist noch nicht ganz vollendet, weil das lange und volle Haar eine außerordentlich weitläufige Arbeit ist, wie E.K.H. sich selbst überzeugen werden, wenn Höchstdieselben solche Ihre Aufmerksamkeit würdigen. dennoch ist selbige der Vollendung sehr nahe.“

Quelle 119.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV: Tieck an Ludwig I. vom 7.10.1815:

„[...] und daß ebenfalls die des P. Wilhelm v. Oranien nebst der Herzog Ernst's des Frommen nächstens nachfolgen würden. Noch habe ich von München keine Antwort oder Nachricht von der Ankunft der ersten beyden erhalten. die beyden letzten denke ich vor Ende dieses Monaths zusammen mit jener des Churfürsten Moriz v. Sachsen von hier abzusenden.

Ernst der Fromme ist bereits von meiner Hand vollendet, und ich lasse daran das Viereck und andere Dinge schleifen.“

Quelle 119.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 2.3.1816:

„Euer Königl. Hoheit halten zu Gnaden daß ich es so lange unterlassen habe Hochdenenselben Nachricht von den mir gnädigst übertragenen Arbeiten zu geben. Ich wünschte nemlich vier fertige Büsten zugleich von hier absenden zu können und habe deshalb, die des Herzog Ernst des Frommen von Gotha und die Wilhelm von Oranien welche schon längst fertig sind, immer noch hier zurückbehalten, obgleich aus nachfolgenden Gründen die Vollendung zweier andern noch verschoben ist. [...]

Da ich jetzt genöthigt bin daß Absenden zweier anderen Büsten noch etwas zu verzögern, so werde ich die schon längst fertigen Herzog Ernst des Frommen, und Wilhelms von Oranien mit der ersten Gelegenheit absenden.“

Quelle 119.12 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...] 13. Herzog Ernst der Fromme Nach einem Bildniß nach dem Leben zu Gotha, auf Münzen des Cabinets zu Gotha“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479, Ludwig I. an Rauch vom 2.4.1814; Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign. - IA 40IV: Tieck an Kreuzer (Abschrift) vom 15.7.1815. - IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 12.10.1813; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808) - IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 4.3.1819; 25.5.1816 (vgl. Quelle 116.8).

GSA Weimar, Tieck an das Landes-Industrie-Comptoir Weimar vom 21.4.1814; 9.10.1814.

Messerer 1966, S. 453 f., Nr. 386: Dillis an Ludwig I. vom 14.7.1816 (I). - S. 442, Nr. 375: Dillis an Ludwig I. vom 30.5.1816 (I) (vgl. Quelle 116.9).

NGB Berlin, XI,1: Tieck an Rauch vom 28.10.1815.

Literatur:

Hildebrandt 1906, S. 65, Anm. 2. - Ludwigl. 1842, S. 185 f.. - Maaz 1995, S. 298 f., Kat.Nr. 87, Abb. S. 142, Nr. 61. - Messerer 1966, S. 341, Anm. a. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 54, Nr. 101.

Kat. Nr. 120

Christian Friedrich Tieck: Kurfürst Moritz von Sachsen [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1816

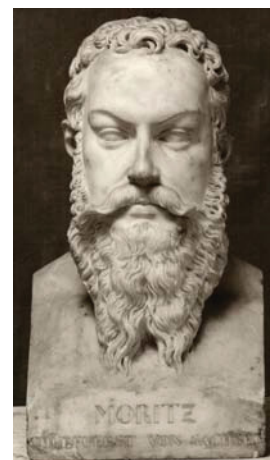
Maße: ca. 66,0 x 36,0 x 34,5 cm

Bezeichnung:

vorne: MORITZ/ CHURFUERST VON SACHSEN

links: Im Jahr 1816/ von Fried: Tieck

Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, WAF B 32



Kurfürst Moritz von Sachsen (21.3.1521, Freiberg - 11.7.1553, bei Sievershausen)
Moritz von Sachsen, der Sohn Heinrichs des Frommen wurde u.a. von Kardinal Albrecht, katholisch erzogen, obwohl sein Vater 1536 zum Protestantismus konvertierte. Nach dem Tod des Vaters erhielt Moritz 1541 das Herzogtum Sachsen. Für Kaiser Karl V. nahm Moritz an den Feldzügen gegen die Türken und Franzosen teil. Mit Hilfe von konfiszierten katholischen Kirchengütern aus aufgelösten Klöstern stiftete er Schulen. Für Karl V. besiegte er auch den protestantischen Schmalkaldischen Bund und wurde 1547 zum Kurfürsten von Sachsen erhoben. Da ihn der Kaiser aber mehrmals auch aufgrund seines radikalen Katholizismus enttäuschte, stellte sich Moritz von Sachsen an der Spitze der protestantischen Fürsten gegen den Kaiser und verbündete sich im Vertrag von Chambord statt dessen mit dem französischen König Heinrich II.. Im so genannten „Fürstenaufstand“, konnten große Teile im Süden des Kaiserreichs erobert werden und der Kaiser musste fliehen. Der daraufhin geschlossene Vertrag zu Passau von 1552 war ein Vorläufer des Augsburger Religionsfriedens von 1555, indem der Protestantismus erstmals anerkannt wurde. Während des Zweiten Markgrafenkriegs erlag Moritz von Sachsen nach seinem Sieg in der Schlacht von Sievershausen 1553 seinen Verletzungen.

Kurfürst Moritz von Sachsen wurde zwar wie viele andere bedeutende Persönlichkeiten von Johannes von Müller für die Walhalla vorgeschlagen, Ludwig nahm diese Empfehlung jedoch zunächst nicht an. Dies erfahren wir aus einem Brief vom 9.8.1808 an den Kronprinzen, worin ihn der Historiker alternativ auf die Verdienste des Bruders August von Sachsen hinwies (vgl. Quelle 120.1). Beinahe fünf Jahre später hatte sich Ludwig jedoch anders entschieden, denn am 14.2.1813 vergab er den Auftrag für die Büste des sächsischen Kurfürsten zunächst an den Bildhauer Christian Daniel Rauch (vgl. Quelle 120.2). Im darauf folgenden Jahr wurde die Bestellung aber, gemäß dem Fall, dass Rauch noch nicht mit der Marmorbüste begonnen haben sollte, an den Bildhauerkollegen Tieck zum üblichen Preis und den bisher gültigen Konditionen weitergegeben (vgl. Quelle 120.3). Bekannt ist, dass Tieck am 2.10.1814 an der Marmorausführung arbeitete und die Arbeit voraussichtlich schon im März 1815 zu vollenden hoffte, weshalb er den Kronprinzen auch um einen Vorschuss für sein Werk bat (vgl. Quelle 120.4; 120.5). Es kam jedoch anders als geplant, denn der Bildhauer, der im September kurz vor der Fertigstellung der Walhallabüste Moritz

von Sachsens stand, erhielt für seine letzten Korrekturen daran als zweite Bildnisvorlage ein zeitgenössisches Porträt Lucas Cranachs (vgl. Quelle 120.6; 120.7). Diese Darstellung wich soweit von dem ursprünglich verwendeten Vorbild ab, dass Tieck am 11. November feststellen musste, den Marmor aufgrund des schon zu weit abgehauenen Materials nicht mehr umarbeiten zu können. Somit entschloss er sich trotz der schmerzlichen finanziellen und zeitlichen Einbußen für eine komplette Neugestaltung (vgl. Quelle 120.8; 120.9). Die Anfertigung eines neuen Modells und die folgende Ausarbeitung in Carrara Marmor kosteten dem Bildhauer mehrere Monate Zeit, er scheint sich jedoch mit Eifer an die Arbeit gemacht zu haben, um den Kronprinzen durch den langen Verzug nicht zu verärgern. Anfang März des Jahres 1816 stand er nach eigenen Aussagen wieder kurz vor der Vollendung (vgl. Quelle 120.9). Die Büste Moritz von Sachsens, deren Stil und Ausführung von Rauch überschwenglich gelobt wird, wurde im Herbst 1816 zusammen mit der Büste Martin Schongauers nach München versandt und scheint im Januar des folgenden Jahres dort angekommen zu sein (vgl. Quelle 120.10; 120.11). Eine spätere Bitte Tiecks an Ludwig I., ihm die Büste für die Berliner Kunstausstellung zu leihen, schlug der Kronprinz mit dem Argument aus, die Büste nicht den Gefahren eines erneuten Transports aussetzen zu wollen, da sie ohnehin bereits in der Münchener Kunstausstellung gezeigt worden war (vgl. Quelle 120.13; 120.14).

Die erste, verworfene Marmorbüste verschenkte Tieck an den aus Carrara stammenden Steinmetzen Gaetano Sanguinetti, der selbige in eine Socratesbüste umarbeitete (vgl. Quelle 120.12). Deren Verbleib ist heute unbekannt.

Weshalb die Büste des Kurfürsten Moritz von Sachsen, die wie Maaz richtig bemerkt in der Literatur oftmals mit der des Grafen Moritz von Sachsens verwechselt und somit falsch datiert wird, letztendlich doch nicht in der Walhalla aufgestellt wurde, ist unbekannt (vgl. Maaz 1995, S. 302, Kat.Nr. 91). Möglicherweise beruht dies bereits auf einem Missverständnis, denn der Kunstagent Johann Georg von Dillis bezeichnete in seinem 1835 für den Kronprinzen angefertigten Verzeichnis aller Walhallabüsten die Büste Graf Moritz von Sachsens als eine Darstellung des gleichnamigen Kurfürsten. Somit wäre es durchaus möglich, dass man die Büste des Grafen trotz der Inschrift für die erste Ausführung der Kurfürstenbüste hielt und deshalb nur eine Büste Moritz von Sachsens in der Walhalla aufstellte. Heute befindet sich das Werk im Archiv der bayerischen Staatsgemäldesammlungen (Archiv Nr. WAF B 32).

Auch ist bis heute unklar, welches Gemälde Cranachs Tieck als Vorlage gedient hat, da dieser lediglich angibt, die Büste nach zu Lebzeiten geschaffenen Bildnissen aus Dresden und Weimar hergestellt zu haben (vgl. Quelle 120.15). Vielleicht benutzte er auch beide Porträts Lucas Cranachs, die im Abstand von fast 20 Jahren nach dem lebenden Modell Moritz von Sachsens entstanden waren und sich heute beide im Besitz der Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden befinden als Vorlage. Der äußerst strenge, herrschaftliche Blick, die etwas schmälere Kopfform und die geschwungenen Brauen sowie die markante Nase sprechen jedoch etwas mehr für das spätere Cranach-Bildnis. Besonders hervorzuheben ist Tiecks detaillierte, äußerst kunstfertige Ausarbeitung des Barts, auf die der Künstler zu Recht selbst sehr stolz war (vgl. Quelle 120.13).

Quellen:

Quelle 120.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:

„Euer Königl. Hoheit gefiel an Kurfürst Moritz von Sachsen zu vieles nicht, um ihn unter die worthies der Nation aufzustellen. Sein Bruder, August Vater der Rechtswirtschaft, ein sehr weiser Fürst, könnte Er nicht für Sachsen repräsentiren?“

Quelle 120.2 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 14.2.1813:

„6. Einen Vorschlag habe ich ihnen zu machen da sie ohne dies nach Teutschland reißen, mir folgende Büsten zu verfertigen aus Carrara Marmor, für jetzigen Preis jede zu 550 Gulden, zu Dresden Moritz Churfürst v Sachsen. Die Reise wird ihnen freilich viele Kosten verursachen, wobei aber zu beherzigen, daß die meisten Orten ohnehin auf dem Weg nach Berlin liegen u daß es einer Bestellung welche ausgeschlagen wohl nicht wieder kommen mag. Anbei wohl zu bemerken daß diese unbeschadet der laufenden Bestellung ist.“

Quelle 120.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV: Ludwig I. an Tieck vom 10.3.1814:

„Ich hatte dem Bildhauer Rauch aufgetragen die Büste des Churfürsten Moriz von Sachsen zu verfertigen. Ich habe mich unmittelbar anders besonnen, und will diese Büste Ihnen auftragen, im Falle daß Rauch sie noch nicht angefangen hat. Rauch wird Ihnen darüber schreiben und in diesem falle auch das Modell schicken. Ich zahle Ihnen für diese Büste was ich auch für die vorigen zahlte. Die Inschrift

Moritz

Churfürst von Sachsen [...]

Fragen sie bey Rauch genannter Büste wegen an. [...]

d) Wann denken Sie mit den von mir bis jetzt bestellten Büsten, den Chrfst Moriz von Sachsen eingeschlossen, ohne Londoner aber, deren noch keine es ist, fertig zu seyn?“

Quelle 120.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.10.1814:

„Ich werde also, wenn wir hier bald Gelegenheit finden, die Büsten Schnyders, Hugo Grotius und Kaiser Friedrich des zweiten absenden, und die Herders stehen lassen, bis Herr Rauch die Martin Schön's vollendet, und ich jene des Churfürsten Moritz von Sachsen, an welcher ich jetzt arbeite. Da ich durch die mir gnädigst übermachten letzte Summe, bis gegen Ende November mit dem nöthigen Gelde versehen bin, so wage ich es Er königliche Hoheit zu bitten, Höchst dero Banquier Befehl zu geben, daß ich zu jener Zeit einen neuen Vorschuß, auf den gewöhnlichen Weege erhalte, ich habe Hoffnung zu jener Zeit die Büste Churfürst Moritz von Sachsen ziemlich vollendet zu haben.“

Quelle 120.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 8.2.1815:

„Ich hoffe im nächsten Monathe März Euer königlichen Hoheit, außer der fertigen Büste Herders die Moritz von Oranien, u Churfürst Moritz von Sachsens unter die Augen zu stellen, [...]"

Quelle 120.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV: Tieck an Ludwig I. vom 25.5.1815 (siehe auch Quelle 125.14):

„Die alsdann noch zu vollendenden Bildnisse sind Churfürst Moriz von Sachsen, welcher ebenfalls schon in Marmor ziemlich weit vorgerückt ist, [...]"

Quelle 120.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV: Tieck an Ludwig I. vom 9.9.1815:

„Zur Vollendung der Büste Churfürst Morizens v. Sachsen habe ich mir noch ein zweytes Bildniß von Lucas Cranach kommen lassen, und ich schmeichle mir, daß auch dieses Bildniß vielleicht den Beyfall E.K.H. erhalten

wird.“

Quelle 120.8 NGB Berlin: Tieck an Rauch vom 11.11.1815, zitiert nach Maaz 1995, S. 302, Kat.Nr. 91:

„Die Zeichnung Moritz von Sachsen ist mir um einige Monathe zu späth gekommen. Ich sehe nun wie sehr ich gefehlt habe, und kann solches in Marmor nicht ändern, da der Marmor fehlt, Fingerbreite an der Stirn, und ich habe zu schwerfälliges Bluth, um nun diese Büste fertig zu machen wie sie ist. Wahrscheinlich also werde ich solche ganz von vorne anfangen, und noch einmahl die Zeit des Modells und 16 Thaler für die Marmorarbeit ausgeben“

Quelle 120.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 2.3.1816:

„Nachdem ich die Büste Churfürst Moritz von Sachsen schon in Marmor ziemlich weit fortgerückt hatte erhielt ich eine Copie eines Bildes von Lucas Cranach nach dem Leben, welches viel besser als die früher aus Weimar erhaltenen Bildnisse war, der Marmor war schon zu weit fortgerückt um noch die gehörigen Aenderungen anbringen zu können, ich wählte also Modell u Marmor zu verwerffen und beides nocheinmahl zu machen, wodurch ich beinahe zwei Monath an Zeit verlor, und bin jetzt mit dessen Vollendung in Marmor beschäftigt.“

Quelle 120.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 1.9.1816:

„4. Seit meiner Ankunft (24 Juli) arbeite ich an der Vollendung der Büste Schöngauers und werde solche mit der des Churfürsten Moritz von Sachsen von Tieck nach München abgehen lassen, diese Büste ist von solcher Vortrefflichkeit des Styls und Ausführung daß ich mich über Tiecks fortschritte in der Kunst nicht genug wundern kann, und mich daran freue, nur wünschte ich, daß die Künstler welche in München oder dessen Nähe für Ew. Königl. Hoheit arbeiten, diese Werke sehen könnten, den Künstlern von talent würden solche nur guter leitfaden seyn, [...]“

Quelle 120.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 5.1.1817:

„Euer Königliche Hoheit werden unstreitig schon unterrichtet sein von der Ankunft der Bildnisse in München des Churfürst Moriz von Sachsen, und Karl des zehnten Königs von Schweden, welche ich am 4 November verflorenen Jahres, in Begleitung der Büste des Martin Schöngauers von Herrn Rauch verfertigt, von hier abgesendet habe, [...]“

Quelle 120.12 NGB Berlin: Tieck an Rauch vom 27.09.1818, zitiert nach Maaz 1995, S. 302, Kat.Nr. 91:

„[Gaetano Sanguinetti] hat in voriger Woche 2 Tage für sich gearbeitet, ich habe ihm nehmlich die erste angefangene Büste Moritz von Sachsen geschenkt, und er hatte diese in einen Socrates umgewandelt nach meinem Rath. Er wollte selbige schleunigst verkaufen[...], wird soche aber wohl mit nach Berlin bringen.“

Quelle 120.13 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Dillis vom 10.8.1820:

„[...] mir zwei der für Seine Königl. Hoheit gearbeiteten Marmorbüsten zur hiesigen Kunst Ausstellung zu leihen. wofür ich sonst gar nichts zu geben habe. [...] Ich wünsche u bitte besonders um die Büste Wilhelms von Oranien, als die des Moritz von Sachsen wegen seines Barts. Ich werde selbige natürlich kostenfrei seiner Königlichen Hoheit wieder zurücksenden, und für deren Sicherheit unbeschädigt anzukommen einstehen. Da die Ausstellung auf Mitte nächsten Septembers angesetzt ist, so müßte die Absendung freilich schleunigst geschehen. Haben Sie daher die Güte mein Gesuch gefälligst zu unterstützen.“

Quelle 120.14 Ludwig I. an Dillis vom 21.8.1820, zitiert nach Messerer 1966, S. 536, Nr. 449:

„5. Dem nehmlichen: da jene in deßen an Sie gerichteten Brief angegebene Büsten bereits in der Münchner Kunstausstellung waren, fände ich es ungeeignet, daß sie abermals in eine kämen. Ueberdieß daß ich zu froh wäre, wenn ein Kunstwerk unbeschädigt in München angekommen ist, als daß ich solches neuen Gefahren außeetzen mögte.“

Quelle 120.15 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...] 14. Moritz der Schwarze, Kurfürst von Sachsen. Nach Bildnissen nach dem Leben zu Dresden und gleichzeitig zu Weimar.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 2.4.1814; Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign.. - IA 40IV: Tieck an Ludwig I. vom 7.10.1815. - IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 4.3.1819; undatiert, wohl August/Sept. 1820. - IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 12.8.1807. - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign..

GSA Weimar, 2970/25: Tieck an Amalie Voigt vom 9. - 11.2.1815.

Messerer 1966, S. 535, Nr. 448: Dillis an Ludwig I. vom 16.8.1820 (4).

NGB Berlin, XI,1: Tieck an Rauch vom 28.10.1815; 11.11.1815; 9.3.1816; 16.3.1816; 27.9.1818.

Literatur:

Hildebrandt 1906, S. 65, Anm. 2. - AK Nürnberg 1986, S. 67, Nr. 76. - Maaz 1995, S. 302, Kat.Nr. 91, Abb. S. 143, Nr. 63. - Thieme-Becker 1907ff.



Abb. 120.1: Lucas Cranach d. J., KF Moritz von Sachsen und seine Gemahlin Agnes, 1559, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden (Ausschnitt)



Abb. 120.2: Lucas Cranach d. J., KF Moritz von Sachsen in Rüstung, 1578, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Ausschnitt)

Kat. Nr. 121

Christian Friedrich Tieck: Karl X. von Schweden [99]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1816

Maße: 68,0 x 36,6 x 31,4 cm

Bezeichnung:

vorne: CARL. X./ KOENIG VON SCHWEDEN

links: Im Jahr 1816/ von Fried: Tieck.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Karl X. Gustav, König von Schweden (8.11.1622, Nyköping - 13.2.1660, Göteborg)

Karl X. Gustav, der Sohn von Johann Kasimir v. Pfalz-Zweibrücken-Kleeburg erhielt seine militärische Ausbildung in der Militärakademie Sorö. Er kämpfte während des 30 jährigen Krieges als schwedischer General in Deutschland. 1648 wurde er zum Generalissimus der schwedischen Heere in Deutschland ernannt. Nach der Abdankung seiner Cousine Königin Christina wurde er 1654 König von Schweden. Seine Politik war auf die Sicherung der schwedischen Vormacht in der Ostsee gerichtet, zudem versuchte er die Staatskasse zu sanieren. Im zweiten Nordischen Krieg verbündete er sich mit Russland und griff Polen an. Noch vor seiner endgültigen Niederlage im Jahr 1658 erklärte er sich nach dem Sieg bei Warschau als polnischer König. Somit fielen auch Livland und Riga in seinen Besitz, ab 1655 erhielt er zudem die Herzogtümer Bremen und Verden und vom brandenburgischen Kurfürsten ließ er sich die Oberherrschaft über Preußen anerkennen. Im Krieg gegen Dänemark 1657 konnte er sein Reich ebenfalls um große Teile erweitern. Unter Karl X. Gustav erreichte Schweden seine größte territoriale Ausdehnung.

Karl X. Gustav von Schweden in die Reihen der Walhallawürdigen aufzunehmen war ebenfalls ein Ansinnen des Historikers Johannes von Müller. Dieser empfahl den gleichsam wie Ludwig aus dem Hause Wittelsbach stammenden schwedischen König in einem Schreiben vom 9.8.1808 aufgrund seines großen Heldenmutes beim Kampf um Dänemark und Polen (vgl. Quelle 121.1). Möglicherweise dachte Ludwig I. aber schon vor dem Ratsschlag Müllers an eine Aufnahme Karls X. in die Walhalla, denn bereits am 2.3.1808 übersandte Rechberg dem Kronprinzen einen Brief, in dem über ein angeblich von van Dyck stammendes Porträt Karls X. von Schweden, sowie ein weiteres kleines Bildnis im Schloss Schleissheim berichtet wird. Im September 1808 bat Ludwig I. den Bildhauer Johann Gottfried Schadow, nach Porträtvorlagen zu forschen (vgl. Quelle 121.2). Dann wird der Name Karls X. von Schweden erst im Juni 1813 wieder in den Quellen erwähnt - als der Kronprinz bei Hofbibliothekar Scherer um eine Lebensbeschreibung des schwedischen Herrschers ansuchte (um so erstaunlicher ist es, dass Karl X. in der Erstausgabe von Walhallas Genossen nicht erwähnt wird) (vgl. Quelle 121.3; 121.4).

Laut Maaz wurde die Walhallabüste Karls X. 1814 bei Tieck in Auftrag gegeben. In einem

Brief vom 25.5.1815 berichtet der Bildhauer dem Kronprinzen, dass er sich von Berlin aus an Bekannte und Freunde nach Schweden gewandt hatte, um möglichst wirklichkeitsgetreue Porträts des Königs zu erhalten (vgl. Quelle 121.5). Da Tieck zu diesem Zeitpunkt schon seine Rückkehr von Italien nach Berlin plante, bat er seinen Auftraggeber um einen Vorschuss von 50, wenn möglich auch 100 Dukaten, um seine Reisekosten tragen zu können und erwog, die Büste des schwedischen Königs wie auch die Admiral Ruyters möglicherweise in Deutschland zu bearbeiten (vgl. Quelle 121.6). Da die Reise in die Heimat aber aufgeschoben wurde, schickte Rauch dem Bildhauerkollegen im November 1815 (nicht erst im März 1816, wie Maaz vermutet) die erhaltenen Porträts Karls X. für die Modellierung der Büste zu (vgl. Quelle 121.7; Maaz 1995, S. 305 f., Kat.Nr. 97). Ein Brief Tiecks vom 2.3.1816 an den Kronprinzen besagt, dass der Künstler zu diesem Zeitpunkt schon an der Büste arbeitete und um Mitteilung der Büsteninschrift bat, die er bald darauf erhielt (vgl. Quelle 121.8; 121.9). Die fertige Büste wurde am 04.11.1816 nach München transportiert (vgl. Quelle 120.11).

Tieck bescheinigte seinem Auftraggeber, dass er die Büste nach nicht genauer definierten zeitgenössischen Bildnissen Karls X. sowie nach Münzporträts aus dem Berliner Münzkabinett gestaltet hatte. Das angebliche Porträt van Dycks sowie das Schleissheimer Bildnis finden in seinem Brief vom 26.5.1837 keine Erwähnung mehr. Anzunehmen ist, dass er sich neben den Münzen wohl einer Vorlage aus Schweden bediente. Ein mögliches Vorbild könnte das Porträt des Künstlers Sebastien Bourdon gewesen sein, das sich noch heute im Nationalmuseum in Stockholm befindet und sehr große Übereinstimmungen mit Tiecks Büste aufweist (vgl. *Abb. 121.1*). Gleichend sind unter anderem die runde Gesichtsform mit vollen Wangen und schräger relativ niedriger Stirn, der dünne nach unten gebogene Oberlippenbart und kleine Kinnbart sowie die langen mittig gescheitelten Haare. Jedoch kann dies nicht die alleinige Vorlage für den Bildhauer gewesen sein, da dieser die Warze unter dem rechten Auge des Dargestellten, die auf Bourdons Bildnis nicht klar erkennbar ist, detailgetreu wiedergibt - ein Merkmal, das er sicherlich nicht ohne Vorbild hinzugefügt hätte. Noch kurz vor Eröffnung der Walhalla hatte Ludwig Zweifel, ob Karl X. wirklich in die Walhalla aufgenommen werden sollte, da er zwar Wittelsbacher, jedoch kein Deutscher war. In einem eigenhändig verfassten Verzeichnis bestimmte er, dass die Büste des schwedischen Königs in die Glyptothek kommen sollte, jedoch mit der Anmerkung, dass dieser aufgrund

seiner deutschen Erziehung möglicherweise doch als solcher gelten könnte - ein Argument, das schließlich überwog und Karl X. letztlich doch einen Platz in der Deutschen Ehrenhalle sicherte (vgl. Quelle 121.11).

Quellen:

Quelle 121.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:

„Auf Ihr eigenes Haus komme ich zurück, und möchte neben dem Sieger von Seckenheim und Ihrem ersten Maximilian Karl Gustav'en von Zweybrücken sehen, der Dänemark und Polen mit wunderwerthem Heldenmuth, und Napoleons Schnelligkeit entscheidend besiegte. Ich weiß, ohne Nutzen, weil er starb: aber in die Walhalla kommt ein Fürst nicht weil er auf der Landcharte seht viel geändert, sondern weil ein grosser Sinn in ihm war. Er sollte jedes Haus, jedes Volk, einen Repräsentanten darin haben, der zeige, wessen er fähig war; welchen war; welchen bessern könnte Zweybrücken wollen?“

Quelle 121.2 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 30.9.1808:

„In Ew. Hoheit letzten Schreiben verlangen hochdieselben Nachweisungen über die Abbildung von [...] Carl X v. Schweden. [...]. Sogleich werd ich nun freilich nichts gantz befriedigendes nachweisen können, u müste ich darüber einige Nachforschungen anstellen, wenn solches Ew Hoheit befehlen. Aber so viel weiß ich daß von all diesen hinreichen vorhanden ist, um solche abzubilden [...].

4 von Wilhelm von Schweden existiren die schönsten Abbildungen, denn zu seiner Zeit lebten die größten Portrait Mahler.“

Quelle 121.3 Ludwig I. an Dillis vom 10.6.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 328, Nr. 265:

„3. Bibliothekar Scherer möchte die besten Lebensbeschreibungen König Carl X. von Schweden, der aus meinem Hause war, und die ausgezeichneten Werke, welche ausführlich von ihm handeln, mir senden.“

Quelle 121.4 Ludwig I. an Dillis vom 15.7.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 334, Nr. 272:

„6. Sagen Sie Hofbibliothekar Scheerer, so viel ich bis jetzt [habe] nachsehen können, hätte ich von Carl X. früheren Leben nichts gefunden, so reich auch des späteren Ausbeute [ist]. Wenn auch nur kurz angegeben, wünsche ich doch von seiner Geburt an es kennen zu lernen.“

Quelle 121.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV: Tieck an Ludwig I. vom 25.5.1815:

„Gleich nach dem Empfang von E. K. H. letztem Schreiben habe ich Auftrag gegeben mir die Materialien zu der Büste König Carl X von Schweden zu verschaffen, da ich selbst mehrere Bekannte und Freunde in Schweden habe, worunter auch Künstler sind, so habe ich von Berlin aus dahin Auftrag gegeben. [...]

Die alsdann noch zu vollendenden Bildnisse sind [...]; ausser den zweyen des Admirals Ruyter und König Karls X von Schweden, zu welchen mir noch die Materialien mangeln.“

Quelle 121.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV: Tieck an Ludwig I. vom 9.9.1815:

„Schon in meinem letzten habe ich E.K.H. unterthänigst vorgestellt, wie es mein Interesse erheischt, wenn ich in Kurzem die Mittel zu den Büsten Admiral Ruyters und Königs Carl X von Schweden erhalten kann, gleich nach der Vollendung der beyden Büsten, an welchen ich jetzt arbeite, von hier abzureisen, und mir die Vollendung der beyden letzten in Teutschland vorzubehalten. Ich wage es daher E.K.H. um die Gnade zu bitten H. dero Banquier anzubefehlen, daß er mir die Summe von 50 Dukaten, oder wenn E.K.H. geruhen wollten, 100 Dukaten sogleich anweisen zu lassen, und das übrige zu meiner Disposition zu stellen, damit ich solches, sobald es die Nothwendigkeit fordert von hier abzureisen, beziehen kann. Und die kleinen Auslagen für Zeichnung und Porto, welche ohngefähr 50 fl. betragen werden, mir als Vorschuß der beyden neuen Büsten zu lassen.“

Quelle 121.7 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Rauch an Ludwig I. vom 29.11.1815:

„[...] so auch habe ich Tieck zum Adm. Ruyter und Carl X von Schweden schöne Materialien zugeschickt.“

Quelle 121.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 2.3.1816:

„Ich habe daher die Büste König Karl d Xt von Schweden angefangen, und werde diese vielleicht jetzt früher als Barbarossas ganz vollenden, Ich versuche daher Eur Königliche Hoheit die Gnade zu haben, und zu geruhen mir die Innschrift derselben anzugeben. [...]

Ich wage es daher Eur Königliche Hoheit gehorsamst anzusuchen falls Hochdieselben gesonnen wären mir noch eine oder mehrere jener Bildnisse zu übertragen, zu geruhen mir solche Bildnisse zu nennen, um im Stande zu sein mir zeitig genug die gehörigen Mittel zu verschaffen. Jene zu dero beide letzten Büsten nemlich König Carl des Xt v Schweden u Ruyters haben mir beinahe zehen Monath gekostet ehe ich selbige erhalten.“

Quelle 121.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 25.5.1816:

„In einem Brief des Herrn von Dillis vom 24 Maerz habe ich die Vorschrift zu den Inschriften König Carl des zehnten von Schweden, und des Admiral Ruyter erhalten.“

Quelle 121.10 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...]

15. *Carl X von Schweden. 1 Nach unserem Bildnisse bei dessen Lebzeiten gemacht. 2 Schönen Münzen des Berliner Cabinets“*

Quelle 121.11 BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I., undatiert (1842?), zitiert nach Maaz 1995, S. 492; 494, Anm. 29:

„König Karl X. von Schweden ist ein Wittelsbacher, aber kein Teutscher, darum nicht für Walhalla geeignet, kommt in die Glyptothek. Doch als Teutscher gelten können/ Erziehung wegen“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 29.10.1815; Rechberg an Ludwig I. vom 2.3.1808, darin Brief von Mannlich an Richard, 1808. - IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 5.1.1817 (vgl. Quelle 120.11); 4.3.1819. - IA 40 IV: Tieck an Ludwig I. vom 7.10.1815 (vgl. Quelle 123.1). - IA 42I: Verzeichnis, wohl Ludwig I., undat.; Liste von Helden, nicht dat. u. sign.. - Autographen 479: Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign..

Messerer 1966, S. 328, Nr. 266: Dillis an Ludwig I. vom 17.6.1813 (I).

Universitätsbibliothek Bonn, Tieck an Carl Schulthess vom 24.3.1816.

NGB Berlin, XI,1: Tieck an Rauch vom 28.10.1815; 9.3.1816; 30.3.1816.

Literatur:

Hildebrandt 1906, S. 65, Anm. 2.. - Maaz 1995, S. 305 f., Kat.Nr. 97, Abb. Nr. 114. - Messerer 1966, S. 328, Anm a. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 53, Nr. 99.



Abb. 121.1: Sébastien Bourdon, König Karl X. Gustav, 1652/53, Öl auf Leinwand, 102 x 82 cm, Nationalmuseum Stockholm (Ausschnitt)

Kat. Nr. 122

Christian Friedrich Tieck: Ägidius Tschudi [61]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1817 (1815WF)

Maße: 67,5 x 36,4 x 28,7 cm

Bezeichnung:

vorne: AEGIDIUS TSCHUDI.

links: Im. Jahr. 1817 von Fried. Tieck.

hinten: Nach Zeichnungen. in der Schweiz befindlich.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Ägidius Tschudi (5.2.1505, Glarus - 28.2.1572, ebda.)

Ägidius Tschudi, auch Gilg Tschudi genannt war ein bedeutender Schweizer Historiker und Staatsmann. Ihm wurde 1530 die Landvogtei in Sargans übertragen, die er 24 Jahre lang, schließlich sogar als Landmann betreute. Zwischenzeitlich erhielt er in den Jahren 1533-35 und 1549-51 die Herrschaft über Baden. Tschudi wurde zu einem extremen Verfechter der Gegenreformation, was in Glarus beinahe einen Glaubensstreit, den sogenannten „Tschudikrieg“ (1560-1564) entfachte. Tschudis bedeutendstes Werk ist die zwischen 1534 und 36 entstandene „Schweizer Chronik“. Durch diese erst in den 1730er Jahren herausgegebene „Chronicon Helveticum“ wurde vor allem die Sage Wilhelm Tells verbreitet. Aber nicht nur historisch, sondern auch topographisch erforschte Tschudi sein Heimatland und veröffentlichte in seinem Werk „Die Urallt warhafftig Alpisch Rhetia“ (1538), die erste topographisch genaue Karte der Schweiz. Ludwig bezeichnete Tschudi treffend als „*der Schweizer Geschichte Vater*“ (Ludwigl. 1842, S. 153).

In einem Brief vom 19.10.1809 an Kronprinz Ludwig lobte der Historiker Johannes von Müller Ägidius Tschudi als den besten Geschichtsschreiber in alten Zeiten, dem auch aufgrund seines Patriotismus ein Denkmal in der Walhalla gebühren sollte. Zudem verwies er Ludwig auf das Porträt Tschudis in „*Helvetiens berühmte Männer*“ von Leonhard Meister, das 1799 in Zürich herausgegeben wurde (vgl. Quelle 122.1).

Am 8.7.1816 gab Ludwig I. schließlich seinem Kunstbeauftragten Johann Georg von Dillis den Befehl, den Bildhauer Christian Friedrich Tieck mit der Ausführung von Tschudis Büste zu beauftragen - allerdings nur für den Fall, dass dieser authentische Porträtvorlagen auffinden könne (vgl. Quelle 122.2). Der Auftrag schien Tieck aber erst später, nämlich im Januar 1817 erreicht zu haben. Da der Bildhauer wie gewöhnlich wenig zahlungskräftig war, bat er Ludwig um einen erneuten Vorschuss von 100 Dukaten, womit er nun schon mehr als eine Büste im Rückstand war und machte sich sogleich auf die Suche nach Bildnissen des Schweizer Historikers (vgl. Quelle 122.3). Am 15. Februar 1817 berichtete er dem Kronprinzen ausführlich über seine spärlichen Ergebnisse und bat ihn, das seiner Meinung nach beste Bildnis, eben jenen Kupferstich aus dem Buch Meisters in Augenschein zu nehmen und ihm zu bestätigen, ob er danach die Büste anfertigen solle (vgl. Quelle 122.4). Die positive Antwort, die er am 15.3.1817 wiederum durch Dillis erhielt und infolgedessen er die

Arbeit an der Büste Tschudis begann, ist nicht überliefert (vgl. Quelle 122.6). Bekannt ist aber, dass Tieck die Büste zügig vollendete und am 03. August 1817 zusammen mit der Büste Karls von Lothringen von Rauch mit der Spedition Alois Majer über Innsbruck nach München sandte (vgl. Quelle 122.8; 122.9). Obwohl Ludwig I. dem Bildhauer in einem Brief an Rauch vom 20.5.1817 die Anordnung gab, unter den Vor- und Nachnamen zudem die Bezeichnung „Geschichtsschreiber“ einhauen zu lassen, unterließ Tieck dies aus optischen Gründen (vgl. Quelle 122.7; 122.9). Auch der Befehl an Dillis, dies später durch den in München ansässigen Bildhauer Joseph Kirchmayer nachholen zu lassen, wurde nicht ausgeführt (vgl. Quelle 122.10). Wie wichtig für Ludwig die Übereinstimmung seiner Walhalla Büsten mit authentischen Porträtvorlagen war, zeigt sich darin, dass er die Büste Tschudis nach Fertigstellung nochmals durch Johann Georg von Dillis mit einem erst im Juli 1819 von der Familie Tschudi zur Verfügung gestellten Kupferstich aus dem Jahre 1572 vergleichen ließ. Das Ergebnis dieser Gegenüberstellung wird in keinem der Briefe von Dillis an den Kronprinzen überliefert, muss jedoch positiv ausgefallen sein, da Tiecks Büste in die Walhalla gelangte (vgl. Quelle 122.11; 122.12; 122.13).

Tieck stellte Ägidius Tschudi gemäß dem Kupferstich mit kurzen Haaren dar, die der Bildhauer aber im Gegensatz zur Vorlage zu kleinen Locken formte (vgl. *Abb. 122.1*). Auch der Vollbart besteht bei Tieck aus vielen kunstvoll ausgearbeiteten Locken. Tieck idealisierte Tschudi im Vergleich zur Porträtvorlage, indem er die gebogene Nase deutlich kürzte und verschönerte, und auch die Kopfform nicht ganz so schmal gestaltete. Ähnlichkeiten mit der Bildnisvorlage bestehen aber noch in der Form der Augen, der runden Augenbrauen und den Querfalten auf der Stirn, die auf das bereits fortgeschrittene Alter des Schweizer Historikers verweisen (vgl. zur Beschreibung auch (Maaz 1995, S. 309, Kat.Nr. 103).

Quellen:

Quelle 122.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 19.10.1809:
„Unser Geschichtsschreiber, Gilg Tschudy von Glarus verdient ein Denkmal, nicht nur als unser bester Geschichtsschreiber in alten Zeiten, sondern auch als Patriot u. Bürger. (Von ihm und den folgenden sind, wenigstens erträgliche! Bilder in „Meisters berühmten Männern Helvetiens?“

Quelle 122.2 Ludwig I. an Dillis vom 8.7.1816, zitiert nach Messerer 1966, S. 452, Nr. 384:
„1. Schreiben Sie Tieck, daß ich seine Briefe vom 25. May und 16. Juni empfangen habe, und seinen auf mich gestellten Wechsel von 320 fl. Augsb. = 384 fl. uns. Geldes auf Abrechnung, den Wechsler Carli in Augsburg zu acceptieren schreiben ließ, zugleich aber auch künftig jeden solchen mit Protest zurückzuschicken. Daß ich Tieck noch die Büste des Schweizerischen Geschichtsschreibers Tschudi unter den gewöhnlichen Bedingungen zu verfertigen beauftrage, wenn es ihm recht ist, und wenn er keine authentische Abbildung desselben bekommen könnte, daß ich ihm alsdann eine andere von mir noch zu benennende an die Stelle setzen würde.“

Quelle 122.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 5.1.1817:
„Da ich durch Herrn von Dillis im Nahmen Euer Königlichen Hoheit den Auftrag erhalten, die Bildnisse des Geschichtsschreibers Tschudi, und der Landgräfin Amalia von Hessen in Marmor auszuführen, so werde ich

suchen unterdessen nur diese Bildnisse, zu vollenden[...]

Euer Königliche Hoheit um die Gnade zu bitten mir den Werth von 100 Dukaten auszahlen zu lassen, als welcher Summe ich durch mancherlei Auslagen gedrängt äußerst bedürftig bin. Ich wäre alsdann, auf die befohlenen Büsten Tschudis, der Landgräfin Amalia, und Kaiser Friedrichs des I, für etwas mehr als die Zahlung einer Büste im Vorschuß.“

Quelle 122.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 15.2.1817:

„ich sehe mich genöthigt Euer Königliche Hoheit Bericht zu erstatten über den Erfolg meiner Nachsuchungen daß Bildniß des Historiographen Aegidius Tschudi betreffend.

Zu Mollis im Canton Glarus existirte ehemals in einem Hause ein Bildniß Tschudis auf die Wand gemahlt, welches aber durch die Zeit, und den Muthwillen der Kinder nach und nach so verdorben war, daß man am ende keinen Anstand nahm solches auszustreichen. Nun soll Decan Zwicki zu Mollis, ein Protocoll oder Wappenbuch besitzen, in welchem sich ein gezeichnetes Bildniß befindet welches Zwicki für eine Copie jenes zerstörten Mauerbildes hält, ich weiß aber nicht aus welchem Grunde. Was ich also erhalten habe sind kleine Blättchen wovon das beste, ein radirtes Kupfer aus einem Buche Helventiens berühmte Maenner, in Bildnissen dargestellt von H: Pfenniger, dieser Kupferstecher Pfenniger lebt noch erinnert sich aber nicht woher er daß Original seines Kupfers genommen hat, er glaubt es habe ihm ein Herr Fuessli die Zeichnung gegeben, welcher bereits vor mehr als 30 Jahren verstorben ist. Wollten Ihre Königliche Hoheit nun die Gnade haben, dieß Buch nachschlagen zu lassen, und mir Dero befehl gnädigst zukommen, ob ich es wagen soll nach diesem, freilich sehr charakteristischen Kopf das Bildniß in Marmor auszuführen? Daß Werk scheint zweimahl aufgelegt, denn ich habe vom gleichen Verfasser eine sehr verkleinerte Copie des Grösseren, und diesen ganz ähnlich, welche ich zur grösseren Bequemlichkeit für Euer Königliche Hoheit beischliesse.

Zu Enenda lebt noch ein Tschudi, von welchem ich erfahren habe, daß er gar nicht zweifle es haben Bildnisse existirt, seien aber wahrscheinlich auf den Manuscripten nach dem Schlosse Graeplang gewandert, und von dort in unbekannt Hände gekommen, er habe trotz vielfältigem Nachfragen nichts erfahren können. Dieß sind die Nachrichten, welche ich hier in der Ferne habe einziehen können, und warte nunmehr über dieß Bildniß euer Königlichen Hoheit weitere Befehle.

Ich habe mir die Freiheit genommen, in meinem letzten Schreiben vom 18t Januar Euer Königliche Hoheit um eine neue Geldzahlung gehorsamst zu bitten, zu welcher ich mich vieler Ausgaben wegen gezwungen gesehen habe, und wage es es Euer Königliche Hoheit solche noch einmal gehorsamst in Erinnerung zu bringen, im Fall Hochdieselben solches mir noch nicht gnädigst gewährt hätten.“

Quelle 122.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 27.4.1817:

„Tieck ist gegenwärtig mit der Ausführung der beiden Büsten der Landgräfin Amalia und des Geschichtsschr. Tschudi beschäftigt.“

Quelle 122.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I., undatiert (ca. Mai 1817 oder Juni):

„In Folge des Briefes Herrn von Dillis vom 15t Merz dieses Jahres habe ich fortgefahren an dem Bildnisse Tschudis zu arbeiten, welches ich Euer Königliche Hoheit Befehl erwartend? beiseite gestellt hatte, und hoffe dessen Vollendung in Kurzem melden zu können.“

Quelle 122.7 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 20.5.1817:

„und beyde erwähnten Tieck schon noch in der Arbeit begriffene [...]

die andere den mir nicht bekannte Zunftnamen vorsetzen

N... Tschudi

Geschichtsschreiber“

Quelle 122.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 8.6.1817:

„Tieck ist beschäftigt die Büste des Geschschr. Aegidi Tschudi und der Landr. Amalia von Hessen zu vollenden, [...]“

Quelle 122.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 3.8.1817:

„Euer Königlichen Hoheit habe ich die Ehre zu melden, daß heut die vollendeten Büsten des Herzog Carl von Lothringen mit der meinigen des Schweitzer Aegidius Tschudi von hier abgegangen sind. Und da ich keinen andern Befehl habe, so sind selbige auf dem gewöhnlichen Wege an Herrn Alois Majer nach Innsbruck gesandt, und Herr Inspektor Georg von Dillis zugleich daran avisirt. [...]

Da Euer Königliche Hoheit nicht befohlen haben wie die Inschrift an der Büste Tschudis abgefasst sein sollte so habe ich bloß dessen Nahmen Aegidius Tschudi, einschneiden lassen, im Fall Euer Königliche Hoheit gesonnen wären noch etwas hinzuzufügen. Ich hatte es hatte es versucht das Wort Geschichtsschreiber darunter zu schreiben, daß macht aber es machte selbiges wegen seiner Länge einen so unangenehmen Effekt, und erscheint verwirrt in der lateinischen Schrift, daß ich es wieder ausgelöscht habe, besonders da ich hirzu nicht den Befehl Er. Königlichen Hoheit hatte.“

Quelle 122.10 Ludwig I. an Dillis vom 22.8.1817, zitiert nach Messerer 1966, S. 483, Nr. 407:

„8. Tieck schreibt mir ferner, daß am 3. Aug. gleichfals Rauchs Büste Herzog Carl v. Lothringen u. die seinige Tschudi's abgegangen seyen. Unter letztere laßen Sie durch Kirchmayr in zweyter Linie das Wort Geschichts-

schreiber graben.“

Quelle 122.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: von Tschudi an Ludwig I. vom 25.7.1819:

„[...] das von meiner Familie stets mit Sorgfalt aufbewahrt wurde, als das einzig noch vorhandene Bildniß dieses berühmten Gelehrten für mich u meine Kinder von hohem Werth ist. Nach der darauf befindlichen Jahreszahl zu urtheilen, wurde dieser Kupferstich noch zu Lebenszeiten von Aegid Tschudy verfertigt, weil er erst A o 1572 sein thätiges Leben endigte.“

Quelle 122.12 Ludwig I. an Dillis vom 31.8.1819, zitiert nach Messerer 1966, S. 520, Nr. 433:

„9. Ein den berühmten Geschichtsschreiber Tschudy darstellendes Kupfer sende ich Ihnen mit nächstem Postwagen. Finden Sie das von Tiek mir verfertigtes Brustbild gleichend, so senden Sie mir das Kupfer zurück, wenn aber nur ähnlich oder gar noch weniger, behalten Sie es bis auf weitere Weisung von mir auf.“

Quelle 122.13 Dillis an Ludwig I. vom 6.9.1819, zitiert nach Messerer 1966, S. 523, Nr. 435:

„[ad 9.] Die Aufträge über die Vergleichung der Büste Tschudy mit dem Kupfer werde ich sogleich bei meiner Zurückkunft besorgen, [...]“

Quelle 122.14 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...]“

19. Tschudi. Schweizer Geschichtsschreiber. Nach Bildnissen, welche mir aus der Schweiz als authentisch zugesendet wurden.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 4.3.1819. - 89/2/a: Merz an Unbekannt vom 19.1.1822; Notiz unddat. (nach 1818), nicht sign. (wohl Ludwig I.). - IA 42II: Johann Georg von Müller an Ludwig I. vom 18.9.1813. - Autographen 479: Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign..

Glaser 2004, Bd. 2, S. 14, Nr. 132: Ludwig I. an Klenze vom 5.8.1819 (7). - Bd. 2., S. 36, Nr. 136 (7).

Literatur:

Glaser 2004, Bd. 2, S. 17, Anm. 14,15. - Hildebrandt 1906, S. 65, Anm. 2.. - Ludwigl. 1842, S. 153 f. - Maaz 1995, S. 309, Kat.Nr. 103. - Messerer 1966, S. 453, Anm a. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 37, Nr. 61.



Abb. 122.1: Ägidius Tschudi, Kupferstich aus Helventiens berühmte Männer von Leonhard Meister, um 1799

Kat. Nr. 123

Christian Friedrich Tieck: Michiel Adrianszoon de Ruyter [102]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1817

Maße: 69,0 x 36,5 x 34,0 cm

Bezeichnung:

vorne: MICHAEL ADRIAN RUYTER/ ADMIRAL

links: Fried: Tieck/ im. Jahr. 1817

hinten: Nach Bildern nach dem Leben und Gleichzeitigen
Denkmuenzen.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Michiel Adrianszoon de Ruyter (24.3.1607, Vlissingen - 29.4.1676, vor Syrakus)

Michiel Adrianszoon de Ruyter wurde bereits im Alter von 15 Jahren Matrose. Später kämpfte er im Heer des Prinzen von Oranien gegen die Spanier und geriet zeitweise in spanische Gefangenschaft. Nach seiner Flucht erhielt er 1637 das Kommando über ein kleines Kriegsschiff. Mit diesem nahm er erfolgreich den Kampf gegen die Seeräuber auf. Im Krieg gegen Portugal konnte er den Untergang der niederländischen Flotte abwehren. Weitere große Erfolge erzielte Michiel Adrianszoon de Ruyter, dessen Leben laut Ludwig I. „*ein Siegeslauf*“ war, ab 1652 in den Englisch-Niederländischen Seekriegen, in denen er unter anderem auch die niederländische Kolonie Guinea von den Engländern zurück eroberte (Ludwigl. 1842, S. 187). 1665 wurde er zum „Admiral-leutnant“ sowie zum Befehlshaber der Flotte der Generalstaaten ernannt. Auch die Viertage-Schlacht im Juni 1666 konnte de Ruyter für die Niederlande entscheiden, danach stieß er mit seiner Flotte zum Schrecken der Engländer in die Themse vor. 1675 wurde Michiel de Ruyter zum General-Admiralleutnant befördert.

Obwohl Münchhausen schon in einem Brief vom 28.6.1812 Ludwig I. über diverse, angeblich von Rembrandt geschaffene Gemälde Admiral de Ruyters Auskunft gab (darunter eines aus dem Besitz des Comte Brabeck sowie ein weiteres, das sich früher in der Galerie in Faltzthal befand), wurde Christian Friedrich Tieck der Auftrag erst knappe drei Jahre später, nämlich am 18.2.1815 übertragen (vgl. Maaz 1995, S. 306, Kat.Nr. 98). Zwar kümmernte sich der Bildhauer sogleich um Vorlagen für das Walhallaporträt, dennoch musste er lange auf den Erhalt geeigneter Mittel warten und konnte mit dem Büstenmodell erst Anfang März des Jahres 1816 beginnen (vgl. Quelle 123.1; 123.2; 121.5). Hierzu benutzte Tieck nach eigenen Angaben neben drei auf Silbermünzen geprägten Bildnissen des Berliner Kabinetts weitere drei, nicht näher definierte Porträtvorlagen, die ihm sein Kollege Christian Daniel Rauch aus Deutschland geschickt hatte und zudem die Kopie eines lebensgroßen, in Florenz befindlichen Bildnisses des niederländischen Seehelden (vgl. Quelle 123.3; 123.7; 121.7). Dieses recht umfangreiche Bildmaterial gab Tieck die Hoffnung, die Büste Admiral de Ruyters zügig bearbeiten zu können. Da er vorhatte, den Marmor, zu dem ihm der Kronprinz schon im März die gewünschte Inschrift zugesandt hatte, noch im Juli zu vollenden, bat er Ludwig um Übertragung weiterer Büstenaufträge für die Walhalla (vgl. Quelle 123.3).

Aus einem Brief des Bildhauers Rauch an Ludwig I. vom 1.9.1816 erfahren wir, dass Tieck die Büste de Ruyters bereits nach Pistoja abgeschickt hatte, hierbei scheint es sich aber um eine Verwechslung gehandelt zu haben (vgl. Quelle 123.4). Erst am 5.1.1817 meldete Tieck selbst dem Auftraggeber die Fertigstellung der Büste und am 28. April 1817 wurde die Marmorbüste Michiel de Ruyters nach München versandt (vgl. Quelle 123.5; 123.6).

Wie auch Maaz beschreibt, charakterisiert Tieck in seiner Darstellung den Seehelden und Admiral Michiel de Ruyter äußerst treffend (vgl. Maaz 1995, S. 306, Kat.Nr. 98). Sein entschlossener Blick scheint ausschauend in weite Ferne gerichtet, die langen Locken sind nicht wohlgeordnet sondern fallen in Strähnen, wie durch eine Brise nach hinten geweht herab. Das massige Gesicht zeigt zudem deutliche Anzeichen des Alters, die beinahe wie vermeintliche Spuren der harten Seefahrt wirken: Krähenfüße unter den Augen, Falten über der Nasenwurzel, auf der Stirn und am Hals und stark ausgeprägte Nasolabialfalten. Auch die Mundpartie mit gezwirbeltem Schnauzbart und schmalem Backenbart auf dem massigen, breiten Kinn verleihen dem Dargestellten den Anschein von Entschlossenheit und Durchsetzungskraft. Möglicherweise greift Tieck bei seinem Marmorbildnis für die Walhalla auch auf das 1667 geschaffene Porträt de Ruyters des Malers Ferdinand Bol zurück (vgl. Abb. 123.1).

Quellen:

Quelle 123.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV: Tieck an Ludwig I. vom 7.10.1815:

„Zu den Brustbildern Ruyters und König Carls X v. Schweden habe ich die Materialien noch nicht erhalten; [...]“

Quelle 123.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 2.3.1816 (vgl. auch Quelle 121.8):

„Eben so werde ich mit nächsten die Büste des Admiral Ruyter anfangen, zu welcher ich bereits die Mittel in Händen habe. [...]“

Jene zu dero beide letzten Büsten nemlich König Carl des Xt v Schweden u Ruyters haben mir beinahe zehen Monath gekoste ehe ich selbige erhalten.“

Quelle 123.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 25.5.1816 (siehe auch Quelle 121.9):

„Von denen Bildnissen welche Euer Königliche Hoheit mir bis jetzt, gnädigst aufgetragen haben, habe ich auch die letzte nemlich die des Admiral Ruyter angefangen, zu welcher ich ausser dreier grossen silbernen Medaillen, und dreier Bildnisse, welche ich aus Deutschland erhalten, habe ich mir auch noch die Copie eines lebensgrossen Bildnisses verschafft welches sich auf der Gallerie zu Florenz befindet. Ich hoffe daher mit gewißheit alle vier Bildnisse spätestest im Monathe Julius von hier absenden zu können. In Rücksicht auf deren nahe Vollendung erdreiste ich mich bei Hochderenselben anzufragen, ob Euer Königliche Hoheit gesonnen wären mir noch andere Bildnisse Ihrer Sammlung aufzutragen, welche ich hier in Italien vollenden könnte. [...]“

In einem Brief des Herrn von Dillis vom 24 Maerz habe ich die Vorschrift zu den Inschriften König Carl des zehnten von Schweden, und des Admiral Ruyter erhalten.“

Quelle 123.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 1.9.1816:

„Mit guter Gelegenheit sende ich Morgenfrüh die vollendete Marmorbüste des Fürsten Blücher von hier nach Pistoja ab, so hat auch Tieck zugleich diese Gelegenheit benutzt die des Admiral Ruyter dahin abgehen zu lassen.“

Quelle 123.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 5.1.1817:

„Ich habe es damahls versäumt Euer Königlichen Hoheit zu schreiben weil ich wünschte zugleich den Abgang

meiner andren Büsten melden zu können mit deren Vollendung ich beschäftigt war, die des Admiral Ruyter ietzt auch wirklich vollendet, [...] Auch Herr Rauch lässt sich Euer Königlichen Hoheit zu Gnaden empfehlen, und hofft im nächsten Monathe die Büste Bluechers u Herzog Carl von Lothringen von hier absenden, mit welchen ich die fertige Ruyters absenden werde.“

Quelle 123.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 4.3.1819: „Die abgegangenen Büsten sind 12. nemlich folgende [...] 28 April 1817.— Ruyter Admiral.

Quelle 123.7 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...]

17. Admiral Ruyter. 1. Nach Bildnissen nach dem Leben 2. unseren Münzen des Berliner Kabinets“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: van de Kastele an Ludwig I. vom 10.3.1823; 23.8.1823; Rauch an Ludwig I. vom 8.6.1817; Tieck an Ludwig I. vom 15.2.1817. - IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 29.10.1815. - Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 20.5.1817; 29.11.1815 (vgl. Quelle 121.7). - IA 40IV: Tieck an Ludwig I. vom 22.5.1815 (vgl. Quelle 121.6); 25.5.1815 (vgl. Quelle 121.5). - Autographen 479: Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign..

NGA Berlin, 2020-21: Ludwig I. an Tieck vom 18.2.1815.

NGB Berlin, XI,1: Tieck an Rauch vom 28.10.1815; 25.5.1816.

Literatur:

Hildebrandt 1906, S. 65, Anm. 2.. - Ludwigl. 1842, S. 187. - Maaz 1995, S. 306, Kat.Nr. 98, Abb.Nr. 114. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 54, Nr. 102.



Abb. 123.1: Ferdinand Bol, Michiel A. de Ruyter, 1667, Amsterdam (Ausschnitt)

Kat. Nr. 124

Christian Friedrich Tieck: Gottfried August Bürger [19]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1817

Maße: 68,3 x 36,2 x 27,3 cm

Bezeichnung:

vorne: GOTTFR: AUG: BUERGER./ DICHTER

links: Im Jahr 1817./ von. Fried: Tieck

hinten: Nach Zeichnungen nach dem Leben von Florille und Riepenhausen

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Gottfried August Bürger (31.12.1747, Molmerswende bei Halberstadt i. Harz - 8.6.1794, Göttingen)
Gottfried August studierte zunächst auf Wunsch seines Großvaters ab 1764 Theologie in Halle, anschließend wechselte er für ein Jurastudium an die Universität Göttingen. Dort schloss er sich dem Göttinger Hainbund an, betrieb erste Shakespeare Studien und wurde durch die Übersetzung von „Macbeth“ ins Deutsche bekannt. Bürgers Leben verlief weitgehend unglücklich. Er verliebte sich in die jüngere Schwester seiner Frau, der er seine Gedichte an „Molly“ widmete. Als er sie nach dem Tod seiner Frau 1785 endlich heiraten konnte, verstarb sie bald darauf. Darüber hinaus hatte er neben Krankheit auch mit Geldmangel zu kämpfen, denn er erhielt als außerordentlicher Professor in Göttingen kein Gehalt. Zudem erntete er aufgrund seiner volkstümlichen Dichtung, die er u. a. im Göttinger Muselalmanach veröffentlichte, die herbe Kritik Schillers, der seinen Werken die Gemeinheit des Volkes unterstellte. Zu Bürgers wichtigsten Veröffentlichungen zählt die Übersetzung der Lügengeschichten des Freiherrn von Münchhausen (1786/1789) und die Ballade „Leonore“ (1774). Neben weiteren zahlreichen Gedichten und zumeist tragischen dramatischen Balladen, die dem „Sturm und Drang“ zugerechnet werden können, schlug Bürger 1782 eine Rechtschreibreform vor, die aber weitgehend unbeachtet blieb. Ludwig I. begründete seine Auswahl wie folgt: „Weil er der deutschen Sprache lebendigen Ausdruck fand, auf's Meisterhafteste anwandte, darum wurde ihm eine Stelle in Walhalla's“ (Ludwigl. 1842, S. 232 f.).

Obwohl weder Johannes von Müller noch einer der anderen Berater Ludwigs I. den Dichter Gottfried August Bürger erwähnten, bestimmte der Kronprinz ihn dennoch zur Aufnahme in die Walhalla. Zu Beginn des Jahres 1817 ließ er Tieck den Auftrag durch Johann Georg von Dillis übermitteln, stellte dem Bildhauer aber frei, die Büste noch im selben Jahr, oder in einem der folgenden Jahre zu bearbeiten (vgl. Quelle 124.1). Laut Maaz begann Tieck noch im Juli 1817 mit der Büste (vgl. Maaz 1995, S. 311, Kat.Nr. 106). In einem Brief vom 3. August teilte der Bildhauer seinem Auftraggeber mit, die Dichterbüste noch im Herbst desselben Jahres vollenden zu wollen, und bat ihn, ihm die Büsteninschrift zu senden (vgl. Quelle 124.2). Ludwig bestimmte daraufhin, vor den Familiennamen, den Taufnamen (falls zu lang eventuell in abgekürzter Form) zu setzen und darunter in zweiter Reihe das Wort „Dichter“ einzuhauen. Zudem ließ er Tieck durch den Wechsler Carli 550 Florin als Bezahlung der gesamten Büste überweisen (vgl. Quelle 124.3). Zwar versprach der Bildhauer, die Büste Bürgers noch im November fertigzustellen, die letzten Überarbeitungen zogen sich

aber noch bis Dezember 1817 hin (vgl. Quelle 124.4; 124.5). Tieck gab in einem Brief vom 8.2.1818 an, die Büste Bürgers zusammen mit zwei weiteren Büsten mit dem gewohnten Transportunternehmen über Innsbruck nach München verschickt zu haben, in einer späteren Auflistung vom 4.3.1819 gibt er als Versanddatum allerdings erst den 30.3.1818 an (vgl. Quelle 124.6; 124.7).

Tieck schuf die Büste des Dichters angeblich nach zeitgenössischen Zeichnungen von Riepenhausen und weiteren, nicht näher definierten Vorbildern (vgl. Quelle 124.8). Neben den Bürgerporträts der Gebrüder Riepenhausen könnten Tieck somit möglicherweise auch die zeitgenössischen Darstellungen von Johann Dominicus Fiorillo oder vielleicht Anton Graff bekannt gewesen sein (vgl. Abb.

http://eins.gottfried-august-buerger-molmerswende.de/ikonographie/body_ikonographie.html).

Es bestehen jedoch keine so großen Übereinstimmungen mit diesen Bildnissen, dass man mit Sicherheit auf bestimmte Vorbilder schließen könnte.

Tiecks Büste wirkt sehr charakteristisch, obwohl Bürger idealisiert, ohne sichtbare Altersanzeichen gezeigt wird. Durch eine leichte Drehung des Kopfes zur rechten Seite gewinnt die Darstellung an Lebendigkeit. Bürger besitzt in der Walhallabüste ein relativ rundes, unbärtiges Gesicht mit nicht zu hoher Stirn und schmalem niedrigem Kinn. Tieck gelang es, die Perücke, die der Dichter für gewöhnlich trug, zu einer natürlichen Frisur umzuarbeiten, dabei ihren Charakter aber vor allem mit Hilfe der kurzen geraden Stirnfransen zu erhalten.

Quellen:

Quelle 124.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 15.2.1817:

„[...] durch einen Brief des Herrn Inspektor Dillis zu erhalten, indem solcher mir zugleich in Höchstdero Nahmen auftrag die Bildnisse Wolfram von Eschenbachs, Johann von Eick, und Buerger in Marmor auszuführen, in diesem und denen nächstfolgenden Jahren, weil ich darin einen Beweiß von Höchstdero Gnade für mich, und Zufriedenheit mit meinen bisherigen Arbeiten zu sehen glaubte, und daß Hochdieselben sobald nach dero Genesung Zeit gefunden sich meiner zu erinnern.“

Quelle 124.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 3.8.1817:

„[...] ich hoffe Euer Königliche Hoheit diesen Herbst auch noch das Bildniß des Dichters Buerger zu liefern, und bitte gehorsamst Hochdieselben möchten die Gnade haben mir die Inschrift an selbigen Vorzuschreiben.“

Quelle 124.3 Ludwig I. an Dillis vom 22.8.1817 nach Messerer 1966, S. 482 f., Nr. 407:

„7. An Bildh. Tiek schreiben Sie gefälligst, daß ich deßen Brief vom 3. Aug. empfangen u. gleich den Wechsler Carli hätte beauftragen lassen, ihm 550 fl für eine der bestellten Büsten anzuweisen. Ferner demselben, daß unter Bürger's Büste er vor deßen Familiennamen BUEGER er deßen Taufnamen setze oder wäre er zu lang, in Abkürzung, in der zweyten Reihe aber DICHTER.“

Quelle 124.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 25.10.1817:

„Die Buergers hoffe ich bis spätestens bis mitte des nächsten Monathes November vollendet zu haben. [...] Euer Königliche Hoheit halten mir zu Gnaden daß ich so vielen Anfragen und Bitten noch die hinzufüge mir allergnädigst die Zahlung der Büste Buergers ausweisen zu lassen, ich wage dies um so dreister da Ihre Königliche Hoheit gewiß sein können daß selbige spätest Mitte November vollendet ist.“

Quelle 124.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 3.12.1817:

„Die Büste Buergers welche ich schon im vorigen Monathe zu vollenden gedachte, ist jezt ihrer Vollendung ganz

nahe, und ich werde solche nun mit der nächsten Gelegenheit mit der Kaiser Friedrichs Barbarossa, und der Landgräfin Amalia vereint absenden.“

Quelle 124.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 8.2.1818:

„Auch durch Herrn Schultheiss in Rom habe ich die Zahlung der Büste Buergers richtig erhalten, und kann meinen Dank für die mir stets erzeugt hohe Gnade Euer königlichen Hoheit nicht anders an den Tag legen, als dadurch, daß ich mich bemühen werde wo möglich noch mehr Fleiß und Aufmerksamkeit auf die Vollendung der letzten Büsten zu verwenden als bei allen früheren, [...]

Die drei Büsten Friedrichs Barbarossa, der Ländgräfin Amalia von Hessen, und des Dichter Buerger welche Herr Eberhardt schon im Monath Dezember hier fertig sahe habe ich abgesendet, auf dem gewöhnlichen Wege an Herrn Aloys Majer nach Innsbruck, und bitte deshalb gehorsamst Euer Königliche Hoheit möchte geruhen mir anzeigen zu lassen, an wen solche in Muenchen zu adressiren wären, bei der jetzt verlängerten Abwesenheit des Herrn von Dillis.“

Quelle 124.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 4.3.1819: Die abgegangenen Büsten sind 12. nemlich folgende [...] 30. Marz 1818.— Buerger“

Quelle 124.8 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...]

20. Buerger Dichter. Nach Zeichnungen nach dem Leben, von Riepenhausen, zu Goettingen? und Anderen.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 12.10.1813; 2.1.1814; 2.11.1814. - IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 4.3.1819. - Autographen 479: Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign..

GSA Weimar, 2970/28: Tieck an Amalie Voigt vom 13.7.1817.

Messerer 1966, S. 453 f., Nr. 386: Dillis an Ludwig I. vom 14.7.1816 (I). ((Tieck hat u.a. die Büste von Grotius eingesandt))

GMD Berlin, Tieck an Ludwig Friedrich von Froriep vom 9.6.1817.

Literatur:

Hildebrandt 1906, S. 65 Anm. 2. - Ludwigl. 1842, S. 232 f. - Maaz 1995, S. 311, Kat.Nr. 106, Abb.Nr. 118. - Messerer 1966, S. 483 f., Anm. e. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 21, Nr. 19.

Kat. Nr. 125

Christian Friedrich Tieck: Kaiser Friedrich I. Barbarossa [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1817

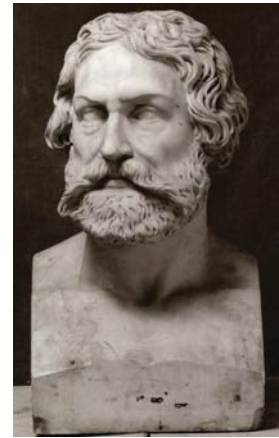
Maße: ca. 61,0 x 36,5 x 27,0 cm

Bezeichnung:

vorne: ohne Bezeichnung

links: Im Jahr 1817/ von Fried. Tieck

Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, WAF B 33



Kaiser Friedrich I. Barbarossa (4.3.1125 - 10.6.1190, Kleinasien)
Zur Biographie Friedrich Barbarossas vgl. Kat.Nr. 104.

Die Ursache für die extrem lange Herstellungsdauer der Büste Kaiser Friedrichs I. lag in der Schwierigkeit, authentische Porträtvorlagen des Dargestellten zu finden. Schon Johannes von Müller, der Kaiser Barbarossa unbedingt für die Aufnahme in die Walhalla empfahl, wies darauf hin, dass es wohl unmöglich werden würde, eine wirklichkeitsgetreue Abbildung des Herrschers zu beschaffen und schlug deshalb in Fällen wie diesen die Aufstellung von Gedenksteinen oder Kenotaphien vor (vgl. Quelle 114.2; 125.1). Ludwig gab die Hoffnung aber nicht auf und fragte zunächst im September 1808 bei Johann Gottfried Schadow nach Abbildungen Barbarossas an. Dieser erbat sich etwas Zeit für seine Nachforschungen und machte dem Kronprinzen Mut, indem er angab zu wissen, dass für eine Büste hinreichend Porträtvorlagen zur Verfügung stünden und ihm erste Nachschlagewerke für Siegel und Urkunden mit Abbildungen Friedrichs I. nannte (vgl. Quelle 125.2). Die Büste selbst bestellte Ludwig nicht bei Schadow, sondern gab den Auftrag am 25. Mai 1809 an Christian Friedrich Tieck, der ihn selbst darum gebeten hatte und die Büste zusammen mit der Kaiser Friedrichs II. schon im kommenden Jahr bearbeiten wollte (vgl. Quelle 114.3; 114.4). Bald schon verschob sich das Herstellungsdatum ins Jahr 1811. Vielleicht hoffte der Kronprinz durch Mitteilung der Büsteninschrift, die Arbeiten voranzutreiben, Tieck musste ihm im Frühsommer des Jahres aber mitteilen, dass er noch keine Porträts auffinden konnte (vgl. Quelle 125.3; 125.4). Seine Erwartungen im Kloster Lorch fündig zu werden, hatten sich nicht erfüllt nun hoffte er, in Italien mehr Glück zu haben und gab an, unter anderem in Lodi,

Modena, Mailand und Pesaro seine Suche „*unermüdet*“ fortsetzen zu wollen. Da die von Barbarossa erbaute Porta Romana in Mailand zerstört war und Tieck in Lodi ebenfalls nur eine schlechte Büste aus dem 17. Jh. vorfand, stellte Ludwig I. dem Bildhauer im August 1811 eine Ersatz-Büste in Aussicht (vgl. Quelle 125.6; 125.10). Im November des Jahres hatte Tieck aber erneut Aussicht darauf, eine Miniatur des Kaisers aus Rom, den Kopf einer noch von der Porta Romana erhaltenen Statue aus Mailand sowie eine Münze zu erhalten (vgl. Quelle 125.7; 125.9). Darüber hinaus hatte er die Nachricht über ein in Florenz befindliches Porträt aus der Sammlung des Paulus Jovius von Nocera erhalten (vgl. Quelle 125.5; 125.8). Obwohl ihm Ludwig einen Auszug aus dem Werk von Giulini geschickt hatte, in dem die Mailänder Büste abgebildet war, kam der Bildhauer schließlich doch zu dem Schluss, dass wohl nur Siegel das authentische Bildnis Kaiser Friedrichs I. wiedergeben würden. Da er diese Siegel selbst in Florenz kopieren wollte, hatte er die Büste im Oktober 1814 noch immer nicht angefangen (vgl. Quelle 125.9; 125.11; 125.12).

Letztendlich nutzte Tieck als Porträtvorlagen für die Walhallabüste Friedrich Barbarossas mehrere Siegel, eine Münze, die Büste in Lodi, das Bildnis des Paulus Jovius Nocera und die Maske einer Statue am Dom in Passau (vgl. Quelle 125.16; 125.19). Hier lag 1837 wohl eine Verwechslung mit der Büste am Portal des Freisinger Doms vor, von dessen Erhalt Rauch ihm kurz vor Fertigstellung der Walhallabüste im Januar 1817 berichtet hatte, so dass Tieck Bedenken bekam, die Büste nochmals neu beginnen zu müssen (vgl. Quelle 125.18). Ein Porträt in einem Mailänder Kodex, um dessen Beschaffung er den Kronprinzen gebeten hatte, hatte er wohl nicht mehr erhalten (vgl. Quelle 125.15; 125.17).

Ob Tieck schon im Mai des Jahres 1815 mit der Büste begonnen hatte, ist unklar (vgl. Quelle 125.14). Mit Sicherheit arbeitete er ab September 1815 daran und die Arbeiten zogen sich bis ins Jahr 1817 hin (vgl. Quelle 125.18; Maaz 1995, S. 295 f., Kat.Nr. 83). Tieck stellte Friedrich I. Barbarossa auf Anweisung Ludwigs unbekrönt dar (vgl. Quelle 125.13). Wenn gleich schließlich eine 1738 geschaffene Büste Barbarossas von Franz Xaver Schwanthaler in der Walhalla aufgestellt wurde, obwohl auch Tieck das Porträt des Freisinger Doms als Vorlage benutzte, zählt die Büste, die sich heute im Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen befindet sicherlich zu seinen qualitativsten Arbeiten für Ludwigs Helden-sammlung. Der ausdrucksstarke Kopf des Kaisers ist zur rechten Seite gewandt, sein Blick ist ernst und erhaben. Das detailreich geschilderte Gesicht mit markanten Gesichtszügen

wirkt äußerst naturalistisch - besonders hervorzuheben ist dabei die detaillierte Ausarbeitung des üppigen Vollbartes und der gewellten Haarsträhnen, welche die Marmorbüste sehr lebendig erscheinen lassen.

Zeitweise wurde die Barbarossabüste von Christian Friedrich Tieck in der Münchner Glyptothek gezeigt (vgl. Brunn 1868, S. 274, Nr. 327).

Quellen:

Quelle 125.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:

„Dann hätte ich unter den Kaisern dann erstens Friedrich, der Europa und Asien, herrlicher als je einer seit Karl dem grossen, mit Ruhe erfüllt hat, eine Stelle ausbitten mögen; er war ein Herr von der grössten Kraft, wahren Rittersinnes voll, für Freundschaft empfänglich.“

Quelle 125.2 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 30.9.1808:

„In Ew. Hoheit letzten Schreiben verlangen hochdieselben Nachweisungen über die Abbildung von Kaiser Friedrich I. [...]

Sogleich werd ich nun freilich nichts gantz befriedigendes nachweisen können, u müste ich darüber einige Nachforschungen anstellen, wenn solches Ew Hoheit befehlen. Aber so viel weiß ich daß von all diesen hinreichend vorhanden ist, um solche abzubilden.

1 Kaiser Friedrich 1. in der Mitte der zwölften Jahrhunderts, von dem wird ausser den Siegeln bei diplomaten u alten Urkunden schwerlich was vorhanden sein; nachzuschlagen darüber ist Heineccius de veteribus germanorum Sigillis. [...]“

Quelle 125.3 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 472: Ludwig I. an Tieck vom 25.1.1811:

„Im heurigen Jahr wären dem nach zu fertigen in Marmor von Carara 1 Friedrich Barbarossa Kaiser [...]
Wie hier stehet machen sie die Unterschriften.“

Quelle 125.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 31.1.1811, (siehe auch Quelle 114.8):

„Ueber Friedrich Barbarossa, habe ich noch nicht so glücklich sein können, die alten Bilder im Kloster Lorch sind nicht älter als vom Jahr 1532, wo die Kirche nur erbaut, welche die Bauern im Bauernkriege mit den meisten Dokumenten und Schriften des Klosters zerstört, auch überdem durch Uebermahlungen, und dergleichen unbrauchbar. Ein andres Bild auf Hohenstauffen ist ebenfalls neu. Meine größte Hoffnung ist nun auf Italien gestützt, wo er in Lodi, und Modena sehr viel gebaut, in Pesaro, und einigen Städten der Lombardei viele Münzen schlagen lassen, und werde nicht aufhören unermüdet Nachzusuchen bis ich etwas finde, [...]“

Quelle 125.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Friedrich Tieck an Dillis, undatiert, ca. Mai/Juni 1811 (siehe auch Quelle 114.9):

„Mit nicht eben solchem Glück sind bis jetzt meine Nachforschungen über Kaiser Friedrich begleitet gewesen. Ich wußte das in Mayland eine Art Triumph Thor existirte, an welchem in Basreliefs die Rückkehr der Einnehmer und mehrere Bildnisse auch daß des Kaiser sich vorfinde, aber dis Thor ist, da es die Strasse verengte schon vor einigen zwanzig Jahren abgebrochen und nur Theile des Basreliefs an die Facade eines Hauses dort wo das Thor stand eingemauert, da ich nur einen Tag in Mayland war und noch dafür einen Sonntag so fehlte es mir an Mitteln genaure Erkundigungen, wo der Ueberrest geblieben, einzuziehen. [...] dis Thor war Porta Romana genannt. Die Stadt Lodi, wo ich etwas zu finden hoffte, hatt sich ihrer schuldigen Dankbarkeit, gegen ihren Erbauer erst im Jahr 1615 erinnert, und ihm eine Büste aufgestellt welcher man aber die Erfindung des schlechten Bildhauers gleiche an sieth. Doch gebe ich die Hofnung ihn befriedigend zu finden nicht auf, in Florenz existiert ein Bildniß, welches aus der Sammlung des Paul Jovius Bischofs von Nocera kömmt, der größte Theil des Bildnisse dieser Sammlung berühmter Männer deren Leben er beschrieben, sind sehr ähnlich, es kömmt darauf an dis zu untersuchen, doch zu disen wie zu andern Nachsuchungen bedarf es der Zeit und Gelegenheit. [...]“

Quelle 125.6 Dillis an Ludwig I. vom 19.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 201, Nr. 153:

„3. c) Von den 8 bestellten Büsten mir [...] verfertigen soll, der andern von mir genannten aber keine außer Kaiser Fried. Barbarossa, wenn er authentische Abbildung findet, in welchem Fall ich ihm dann 2 andere, fände er aber keine, 3 nennen würde. Deß ohngeachtet der Verspähung sie dennoch mit gleichem Fleise auszuarbeiten wären.“

Quelle 125.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 14.11.1812:

„Das Bildniß Kaiser Friedrich des ersten betreffend so erhalte ich aus Rom eine Miniatur, und den Kopf einer Statue aus Mailand beide gleichzeitig. Auch ist mir eine Münze versprochen.“

Quelle 125.8 Ludwig I. an Dillis vom 16.11.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 295, Nr. 229:

„3. Durch Metzger Erkundigung wegen eines zu Florenz sein sollenden Bildes Kaiser Friedrich Barbarossa (vermuthe Baßorelievo oder Statue). Ob wirklich deßsen Bild dorten authentisch, gleichzeitig, erwiesen oder nur durch Sage? Nur Erkundigung soll es sein, aber thunlichst schnellste Antwort von dorten.“

Quelle 125.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 31.12.1812:

„Ihro königliche Hoheit haben mir eine große Gnade angethan mir mit der Zeichnung zugleich die Abschrift aus des GiuliniWerk zuzusenden, denn allerdings ist es der Kopf dieser Figur, welchen ich aus Mayland erwartete. Das Haus welches in dem Thor gebaut war hatt vor einigen zwanzig Jahren der Erzherzog Ferdinand abbrechen lassen, die anderen Reliefs sind an der Facade eines Hauses eingemauert, an der Stelle wo das Thor stand, und wo ich bei meiner Durchreise solche sah. Diese einzelne Figur größer als die anderen ist auf der Brücke welche die via romana schließt, angebracht, welches ich erst hier durch einen Correspondanten erfuhr, welcher mich auf das Giulini Werk anwies, daß leider hier aber nicht zu haben war, und welches mir nun um so wichtiger ist da es noch zwei andre Bildnisse von ihm anführt und die Autorität des Paul Jovius. [...]“

Quelle 125.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 12.2.1813:

„Die Büste Friedrichs Barbarossa sahe ich selbst auf der Durchreise zu Lodi, und da ich nach der Inschrift vom Jahre 1615, und der sehr schlechten Arbeit glaubte daß solche ohne weitere Autentizität sei, habe ich mir solche bisher unbeachtet gelassen. [...]Um jenes [Bildnis] in der Bibliothek zu S. Giovanni in Monza habe ich nach Mayland geschrieben.“

Quelle 125.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.1.1814:

„Vom Kaiser Friedrich den ersten sind wohl die Siegel daß sicherste die aechtheit anderer Bildnisse zu bewähren.“

Quelle 125.12 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.10.1814:

„Daß Bildniß Kaiser Friedrich des ersten habe ich noch nicht angefangen, da ich wünsche vorher, die in Florenz vorhandenen Siegel von ihm selbst zu sehen, und mir selbst, Abdrücke, oder Zeichnungen davon zu nehmen. Ich wünschte auch bei der Büste dieses Kaisers Euer Königl. Hoheit Willen zu erfahren, ob ich denselben mit einem Lorbeerkrantz verziern soll, da er als Feldherr u Sieger groß war, und Euer königliche Hoheit mehrere andere Büsten Ihrer Sammlung diese Auszeichnung zugestanden.“

Quelle 125.13 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 7.11.1814:

„10. Gleichfalls für Tieck: keine der beiden Kaiser Friedrichs soll bekränzt werden.“

Quelle 125.14 GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV: Tieck an Ludwig I. vom 25.5.1815 (siehe auch Quelle 120.6):

„Die alsdann noch zu vollendenden Bildnisse sind Churfürst Moriz von Sachsen, [...] und Kaiser Friedrich Barbarossa; [...]“

Quelle 125.15 GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV: Tieck an Ludwig I. vom 9.9.1815:

„Zu dem Bildnisse Kaiser Friedrichs Barbarossa, mit welchem ich jetzt ebenfalls beschäftigt bin, habe ich ausser den andern Mitteln Abdrucke von Siegeln erhalten.

Da dieses Blatt E.K.H. vielleicht noch in Paris antrifft, wage ich Höchst dieselben um eine Gnade zu bitten, welche jenes Bildniß anbetrifft. Nähmlich in der Hofbibliothek von S. Giovanni a Monza bey Mailand befand sich ein alter Codex, betitelt: de Sapientia et regimine potestatis in Versen von einem gewissen Orfino, welcher anfängt mit dem Leben Kaiser Fried. I. und hat sein Bildniß zu Anfang. Dieser Codex ist mit andern Schätzen beym ersten Einbrechen der Franzosen dort entführt, und befindet sich auf der Bibliothek zu Paris. Da mir nun sehr viel daran läge zu der Vollendung der Büste auch dieses Denkmal benutzen zu können, so wage ich es E.K.H. um die Gnade zu bitten, daß Höchstdieselben einen Ihrer Agenten anbeföhlen dieses Werk aufzusuchen, und in der größt möglichen Eile eine getreue Kopie für mich davon zu machen; zugleich sich nicht auf das etwaige Einordnen des Kopierten einzulassen, da kein anderer als ich selbst beurtheilen kann, ob ich dasselbe benutzen kann oder nicht.

Zugleich müßte ich allergehorsamst aber um die höchste Eile bitten für Aufsuchung, Kopie, und Zusendung hirher und einem Brief; da wenn ich selbiges nicht von hier in einem Monath oder 36 Tagen haben kann, es wahrscheinlich zu spät ankäme.“

Quelle 125.16 GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV: Tieck an Ludwig I. vom 7.10.1815:

„Zu der Büste des Kaisers Frid. Barbarossa sind die Materialien, mehrere Siegel, eine Münze, ein altes bild, welches, wenn es auch nicht gleichzeitig, doch mit jenen andern übereinstimmt, wie ebenfalls mit der Marmorbüste in Lodi. Das Brustbild ist ebenfalls angefangen. [...] Ich hoffe das Brustbild zu Ende des künftigen M. 9 ber, spätestens anfangs Xber fertig von hier absenden zu können.“

Quelle 125.17 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 2.3.1816:

„Die gänzliche Vollendung der Büste Barbarossa habe ich noch aufgeschoben, weil ich eine Copie jenes Miniatur Bildes in Mayland erwarte, von welchem ich Euer Königl. Hoheit einmal schrieb, und welches ich auch nebst den andern Mitteln zu benutzen wünschte.“

Quelle 125.18 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 5.1.1817:

„[...] und jene Kaiser Friedrich des I. der Vollendung nahe als Herr Rauch mir die Nachricht mittheilte daß ein Herr von Raumer Professor der Geschichte an der Universität zu Breslau, sich in Italien aufhalte um die Archive zu einer Geschichte des Hohenstaufischen Hauses zu benutzen mit welcher er sich seit vielen Jahren beschäftigt, und daß dieser ihm von mir noch unbekanntes Bildnissen des Kaiser Friedrich des I. gesprochen. Ich habe also sogleich die Arbeit an der Büste unterbrochen, um an Herrn von Raumer zu schreiben, von welchen ich zur Antwort erhalte das am Portal des alten Doms von Freisingen zwei Statuen aus Holz sich vorfinden welche unbezweifelt den Kaiser Friedrich d. I und seine Gemahlin Beatrix vorstellen, er habe auch Herrn Geheimrath Roth davon gesprochen Euer Königliche Hoheit davon zu benachrichtigen. Ich habe deshalb bereits an Herrn Gallerie Inspektor von Dillis geschrieben, und selbigen gebeten, dieses Bildniß in Freisingen, für meine Zeichnung abformen zu lassen, und mir so eilig als möglich hierher zu senden, und wage es Er Königliche Hoheit um die Gnade zu bitten, dieses mein Gesuch zu unterstützen. Sobald ich dieses Bildnis hier habe, werde ich sehen ob selbiges zu der Vollendung, völligen Vollendung, da solche beinahe vollendet ist, meiner Marmor Büste benutzen kann, oder ob ich solche ganz von neuem anfangen muß.“

Quelle 125.19 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...]

16. Friedrich Barbarossa. 1. Nach Siegeln 2. der Maske der kleinen Statue desselben am dom zu Passau 3. einem alten Bilde in der Sammlung des Paul Jovius.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492, S. 494, Anm. 30 (vgl. auch S. 495, Anm. 47, siehe Quelle 104.3).

DSB Krakau, Tieck an C. F. W. Jacobs vom 23.7.1812.

GHA München, NL Ludwig I., Autographen 472: Ludwig I. an Tieck vom 25.1.1811 (siehe Quelle 109.4,108.2,7.4). - Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 7.11.1814; Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign.. - IA 42II: Hamberger an Ludwig I. vom 12.6.1810; Tieck an Dillis vom 1.12.1812; Tieck an Ludwig I. vom 12.10.1813, 17.10.1813 (siehe Quelle 115.5), 11.1.1814 (siehe Quelle 114.14), 2.11.1814 (siehe Quelle 115.10), Johannes von Müller an Ludwig I. vom 8.2.1808 (siehe Quelle 114.2) Biographische Notiz, nicht dat. u. sign.; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sign.. - IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 3.8.1817 (siehe Quelle 126.8), 25.10.1817 (siehe Quelle 126.9), 8.2.1818 (siehe Quelle 124.6). - IA 40IV: Tieck an Kreuzer (Abschrift) vom 15.7.1815, 23.7.1815. - IA 42I: Verzeichnis wohl Ludwig I., undat. (1809?); Liste Ludwig I., undat..

Glaser 2004, Bd 1., S. 28, Nr. 2: Klenze an Ludwig I. vom 9.10.1815 (vgl. auch S. 29, Anm. 2,3).

GNM Nürnberg, Tieck Sulpiz Boisseree vom 13.5.1812.

Messerer 1966, S. 73, Nr. 52: Dillis an Ludwig I. vom 23.5.1809 [II] (siehe Quelle 114.3). S. 76, Nr. 56: Ludwig I. an Dillis vom 25.5.1809 (2,3) (siehe Quelle 114.4). - S. 79, Nr. 58: Dillis an Ludwig I. vom 6.6.1809 (III) (siehe Quelle 114.5). - S. 90, Nr. 67: Dillis an Ludwig I. vom 7.7.1809 (6). - S. 99, Nr. 72: Dillis an Ludwig I. vom 5.9.1809 (IV). - S. 101 f., Nr. 74: Ludwig I. an Dillis vom 8.9.1809 (10) (siehe Quelle 114.6). - S. 104, Nr. 75: Dillis an Ludwig I. vom 12.9.1809 (11) (siehe Quelle 114.7). - S. 261, Nr. 203: Ludwig I. an Dillis vom 3.7.1812 (1). - S. 453 f., Nr. 386: Dillis an Ludwig I. vom 14.7.1816 (I). - S. 586, Nr. 500: Ludwig I. an Dillis vom 20.4.1823. - S. 588, Nr. 501: Dillis an Ludwig I., undatiert (6).

Literatur:

AK Nürnberg 1986, S. 69 f., Nr. 84 mit Abb. - Brunn 1868, S. 274, Nr. 327. - Glaser 2004, Bd. 1, S. 28 f., Anm. 1,2. - Hildebrandt 1906, S. 65, Anm. 2.. - Ludwigl. 1842, S. 87 f. - Maaz 1995, S. 295 f., Kat.Nr. 83, Abb. Nr. 106. - Messerer 1966, S. 73, Anm. a. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 18, Nr. 8.

Kat. Nr. 126

Christian Friedrich Tieck: Landgräfin Amalia zu Hessen-Kassel [90]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1817

Maße: 70,5 x 36,7 x 28,7 cm

Bezeichnung:

vorne: AMALIA/ LANDGRAEFIN VON HESSEN

rechts: Im Jahre: 1817./ von Fried: Tieck.

hinten: Nach einem Bilde, nach dem Leben von Engelhardt
Schaeffler, und nach erhabenen Bildnissen in Wachs.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Amalia, Landgräfin zu Hessen-Kassel (29.1.1602, Hanau - 8.8.1652, Kassel)

Amalie Elisabeth von Hanau-Münzenberg übernahm nach dem Tod ihres Gatten, dem Landgrafen Wilhelm V. von Hessen-Kassel, die Herrschaft der Landgrafschaft Hessen-Kassel für den noch unmündigen Sohn Wilhelm VI. und regierte das Land bis zu seiner Volljährigkeit im Jahr 1650. Im Sinne ihres verstorbenen Gemahls erhielt sie während des Dreißigjährigen Krieges die Bündnispolitik mit Frankreich aufrecht und stellte sich auf die protestantische Seite, die sie mit einer machtvollen Armee verteidigte. Amalia gelang es, die Landgrafschaft für ihren unmündigen Sohn zu erhalten und 1736 zudem um die Grafschaft Hanau-Münzenberg zu erweitern. Im „Hessenkrieg“ von 1645 gewann sie außerdem Teile Oberhessens hinzu, die ihr im Westfälischen Friedensvertrag bestätigt wurden. Zudem konnte sie in diesem Vertrag eine Kriegsentschädigung aushandeln und die rechtliche Gleichstellung der reformierten Konfession durchsetzen. Ludwig beschrieb Amalia von Hessen-Kassel in seinen Walhalla's Genossen: *„Eifrige Protestantin, unerschrocken, ausgezeichnet klug, doch ohne politische Treue, aber beharrlich in ihrem Vorhaben, auch bey scheinbarem Gegenheil, auf des Landes Vergrößerung bedacht.“* (Ludwigl. 1842, S. 176).

Die Büste der Amalia, Landgräfin zu Hessen-Kassel ist die einzige Frauenbüste Christian Friedrich Tiecks für die Walhalla und stellt somit unter all den Büsten, die der Bildhauer für Ludwig I. schuf, eine Besonderheit dar. Amalia in die Reihen der walhallawürdigen Personen aufzunehmen, basiert auf einem Vorschlag des Schweizer Historikers Johannes von Müller (vgl. Quelle 126.1). Da ihm Christian Daniel Rauch den noch jungen Bildhauer Wolf aus Strelitz empfohlen hatte, erwog der Kronprinz im Juni 1816 zunächst, diesem den Auftrag für die Büste der Landgräfin zu den üblichen Bedingungen zu erteilen (vgl. Quelle 126.2). Rauch war allerdings der Ansicht, dass Wolf der besonderen Herausforderung einer weiblichen Büste noch nicht gewachsen sei, und bat, bei ihm lieber eine männliche Büste zu bestellen und diejenige Amalias einem geübteren Bildhauer zu übertragen (vgl. Quelle 126.3). Somit entschied sich Ludwig schließlich am 24.9.1816 für Christian Friedrich Tieck, dessen Büsten nach seiner Ansicht immer vortrefflicher ausfielen, bestimmte aber, dass die Büste aufgrund seines 1817 etwas knapp gewordenen Budgets erst im Jahr 1818 auszuführen sei (vgl. Quelle 126.4). Trotz dieser Auflage schien Tieck die neue, abwechslungsreiche Bild-

hauerarbeit unmittelbar begonnen zu haben, denn von Rauch erfahren wir, dass er schon Ende April mit der Ausführung der Büste Amalias beschäftigt war (vgl. Quelle 126.5). Im Mai teilte Ludwig I. Rauch die Büsteninschrift zur Weiterleitung an seinen Freund Tieck mit, der sie gemäß der Vorgabe gestaltete (vgl. Quelle 126.6). Tieck glaubte die Büste Amalias schon im Juni abschließen zu können und die weit fortgeschrittene Ausarbeitung wurde dem Kronprinzen auch von seinem Kollegen Rauch in einem Brief vom 8.6.1817 bestätigt. Rauch war zudem froh, dass Tieck und nicht der noch unerfahrene Bildhauer Wolf die schwierige Büste bearbeitet hatte und lobte die Ausführung (vgl. Quelle 126.5; 126.7). Zwar gab Tieck, dessen Arbeit sich wie so oft verzögerte Bescheid, die Büste anstatt im Juni erst im August vollenden zu können und bat zugleich um Anweisung der Bezahlung, die gänzliche Fertigstellung konnte er Ludwig aber erst in einem Brief vom 25.10.1817 melden (vgl. Quelle 126.8; 126.9). Nach München versandt wurde die Büste Anfang Februar 1818 (vgl. Quelle 124.6).

Tieck stellte die Landgräfin von Hessen-Kassel bekleidet dar. Aus Gründen der Schicklichkeit hatte Ludwig I. bestimmt, die sonst geforderte ideale Nacktheit der Hermenbüsten bei allen weiblichen Büsten zu vernachlässigen. Tieck gelang es, aufgrund der flächigen Behandlung des schlicht und schmucklos dargestellten, hochgeschlossenen und eng anliegenden Gewandes die Aufmerksamkeit des Betrachters alleine auf das Gesicht Amalias zu lenken. Auch der flach an der Stirn ansetzende, am Hinterkopf herabfallende Schleier fällt im Gegensatz zu den spielerisch seitlich herabfallenden, stark gedrehten langen Locken nicht weiter auf. Die nicht näher bezeichnete Bildnisvorlage hatte Tieck 1817 aus Kassel erhalten. Der Bildhauer bedauerte, dass er kein jugendliches Porträt für seine Büste hatte nutzen können und stellte die Gräfin somit im fortgeschrittenen Alter, was sich vor allem in der etwas schlaffen Haut der Wangen- und Kinnpartie und den hängenden Augenlidern bemerkbar macht, mit spitzer Nase, kleinen Augen und hoher Stirn aber dennoch weicher Modellierung dar (vgl. Maaz 1995, S. 310, Kat.Nr. 104; Quelle 126.5).

Quellen:

Quelle 126.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 10.4.1809:
„Groß war die teutsche Frau, die Landgräfin Amalia, die in sehr schweren Zeiten des 30 jährigen Krieges das dazumal kleine Land männlich behauptet und rühmlichst vergrößert hat; sie war vom Hause Hanau.“

Quelle 126.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Ludwig I. an Rauch vom 17.6.1816:
„3. Wenn Sie überzeugt sind daß jener von Ihnen mir vorigen Herbst erwähnt gewordene Bildhauer aus Mecklenburg eine wirklich schöne marmorne Büste verfertigt, so ertheile ich Ihnen hirmit die Vollmacht den Gal. Inspkt. Dillis (welchem ich dieses unversiegelte Schreiben um es Ihnen auszuhändigen schicke) zu sagen, daß er demselben in Meinem Namen den Antrag eröffnen mir für hundert Dukaten aus Carrara Marmor mit den

gewöhnlichen Bedingungen jene der Amalia Landgräfin von Hessen zu verfertigen, nach einem Originalbildniß derselben, welches derselbe entlehnen soll. Weniger Büsten bedarf es mir noch zu meiner Sammlung Vollständigkeit, um so sehr liegt mir daran daß diese gut werden, welche ich nun verfertigen lassen, und wen vermögte über eines Bildhauers Fähigkeit besser mittheilen können, als der selbst, wie Sie, ein so trefflicher Ausüßer dieses Kunstzweig, sind, darum wende ich mich an Rauch, den ich verbleibe, dessen vielgeneigter Ludwig Kronprinz“

Quelle 126.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 1.9.1816:

„3. Indem Ew. Königl. Hoheit die Gnade gehabt haben auf meinen unmaasgeblichen Vorschlag in Hinsicht des Bildhauers Wolf in Strelitz zu reflektieren, so bringe ich Ew. Königl. Hoheit meinen unterthänigsten Dank, und zweifle nicht einen Augenblick daß dieser Künstler Ew. Königl. Hoheit Wünsche ganz erfüllen wird; obgleich die Wahl des Gegenstandes den Künstler nicht begünstigt hat, indem Ew. Königl. Hoheit ihm grade den schwierigsten Gegenstand der ganzen Sammlung zudedacht haben, dürfte ich rathen, so würde ich die Büste der Landgräfin Amalia dem gewandtesten Bildhauer übertragen (denn es ist ein Probiertestein) und Wolf eine Männliche Büste anvertrauen. Ew. Königl. Hoheit halten zu Gnaden daß ich so fragmüthig meine Gedanken in diesen Zeilen hinstelle, aber die tägliche Erfahrung drängt jedem, Bedenklichkeiten solcher Art wohl auf“

Quelle 126.4 Ludwig I. an Dillis vom 24.9.1816 nach Messerer 1966, S. 464, Nr. 396:

„12. Laßen Sie Tiek wissen, daß ich wegen der Trefflichkeit seiner neuen Büsten, die immer im steigen ist, [ihm] jene der Landgräfin Amalia von Heßen übertrage, aber erst für das Jahr 1818, da ich im nächsten äußerste große Ausgaben habe. Die Bedingungen blieben die bekannten bisherigen.“

Quelle 126.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I., undatiert (ca. Mai o. Juni 1817):

„Auch werde ich das Bildniß der Landgräfin Amalie von Hessen an deren Ausführung ich ebenfalls arbeite, wahrscheinlich im Monathe Junius können von hier absenden. Es hat mir leid gethan von dieser Fürstin kein jugendliches Bildniß auffinden zu können, ich bin also genöthigt gewesen solche schon im Matronen alter darzustellen.“

Quelle 126.6 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 20.5.1817:

„und beyde erwähnten Tieck schon noch in der Arbeit begriffene [...]

Amalia

Landgräfin von Hessen“

Quelle 126.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 8.6.1817 (vgl. Quelle 122.8):

„Tieck ist beschäftigt die Büste des Geschschr. Aegidi Tschudi und der Landr. Amalia von Hessen zu vollenden, letztere besonders hat ihm sehr viele Mühe verursacht, und obgleich ich ietzt selbige wohl gelungen halte so ist es mir sehr lieb gewesen daß ich früherhin Eur. Königl. Hoheit abrieth dieses Bildniß dem Bildhauer Wolf zu Strelitz zuzuthellen, da ich fest überzeugt bin, daß er den Schwierigkeiten dieses Bildnisses nicht wäre gewachsen gewesen, welche viel größer gewesen sind als ich selbst nicht glaubte.“

Quelle 126.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 3.8.1817:

„Die Marmor Büste Kaiser Friedrichs Barbarossa ist bis auf einige retouchen der Haare ebenfalls vollendet, und ich werde solche, entweder allein, oder mit der der Landgräfin Amalia von Hessen von hier absenden, welche letztere ich ebenfalls noch in diesem Monathe zu vollenden gedenke. [...]

Da ich hoffen darf die Büste der Landgräfin Amalia danach in diesem Monath zu vollenden, so wage ich abermahls um die Gnade zu bitten mir die Zahlung derselben allergnädigst ausweisen zu lassen. Da ich wegen gehäuften Ausgaben, dieser Summe bedürftig bin, und gewiß ist die Büste vollendet ehe ich die erbetene Ausweisung erhalten kann.“

Quelle 126.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 25.10.1817:

„Schon früher hatte ich die Ehre Euer Königlichen Hoheit die Vollendung der Büste Friedrichs Barbarossa zu melden, daß Gleiche ist jetzt auch mit der der Landgräfin Amalia von Hessen der Fall. [...]

Euer Königliche Hoheit haben meine früheren Arbeiten Höchst dero gnädigen Beifall gewürdigt, da ich den gleichen Fleiß und Aufmerksamkeit auf die Vollendung verwandt habe so lebe ich in der schmeichelhaften Hoffnung daß Ihre Königliche Hoheit auch die letztern gnädig aufnehmen werden.“

Quelle 126.10 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...]

8. Amalie. geb. Gräfin von Hanau, Landgräfin von Hessen. Nach unserem mir von Cassel aus gesendeten Bildniße, sowohl en face, als Profil.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 5.1.1817 (vgl. Quelle 122.3); 3.12.1817; 8.2.1818 (vgl. Quelle 124.6); 4.3.1819; Rauch an Ludwig I. vom 27.4.1817 (vgl. Quelle 122.5). - IA 42I: Verzeichnis, nicht dat. u. sign.; Liste Ludwig I., undat.. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808). - 89/2/a: Notiz unddat. (nach 1818), nicht sign. (wohl Ludwig I.).

Glaser 2004, Bd 1., S. 30, Nr. 3: Klenze an Ludwig I. vom 21.11.1815 (vgl. auch S. 31, Anm. 4).
GSA Weimar, 2970/26: Tieck an Amalie Voigt vom 5.3.1817. - 2970/27: Tieck an Amalie Voigt vom 18.5.1817.

Literatur:

Glaser 2004, Bd. 1, S. 31, Anm. 4. - Hildebrandt 1906, S. 65 Anm. 2. - Ludwigl. 1842, S. 176. - Maaz 1995, S. 310., Kat.Nr. 104, Abb. S. 144, Nr.65. - Messerer 1966, S. 465, Anm. b.. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 49, Nr. 90.

Kat. Nr. 127

Christian Friedrich Tieck: Nikolaus Graf von Zinzendorf [120]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1818

Maße: 68,5 x 36,8 x 27,0 cm

Bezeichnung:

vorne: NICOLAUS LUDEWIG GRAF VON/ ZINZENDORF./
STIFTER DER BRUEDER GEMEINDE

links: Im Jahr 1818/ von Friedr. Tieck.

hinten: Nach Bildern nach dem Leben.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf (26.5.1700, Dresden - 9.5.1760, Herrnhut)

Der streng gläubige Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf studierte von 1716-19 Rechtswissenschaften an der Universität Wittenberg. Dort gründete er bereits 1710 den „Senfkorn-Orden“ eine Gemeinschaft von Liebhabern Jesu Christi. Nach seinem Studium ging er auf Bildungsreise in die Niederlande und nach Frankreich. Von 1721-32 stand er als Hof- und Justizrat in den Diensten Augusts des Starken in Dresden. 1722 gründeten einige Glaubensflüchtlinge aus Mähren auf seinem Gut bei Berthelsdorf die Siedlung Herrnhut, aus der 1727 die „Herrnhuter Brüdergemeine“, eine lutherisch-pietistische Glaubensabspaltung entstand. Deren Mitglieder begannen ab 1732 auch Missionsarbeit, u. a. in St. Thomas, Nordamerika, Südafrika und Jamaika. 1736 wurde Zinzendorf aufgrund seiner religiösen Haltung aus Sachsen verbannt, wohin er erst 1747 zurückkehren durfte. Er gründete weitere Glaubensgemeinden in Marienborn (1736) und Herrnhag (1738). 1737 wurde er in Berlin zum Bischof der Brüder-Unität ernannt. Zinzendorf, der selbst auf Missionsreisen nach Übersee ging, konnte 1749 die Toleranz der sächsischen Landeskirche gegenüber der Herrnhuter Brüdergemeine erreichen. Von 1750 an lebte Zinzendorf meist in London, ab 1755 in Berthelsdorf. Neben seiner Tätigkeit als Prediger schrieb Zinzendorf auch zahlreiche religiöse Gedichte und Kirchenlieder.

Der Name Graf von Zinzendorfs wird in einer der undatierten und nicht signierten Listen von Ludwigs Beratern als Nr. 64 der 100 walhallawürdigsten Personen vorgeschlagen. Den Auftrag, die Büste Zinzendorfs für den Ehrentempel zu meißeln, erhielt Christian Friedrich Tieck durch Johann Georg von Dillis im Dezember 1817. Obwohl dem Bildhauer zu dieser Zeit noch keine geeigneten Porträts für das Modell vorlagen, schrieb er in einem Brief vom 8.2.1818 an Kronprinz Ludwig, dass er die Büste im Juni des Jahre 1818 fertigzustellen hoffe und bat ihn, wie so oft, um einen finanziellen Vorschuss (vgl. Quelle 127.1). Tatsächlich konnte Tieck seine Versprechungen halten und dem Auftraggeber am 7.6.1818 die Vollendung der Büste Zinzendorfs melden (vgl. Quelle 127.2). Der Bildhauer, der vor allem die besonders schöne Beschaffenheit des Marmors lobte, sandte die Büste Anfang August nach München, wo sie an den üblichen Aufbewahrungsort, dem Ballhaus gebracht wurde (vgl. Quelle 127.3; 127.4).

Obwohl Tieck Ludwig I. beteuert hatte, die letzten Walhallabüsten mit noch mehr Sorgfalt ausarbeiten zu wollen, als die bisherigen, erfahren wir aus einem Brief an Amalie Voigt, dass ihn die Arbeit an der Büste Zinzendorfs nicht sonderlich reizte und ihn die nach seinen

Aussagen unbedeutende Physiognomie wohl nicht sehr viel Zeit kosten würde (vgl. Maaz 1995, S. 312 f., Kat.Nr. 109). Tatsächlich scheinen die rundlichen, bartlosen und glatten Gesichtszüge des Theologen mit hoher Stirn, kleiner Nase und schmalen Augen einer kurzen Bearbeitungszeit dienlich gewesen zu sein. Auch die Frisur Zinzendorfs erscheint nicht sehr aufwendig gearbeitet, denn seine Haare sind gemäß dem theologischen Stand unter einer glatten eng anliegenden Mütze aus Lammfell verborgen und nur wenige lange Haarlocken ragen am Hinterkopf darunter hervor (vgl. zur Beschreibung auch Maaz 1995, S. 312 f., Kat.Nr. 109). Mit dieser Kappe wird Graf Zinzendorf auch auf zahlreichen Abbildungen dargestellt, beispielsweise auch auf einem Kupferstich, aus dem Buch „Zweihundert deutsche Männer“, herausgegeben von Ludwig Bechstein, Leipzig 1854 (vgl. *Abb. 127.1*). Ein ähnliches Bildnis des Grafen Zinzendorf könnte Tieck 1818 aus Dresden als Vorlage für seine Büste erhalten haben (vgl. *Quelle 127.6*). Als Büsteninschrift wurde anstatt „Brüdergemeinde“ fälschlicherweise „BRUEDER GEMEINDE“ eingegraben (vgl. Walhalla 2004, S. 62, Nr. 120).

Quellen:

Quelle 127.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 8.2.1818:

„Gleich nach dem Empfang des allergnädigsten Schreiben, Euer Königl Hoheit und Höchstdero Befehl durch Herrn von Dillis aus Palermo vom 21. Dezember vorigen Jahres habe ich wegen eines Bildnisses des Grafen Zinzendorf geschrieben, und hoffe, sehr bald im Besitz desselben zu sein. [...]

Ich hoffe diese Büste sowohl, als die des Grafen Zinzendorf, im Monath Junius vollendet zu haben, und in dieser Hinsicht wage ich es Euer Königl Hoheit, nocheinmal um die Gnade zu bitten mit den Werth einer derselben Vorschussweise anweisen zu lassen. Ich sehe mich hiezu gezwungen da ich den Betrag anderer Arbeiten erst späterhin beziehen kann.“

Quelle 127.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 7.6.1818 (vgl. Quelle 128.17):

„Euer Königl Hoheit habe die Ehre zu melden, daß ich die Büste des Grafen von Zinzendorff vollendet habe, und erwarte Höchstdero Befehl, ob ich dieselbe, allein von hier absenden soll oder die Vollendung jener des Churfürsten von Maynz warte mit welcher ich jetzt beschäftigt bin, und welche schon ziemlich vorgerückt ist, so daß ich selbige von meiner Hand auch noch in diesem Monathe zu vollenden hoffe. Der Marmor der Büste des Grafen Zinzendorff ist von ganz besonderer Schönheit.“

Quelle 127.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 2.8.1818:

„Die Büste des Grafen Zinzendorf, habe ich abgesandt an Herrn Ruedorffer zu München adressirt, und bitte deshalb gehorsamst, Eur Königl Hoheit Befehl ertheilen zu lassen solche in Empfang zu nehmen. [...]
Dennoch wage ich des Hochdenenselben meine unterthänigste Bitte wegen Anweisung der Bezahlung dieser beyden Büsten zu wiederholen, mit der gehorsamsten Bitte mir meine Dreistigkeit zu Gnaden zu halten.“

Quelle 127.4 Ludwig I. an Dillis vom 17.1.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 575, Nr. 491:

„5. Wenn Ihre Zeit u. Witterung es gestatten - Eile hat's nicht, auch, nicht das unter 6 Gesagte - ohne daß es Ihrer Gesundheit nachtheilig fallen kann, so wünsche ich, daß Sie nachsehen, ob ich von Tick Zinzendorf's Brustbild besitze in München. [D. im Ballhauß]“

Quelle 127.5 Dillis an Ludwig I. vom 22.1.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 577, Nr. 492:

„5. Die Büste von Zinzendorf von Tieck verfertigt befindet sich im Ballhauß aufbewahrt.“

Quelle 127.6 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...]
22. Graf Zinzendorf. Stifter der Brüdergemeinde. Nach Bildnissen, welche mir von Dresden zugesendet wurden.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.
GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 4.3.1819. - IA 42II: Namensliste, nicht dat. u. sign..
GSA Weimar, 2970/30: Tieck an Amalie Voigt vom 31.12.1817, 1.3.1818. - 2970/32: Tieck an Amalie Voigt vom 11.5.1818
Messerer 1966, S. 215, Nr. 165: Dillis an Ludwig I. vom 18.9.1811 (4). - S. 537, Nr. 450: Dillis an Ludwig I. vom 29.8.1820 (2).
- S. 550, Nr. 463: Ludwig I. an Dillis vom 18.11.1821 (1). - S. 577, Nr. 492: Dillis an Ludwig I. vom 22.1.1823 (4).
NGB Berlin, XI,1: Tieck an Rauch vom 26.4.1818; 14.6.1818.

Literatur:

Hildebrandt 1906, S. 65 Anm. 2. - Ludwigl. 1842, S. 205 f. - Maaz 1995, S. 312 f., Kat.Nr. 109 Abb. 119. - Messerer 1966, S. 309, Anm. a. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 62, Nr. 120.



Abb. 127.1: Nikolaus Ludwig von Zinzendorf, Kupferstich aus dem Buch „Zweihundert deutsche Männer“, hrsg. von Ludwig Bechstein, Leipzig 1854 (Ausschnitt)

Kat. Nr. 128

Christian Friedrich Tieck: Johann Philipp von Schönborn [100]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1818

Maße: 69,5 x 35,2 x 28,2 cm

Bezeichnung:

vorne: IOH: PHIL: V: SCHOENBORN./ CHURFUERST V:
MAINZ.

links: Im Jahr 1818./ von Fried: Tieck.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Johann Philipp von Schönborn (6.8.1605, Eschbach - 12.2.1673, Würzburg)

Johann Philipp von Schönborn wurde katholisch erzogen und begann bereits früh seine geistliche Karriere. 1621 wurde er Domicellar in Würzburg, 1625 in Mainz und im folgenden Jahr wurde er zum Priester geweiht. 1642 wurde Johann Philipp zum Bischof von Würzburg ernannt. Er beteiligte sich an den Verhandlungen des Westfälischen Friedens und erreichte, u. a. durch seine tolerante Haltung gegenüber den Protestanten neben einer Senkung der Kriegslasten auch den Schutz durch die schwedischen Truppen und den Abzug der Franzosen. 1645 wurde Johann Philipp von Schönborn zum Bischof geweiht und 1647 zum Erzbischof von Mainz, 1663 außerdem zum Bischof von Worms gewählt. In der Verbindung von weltlicher und geistlicher Macht kümmerte er sich um den Erhalt des Friedens, indem er sich zunächst dem Kaiser, aber 1655 Frankreich anschloss und den neu geschaffenen Rheinbund unterstützte. Da er durch die Politik des Sonnenkönigs, jedoch den Reichsfrieden gefährdet sah, stellte er sich ab 1661 wieder auf die Seite des Kaisers. Johann Philipp von Schönborns Herrschaft war geprägt durch finanziellen, kulturellen, religiösen und kirchlichen Aufschwung. Er verbot die Hexenprozesse in seinem Land und verhielt sich weiterhin tolerant gegenüber dem Protestantismus. Daneben ließ er als Barocker Bauherr die Mainzer Festung errichten sowie die Stadt ausbauen und förderte Künste und Wissenschaften.

Wie so viele bedeutende Personen der Deutschen Geschichte wurde auch Johann Philipp von Schönborn, Kurfürst von Mainz, von dem Schweizer Historiker und engen Berater Ludwigs I., Johannes von Müller, für die Walhalla empfohlen (vgl. Quelle 128.1). Nachdem auf Anfrage des Kronprinzen bereits einige Nachforschungen zu Porträtvorlagen Schönborns betrieben wurden, wurde zunächst Johann Heinrich von Dannecker (wohl zu Beginn des Jahres 1813) damit beauftragt, die Büste des Mainzer Kurfürsten zu gestalten (vgl. Quelle 128.2; 128.3; 128.4). Dieser zögerte den Beginn der Arbeit jedoch angeblich aufgrund zu schlechter Porträtvorlagen hinaus, woraufhin Ludwig I. seinen Kunstagenten Johann Georg von Dillis auf die Suche nach weiteren Bildnissen Schönborns ansetzte (vgl. Quelle 128.4; 128.5; 128.6). Zwar bat Ludwig I. Dillis in einem Brief vom 1.5.1813 Dannecker auszurichten, dass dieser erst nach konkreter Anweisung mit der Büste des Kurfürsten beginnen sollte, wahrscheinlich ist aber, dass der Kronprinz zu diesem Zeitpunkt bereits darüber nachdachte, sämtliche Walhallabüsten, die er bei dem Bildhauer in Auftrag gegeben hatte, wieder abzubestellen (vgl. Quelle 128.7; 128.8). Da Ludwig Dannecker ohnehin einen höheren Preis

pro Büste bezahlen musste, als den übrigen Bildhauern, nahm er die fortwährenden Verzögerungen und Rückstände bei dessen Arbeiten schließlich zum Anlass, seinen Vertrag mit dem Bildhauer zu kündigen. Aus Kulanz bot der Kronprinz ihm zwar an, die Büste Schönborns als letzte der Walhallabüsten noch zu bearbeiten und gewährte ihm einen zeitlichen Aufschub bis Anfang des Jahres 1815, Dannecker, der zahlreiche interessantere und wohl auch lukrativere Aufträge inne hatte, bat Ludwig aber in einem an Dillis gerichteten Brief vom 6.11.1813 ihn auch von dieser Aufgabe zu entbinden (vgl. Quelle 128.9; 128.10; 128.11).

Nachdem der Künstler Johann Georg von Dillis die Materialien zur Bearbeitung von Schönborns Büste nach München zurückgesandt hatte, bestellte Ludwig I. die Gipsbüste des Kurfürsten am 8.11.1815 bei Christian Daniel Rauch, den er bat, sie im Schloss Pommersfelden, dem früheren Wohnsitz Schönborns nach dort befindlichen Porträts zu modellieren (vgl. Quelle 128.12; 128.13). Dieser nahm den Auftrag zwar zunächst an, erklärte sich aber im Dezember 1817 bereit, seinem Bildhauerkollegen Christian Friedrich Tieck die Walhallabüste Schönborns im Tausch gegen die Büste van Eycks abzutreten, da der zu dieser Zeit nicht genügend Arbeit und für van Eycks Bildnis noch keine geeigneten Vorlagen gefunden hatte (vgl. Quelle 128.14; 128.15). Ludwig I. war damit einverstanden und somit begann Tieck Anfang des Jahres 1818 mit dem Modell (vgl. Quelle 128.16). Am 7. Juni 1818 war die Marmorbüste so weit fortgeschritten, dass der Künstler sie noch im selben Monat fertigstellen wollte und den Kronprinzen um das vereinbarte Honorar bat (vgl. Quelle 128.17). Aufgrund von Krankheit und der Abreise Rauchs aus Carrara verzögerte sich der geplante Termin allerdings noch um einige Monate (vgl. Quelle 128.18). Im August stand Tieck nach eigenen Angaben kurz vor der Vollendung, Maaz gibt an, dass die Büste Schönborns erst Mitte Oktober 1818 gänzlich fertiggestellt war (vgl. Maaz 1995, S. 313 f., Kat.Nr. 110). Nach München gelangte das Werk wohl Ende des Jahres 1818 (vgl. Quelle 128.19).

Welche Bildnisvorlagen Tieck für seine Walhallabüste Schönborns verwendete, ist unklar. Nach eigenen Aussagen dienten ihm die über Dannecker erhaltenen Münzen aus dem Berliner Kabinett und ein Gemälde aus dem Pommerschen Schloss für das Modell (vgl. Quelle 128.12; 128.13; 128.20). Ob er zusätzlich das Gemälde und den Abguss des Grabmals im Mainzer Dom, die Dannecker durch Vermittlung Ludwigs erhalten und als „*erbärmlich*“ bezeichnet hatte benutzte, ist nicht gesichert (vgl. Quelle 128.3; 128.4).

Tiecks Büste des Mainzer Erzbischofs zeigt deutliche Ähnlichkeit zu zeitgenössischen Bild-

nissen wie beispielsweise einem Kupferstich aus dem Krönungsdiarium aus dem Jahr 1658 (vgl. *Abb. 128.1*). Sein Kopf ist nicht streng frontal ausgerichtet, sondern leicht zur rechten Seite gewandt. Die mittig gescheitelten Haare fallen in langen ungeordneten Locken bis auf die Schultern herab. Schönborn ist in reifen Jahren mit ausgeprägten Falten auf der niedrigen Stirn dargestellt. Er besitzt einen gelockten und gezwirbelten Schnauzbart und einen breiten Kinnbart. Insgesamt lässt die sehr naturalistisch charaktervoll gearbeitete Büste kaum auf die Darstellung eines Erzbischofs schließen sondern scheint mehr seine weltliche Macht zu verkörpern (vgl. zur Beschreibung auch Maaz 1995, S. 313 f., Kat.Nr. 110).

Quellen:

Quelle 128.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:

„Lassen Sie mich Johann Philipp von Schönborn erwähnen, welcher auf dem westphälischen Frieden gleichsam die Seele des Reichs war und ein Cato genannt würde, der erste welcher Leibnitzen geehrt, u. überhaupt in hohem Sinn regiert hat. Er war Kurfürst von Mainz.“

Quelle 128.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42 II: Streber an unbekannt, undatiert (Bleistiftvermerk 1810):

„5. Vom Kurf. Joh. Phil. v. Schönborn zu Mainz besitzt das Kön. Münzcabinet mehrere Münzen und Medaillen.“

Quelle 128.3 GHA München, NL Ludwigl., IA 42II: Geyer an Ludwig I. vom 20.2.1812 (Abschrift):

„Zur Befolgung des Höchsten Auftrags dto München 13t. pref. 18t. d. begab ich mich sogleich nach Mainz, und fand in dem Dom alda in dem hohen Chor zwey sehr schöne wohlerhaltene Denkmäler der Kurfürsten Johann Philipp von Schönborn und Lothar Franz von Schönborn.[...]

Im hohen Chor sind, an zwo Säulen unweit dem Erzbischöflichen Thronhimmel in der Höhe zwey schöne Denkmäler von Marmorstein errichtet, wovon das auf der Seite nach dem Markt, in weissem Marmor das Bildnis eines Bischofs vorstellt, der vor einem eine Krone in der Hand haltenden Engel kniet.“

Quelle 128.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42 II: Dannecker an Dillis vom 3.4.1813 (vgl. auch von Holst 1987, S. 471 f., D 69):

„Eine Büste und ein Gemählde von Joh: Phil: von Schönborn Churfürst von Mainz habe ich erhalten, bin aber aufrichtig zu sagen, erschrocken denn diese Bildniße sind doch gar zu schlecht, keines sieht dem andern ähnlich, die Büste hat ein Fischmaul und das Gemählde pfeift?: eine Seite der Stirn zeichnet sich anders als die andere und ist ganz erbärmlich. Da ich leider würglich in dem Fall bin keine neue Arbeit vorfinden zu können wegen Herrschaftlichen Geschäften, so ist es Seiner koeniglichen Hoheit vielleicht möglich mir zu diesem Churfürsten ein besseres Original zu verschaffen.“

Quelle 128.5 Ludwig I. an Dillis vom 10.4.1813 nach Messerer 1966, S. 309, Nr. 247:

„2. Demselben [Dannecker] [sagen Sie], daß des Churfürsten Joh. Phil. v. Schönborn Gipsabguß von deßen Grabmal in Dom zu Mainz genommen, das Gemälde aber dem Graf Schönborn selber gehöret, welchem Bilde ich mehr Glaubwürdigkeit zutraue als ersteren, daß ich aber noch trachten werde, Münzen jenes Churfürsten ausfindig zu machen,[um] behüfflich bei der Büste Verfertigung zu sein.“

Quelle 128.6 Dillis an Ludwig I. vom 23.4.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 313, Nr. 251 [II.]:

„1. Von dem Churfürsten v. Mainz Johann Philipp von Schönborn habe [ich] unter vielen in dem Königl. Münz-Cabinet vorfindlich Theils golden, Theils Silber Schaumünzen, zwey vorzüglich zu der Bestimmung geeignet vorgemerkt, eine im Profil, und die zweyte en face vom Jahre 1652, beyde aus der Würzburger Schule.“

Quelle 128.7 Ludwig I. an Dillis vom 1.5.1813 nach Messerer 1966, S. 314, Nr. 253:

„5. Schreiben Sie Danecker'n: so sehr ich wünsche, daß er Carl den Großen gleich vornehme, wäre mir aber lieb, würde er sich hingegen mit Joh. Phil. v. Schönborn nicht eher beschäftigen, als bis ich es schreiben liese.“

Quelle 128.8 Ludwig I. an Dillis vom 28.7.1813 nach Messerer 1966, S. 340, Nr. 279:

„2. Schreiben Sie in m. Namen Dannecker, daß obgleich vollkommen sein großes Talent anerkennend ich mich bewegen fände, die Rücknahme unserer Übereinkunft zu wünschen. Doch wenn er wolle, des

Joh. Phil. von Schönborn

Churfürst von Mainz

(so, schreiben Sie, wäre die Inschrift zu machen) [Büste] könne er machen, wozu sich nach dem Gemälde zu

richten. Bestände er aber [darauf], die 5 Büsten zu verfertigen, so würde ich mich freilich da es ausgemacht, deßen nicht entziehen.“

Quelle 128.9 Dillis an Ludwig I. vom 19.10.1813, zitiert nach Messerer 1966, S. 359 f. , Nr. 298:

„Ich übersende Euer Königl. Hoheit den von dem Bildhauer Dannecker erhaltenen Brief sammt den Einschuß, ob derselbe dem Verlangen entsprechen wird, kann ich nicht beurtheilen, da ich nicht weiß, ob ich allenfalls Euer Königl. Hoheit eigenhändig einen Kontrakt mit dem Künstler angeschlossen haben.

Aus dem Brief selbst geruhen Euer Königl. Hoheit zu ersehen, welche Entschuldigungen der Künstler über die hingehaltenen Arbeit anführt, welche Ursachen die Beendigung der Büste auf das Jahr 1814 hinauszögern und deßhalb sich weitere Befehle erbittet [...] [Beil. zu 298: Brief Danneckers an Dillis vom 12.10.1813] [...] Ihr mir werthes Schreiben vom 8. Oct. wie auch vom 30. July habe ich erhalten. Ich zauderte mit der Antwort auf den Brief vom 30., weil ich hoffte in 6 oder 8 Wochen mich bestimmt erklären zu können. Ich gestehe es, ich bin in meinen Versprechen und Arbeiten im Rückstand, nicht durch meine Schuld - im May dieses Jahres starb mir mein vorzüglichster Eleve, dem ich vieles anvertrauen konte, nun stehe ich vorder Hand allein da, so daß ich nicht vor Ende 1814 Joh. Ph. v. Schönborns Büste liefern könnte. Wenn bis dahin Seine Königl. Hoheit der Herr Kronprinz gedult haben möchten, so verspreche ich alles anzuwenden, Hochdieselbe befriedigen zu suchen. Sollten aber Sein Königliche Hoheit anders entschlossen haben, so bitte ich um weitere Befehle, wo ich das Gips Bild, Gemahlte u. Zeichnungen hinsenden solle, [...]“

Quelle 128.10 Ludwig I. an Dillis vom 24.11.1813 nach Messerer 1966, S. 366, Nr. 307:

„Schreiben Sie Danneckern als Auftrag von mir, er möge erklären Ihnen (weil ich Sie diese Erklärung zu empfangen beauftragte), daß er im Einverständniß mit mir die die Büsten betreffende Übereinkunft als aufgehoben erkläre; welche ich ohnehin als so betrachte, weil der Büsten Verfertigung in der bestimmten Zeit nicht geschieht. Danneckers ausgezeichnete Kunst aber alle Gerechtigkeit widerfahren lasse. Daß es mir recht sey, würde er mir biß Ende 1814 oder Anfang 1815 Joh. Phil. v. Schönborn[s] Büste senden. Wäre ihm aber dies Arbeit ungelogen, könnte er sie unterlassen; später aber als im Februar 1815 nahmte ich sie nicht. Irre ich nicht, schrieb ich selbst den Kontrakt in einem Briefe an Dannecker.“

Quelle 128.11 Dannecker an Dillis vom 6.11.1813 [Beilage zu 312 Z. 3], S. 372 f.:

„Euer Wohlgebohren fordern mich in Ihrer verehrlichen Zuschrift vom 28. Nov. zu einer näheren Erklärung auf, inwiefern ich das Einverständniß mit Sr. Königlichen Hoheit dem Herrn Kronprinzen wegen der Verfertigung mehrerer Büsten für aufgehoben ansehe. [...] Was ich Euer Wohgebohren sagen wollte und gesagt habe, ist nicht weiter als das, daß ich mich durch meine frühere engagements nur durch meine Dienstverhältnisse für wirklich so gefesselt sehe, daß Seine Königliche Hoheit in dem gegenwärtigen Zeitpunkt auf mich als freywilligen Mitarbeiter an der ruhmwürdigsten Büsten Sammlung nicht bestimmt zählen können. Ich habe noch Arbeiten in den Händen, von welchen ich als Bildhauer nicht sagen kann, wenn sie beendigt seyn werden, und erst heute noch mit einer grossen Figur überhäuft worden. Ich möchte aber Niemand, am allerwenigsten Seine Königliche Hoheit mit leeren Versprechungen hinhalten, da mir an der Gnade und dem Beifall eines solchen erlauchten Kenners alles gelegen ist. Diß ist eigentlich meine Erklärung und ich bitte Sie inständig, solche Seiner Königlichen Hoheit auf diese Art vorzutragen.

Den Joh. Ph. von Schönborn hätt ich darum gern unternommen, weil es ein besonderer Wunsch Seiner Königlichen Hoheit zu seyn scheint; den vorliegenden Materialien konte ich aber keinen rechten Geschmack abgewinnen, da sie mich höchstens dahin leiten, noch weit mehr hinter diesem Kopfe zu suchen. Es sollen auch bessere Abbildungen existieren. - Da ich nun gerade über diese Büste nachdachte, und die Schwürigkeit mit meiner gepressten Zeit zusammenrechnete, so fand ich klar und deutlich, daß ich schwerlich werde Wort halten können, und diese Ansicht bewog mich, vor jetzt lieber die Wahrheit zu sagen als später unwillkürlich zu täuschen. [...]“

Quelle 128.12 Dillis an Ludwig I. vom 24.11.1814, zitiert nach Messerer 1966, S. 381 , Nr. 319:

„[II] Über die bey dem Prof. Dannecker abbestellte Büste des Joh. Phil. von Schönborn sind die Materialien von demselben mir zugesendet worden, und stehen auf allerhöchstdero erhaltenen Ordre biß zur weitem Bestimmung unter meiner Verwahrung.“

Quelle 128.13 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 8.11.1815:

„7. Ich wünsche recht daß sie in dem Schönbornschen Schloße Pommersfelden bei Bamberg / dem Grf v Schönborn gehörend welcher daselbst Teutschlands schönste Porträtgemälde Sammlung besitzt/

Joh. Phil. v Schönborn

Churfürst v Mainz

(So laute und werde gesetzt die Unterschrift derselben) Brustbild verfertigen, aber daß dieses gleichfals auf der Hinreise nach Italien geschehe sonst gilt der Auftrag nicht. Verewigt nur in Gyps, sollt ich Sie nicht in Marmor ausführen lassen, zahle ich was Ihr Preiß beträgt für eine Gypsene.“

Quelle 128.14 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Rauch an Ludwig I. vom 29.11.1815:

„In Pommersfelden werde ich im Fall mich meine Reise durch diese Gegend führt den Kopf des Kurfürsten von Maintz modellieren und zeichnen.“

Quelle 128.15 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 3.12.1817:

„Herr Rauch hatt mir daher vorgeschlagen, wenn Ihre Königliche Hoheit solches zu bewilligen geruheten, mir die ihm übertragene Büste des Churfürsten von Mainz Grafen Schoenborn zu überlassen, zu welcher er sich schon die Mittel verschafft hat, und ihm dafür die Johannes von Eyck zu ueberlassen. Auf die Art wäre ich im Stande eine Büste in den ersten Monathen des nächsten Jahres zu vollenden. Ich erwarte also nur die Genehmigung Euer Königlichen Hoheit um diese arbeit anzufangen.“

Quelle 128.16 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 8.2.1818:

„[...] und kann meinen Dank für die mir stets erzeugt hohe Gnade Euer königlichen Hoheit nicht anders an den Tag legen, als dadurch, daß ich mich bemühen werde wo möglich noch mehr Fleiß und Aufmerksamkeit auf die Vollendung der letzten Büsten zu verwenden als bei allen früheren, und die Anordnung Eur Königlichen Hoheit, den Geistlichen Standt, des Churfürst Grafen von Schoenborn zu bezeichnen nicht aus der Acht lassen.“

Quelle 128.17 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 7.6.1818:

„Euer Königlichen Hoheit habe die Ehre zu melden, daß ich die Büste des Grafen von Zinzendorff vollendet habe, und erwarte Höchstdero Befehl, ob ich dieselbe, allein von hier absenden soll oder die Vollendung jener des Churfürsten von Maynz warte mit welcher ich jetzt beschäftigt bin, und welche schon ziemlich vorgerückt ist, so daß ich selbige von meiner Hand auch noch in diesem Monathe zu vollenden hoffe. [...] In Aussicht der nahen Vollendung, auch der zweiten Büste wage ich Euer Königliche Hoheit um die Gnade zu bitten, mir deren Ertrag anweisen zu lassen, ich bin dieser Er Königlichen Hoheit Gnade bedürftig um meine Geschäfte in Ordnung zu erhalten, und schmeichle mir der gnädigen Bewilligung um so mehr, da wahrscheinlich die Büste vollendet, ehe ich Euer Königliche Hoheit Antwort haben kann.“

Quelle 128.18 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 2.8.1818:

„Diejenige des Grafen Schoenborn Erzbischoff zu Mainz wird in weniger Zeit nachfolgen. Unpäßlichkeit, und einige durch Herrn Rauchs Abreise von hier verursachten außerordentliche Geschicke hatten die Vollendung derselben aber aufgehalten. Dennoch wage ich des Hochdenenselben meine unterthänigste Bitte wegen Anweisung der Bezahlung dieser beyden Büsten zu wiederholen, mit der gehorsamsten Bitte mit meine Dreistigkeit zu Gnaden zu halten.“

Quelle 128.19 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 4.3.1819:

Die abgegangenen Büsten sind 12. nemlich folgende...1818 zulezt Johann Philipp v Schoenborn Churfürst v Mainz

Quelle 128.20 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...] 21. Johann Philipp von Schoenborn Kurfürst von Mainz. Nach Bildnissen zu Pommersfelden. und gleichzeitigen Münzen des Berliner Kabinets.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 29.10.1815; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808) - IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 8.2.1818, 4.3.1819. - 89/2/a: Notiz unddat. (nach 1818), nicht sign. (Ludwig I. zugeschr.). - IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.; Verzeichnis wohl Ludwig I., undat..

Messerer 1966, S. 311, Nr. 250: Ludwig I. an Dillis vom 21.4.1813 (1). - S. 360, Nr. 299: Ludwig I. an Dillis vom 20.10.1813 (1). - S. 380, Nr. 318: Ludwig I. an Dillis, undatiert.

NGB Berlin, XI,1: Tieck an Rauch vom 23.8.1818; 11.10.1818; 18.10.1818.

Literatur:

Hildebrandt 1906, S. 65 Anm. 2. - Ludwigl. 1842, S. 183 f. - Maaz 1995, S. 313 f., Kat.Nr. 110, Abb.Nr. 120 - Messerer 1966, S. 309, Anm. a. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 53, Nr. 100.



Abb. 128.1: Johann Ph. v. Schönborn, Kupferstich aus dem Krönungsdiarium von 1658 (Ausschnitt)

Kat. Nr. 129

Christian Friedrich Tieck: Rudolf von Habsburg [9]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1832

Maße: 64,0 x 35,5 x 24,7 cm

Bezeichnung:

vorne: RUDOLPH V. HABSBURG/ KAISER

rechts: NACH DEN TRUEMMERN/ DES BILDNISSSES NACH/
DEM LEBEN AUF DEM/ KAISERGRABE ZU SPEYER/ VON FR.
TIECK 1832

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Rudolf von Habsburg, König (1.5.1218, Schloss Limburg im Breisgau - 15.7.1291, Speyer)
Rudolph I. von Habsburg, der Sohn Albrechts IV., übernahm nach dem Tod seines Vaters 1240 dessen Grafschaft über Ländereien im Elsass und der nördlichen Schweiz, die er schnell territorial erweitern konnte. Nach dem Herrschaftsende der Staufer Könige entstand zunächst ein Interregnum das schließlich durch die von Papst Gregor X. protegierte Wahl Rudolfs zum Deutschen König im Jahr 1273 ein Ende fand. Rudolf verpflichtete sich dabei gegenüber den Kurfürsten, entwendetes Reichsgut wieder zurückzuführen. Da sein Widersacher, König Ottokar II. von Böhmen sich weigerte, seine annektierten Reichsgüter wieder zurückzugeben, verhängte Rudolf die Reichsacht über ihn. Durch Bündnisschluss mit dem ungarischen König und den Kurfürsten im Jahr 1276, konnte er Ottokar unterwerfen und 1278 endgültig besiegen. Ottokars Ländereien in Österreich verteilte Rudolph 1282 an seine Söhne, die er in den Reichsfürstenstand erhob. Zwar wurde Rudolph nie zum Kaiser gekrönt, es gelang ihm aber das Königtum zu stärken und den inneren Frieden im Reich wieder herzustellen, der 1287 durch den allgemeinen Landfrieden verkündet wurde.

Rudolf von Habsburgs Bildnis zählt zu den Walhallabüsten, bei denen am meisten Zeit zwischen Planung und Realisierung verstrich. Während sich Ludwig I. schon 1807 nach einem geeigneten Bildhauer für die Herstellung der Büste des Habsburger Kaisers, der in beinahe allen Auflistungen ehrwürdiger Personen für die Walhalla genannt wird, umhörte, wurde sie erst 1832 fertiggestellt (vgl. Quelle 129.1). Innerhalb dieser 25 Jahre wurden zahlreiche Bildhauer zwischenzeitlich mit dem Auftrag betraut, bevor letztendlich Christian Friedrich Tieck die Büste schuf.

1807 vergab Ludwig I. den Auftrag für die Büste zunächst an Philipp Jakob Scheffauer (vgl. Quelle 129.2; 129.3). Da Scheffauer aber im November 1808 verstarb, wurde 1811 der Bildhauer Joseph Anton Maria Christen damit beauftragt, das angeblich authentische Basaltporträt Rudolf von Habsburgs in Paßwang in der Schweiz in Gips abzuformen (vgl. Quelle 129.4; 129.5; 129.6). Der als unzuverlässig bekannte Schweizer Bildhauer hoffte, die Büste selbst in Marmor ausführen zu dürfen und zögerte somit die Abgabe des Gipsabgusses bis Mitte des Jahres 1812 hinaus - er wurde jedoch enttäuscht (vgl. Quelle 129.7; 129.8; 129.9). Nach mehrmaliger Überprüfung der Authentizität des Schweizer Vorbilds trug Lud-

wig I. seinem Kunstagenten Johann Georg von Dillis auf, den Gipsabdruck auf seine Reise nach Rom mitzunehmen und dort Konrad Eberhard zu übergeben, der sie wiederum an den Bildhauer Christian Daniel Rauch zur Ausführung der Büste weiterleiten sollte (vgl. Quelle 129.9; 129.10). Aber kurze Zeit später hatte der Kronprinz seine Pläne wieder geändert und bestimmte im Falle, dass Rauch das Modell noch nicht begonnen hätte, den Auftrag Eberhard selbst zu übertragen, der sich am 18.9.1812 bereit erklärte, die Walhallabüste Rudolf von Habsburgs zu verfertigen (vgl. Quelle 129.10; 129.11). Bereits wenige Tage später, am 27.9.1812 entschied der Kronprinz sich wieder zugunsten von Christian Daniel Rauch um, den er bat, Eberhard als Austausch für die Büste König Rudolfs ein anderes seiner Büstenmodelle zur Ausarbeitung in Marmor zu schicken (vgl. Quelle 129.12). Rauch, der ungern bereit war, ein bereits fertiges Modell an Eberhard abzugeben, überzeugte Ludwig, den Tausch nicht auszuführen (vgl. Quelle 129.13). Weitere Quellen aus den Jahren 1813 bis 15 lassen uns weiterhin im Unklaren, welcher der beiden Bildhauer nun tatsächlich mit der Ausführung betraut wurde und möglicherweise bewirkte auch die Unklarheit über die Schweizer Porträtvorlage einen Aufschub der geplanten Arbeiten (vgl. Quelle 129.14; 129.15; 129.16; 129.17; 129.18; 129.19).

Erst ein Brief von Christian Friedrich Tieck an den Kronprinzen vom 4.3.1819 gibt Auskunft darüber, dass ihm nun die Walhallabüste Rudolfs übertragen wurde (vgl. Quelle 129.20; 129.21). Da sich Tieck, jedoch mit seiner Büste nun an Rudolfs Bildnis auf der Grabplatte im Speyrer Dom halten sollte und außerdem mit Arbeiten am Berliner Schauspielhaus ausgelastet war, bat er mit der Fertigstellung um Aufschub bis zum Frühjahr 1821, den ihm Ludwig auch gewährte (vgl. Quelle 129.22). Als Tieck aber Anfang 1822 den Termin weiter hinauszog, versuchte Ludwig wohl ein letztes Mal Rauch zur Ausarbeitung der Büste zu bewegen. Dieser lehnte aber erneut mit der Begründung ab, dass ihm keine authentischen Porträtvorlagen zur Verfügung stünden und somit ließ der Kronprinz im April 1822 Tieck die Büsteninschrift mitteilen (vgl. Quelle 129.23; 129.24; 129.25). Tieck begann zwar Anfang 1823 nach eigenen Aussagen mit dem Büstenmodell (laut Maaz fing er das Modell erst 1828 an), auf die fertige Büste musste sich der Kronprinz aber noch weitere 9 Jahre gedulden (vgl. Quelle 129.26; 129.27).

Ein Vergleich der Walhallabüste mit der Grabplastik aus dem Speyrer Dom zeigt, dass sich Tieck trotz klassizistischer Idealisierung eng an die Bildnisvorlage hielt. Er übernahm die

markanten und schlanken Gesichtszüge des Bildnisses, wie die lange Nase, die kleinen Augen und schräg abfallenden Brauen, die wellenförmigen Stirnfalten, die ausgeprägten Nasolabialfalten und den breiten Mund. Auch die Frisur mit langen, sich nach außen zu Locken kringelnden Spitzen und kurzen Stirnfransen, die im Speyrer Bildnis allerdings durch die Krone verdeckt sind, ist ähnlich. Durch die starke Wendung des Kopfes zur linken Seite verliert Tiecks Büste die letzte Starrheit des mittelalterlichen Porträts.

Auch der Gegenüberstellung mit einem aus der Sammlung Ambras stammenden Gemälde in Wien hielt die Büste stand und somit wurde das Marmorbildnis des fälschlicherweise als Kaiser titulierten Königs 1832 endlich in der Walhalla aufgestellt (vgl. Quelle 129.28; Walhalla 2004, S. 18, Nr. 9).

Quellen:

Quelle 129.1 Ludwig I. an Dillis vom 1.5.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 13, Nr. 5:

„6) Wer mir die Rudolph von Habsburg, Maria Theresien, Hayden und Mozart, diese 4 würdig skulptieren kann, vors erste mir Ihre Meinung, denn Zauner wäre mir dazu zu theuer.“

Quelle 129.2 Ludwig I. an Dillis vom 3.8.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 27 f., Nr. 14:

„[!] [...] ja wenn Scheffauer auch schon angefangen hätte, wäre mir es sehr lieb, wenn er für mich diese Büste nicht verfertigte, dafür aber die von Rudolph von Habsburg. Alle diese Bestellungen machen Sie nicht, bevor Sie meinen Brief von vorgestern erhalten haben. [...]Es versteht sich, daß es nach einer getreuen Abbildung Kaiser Rudolph von Habsburg sein muß.“

Quelle 129.3 Dillis an Ludwig I. vom 18.12.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 32, Nr. 18:

„[V] [...]Die Büste bey Scheffauer ist für 60 Louisd'or bestellt.“

Quelle 129.4 Christen an Dillis vom 28.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 209, Beilage 1 zu 160 (6):

„[...] Ich bin mit dem Modell Erasmus von Roterdam beschäftigt und mit dem Kayser Rudolf von Habsburg, deßen Statue sitzend in Rothem Stein hier im Hause Paßwang Gäsche ist, welches vor Zeiten ihm gehört und oft von ihm bewohnt worden seyn soll. Die Statue ist Naturgröße, vor 4 Jahren erhielt [ich] den Auftrag aus Wien eine Copie in gleicher Größe zu machen.“

Quelle 129.5 Ludwig I. an Dillis vom 15.9.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 214, Nr. 164:

„5. Christen dabei an das frühere rückerinnernd (was nicht schaden kann, auch daß er die Zeit der Beendigung einer u. der andern Büste bestimme) fragen sie genau nachzuforschen, ob Rudolph v. Habsburg Bildsäule, welche er nachzubilden für Wien schreibt, ihm gleichzeitig oder solcher gewisse Kopie sei; das Resultat unverzüglich zu berichten, auch was der Preis solcher Gesichtsmaske? Was der einen nach dem Leben verfertigten Büste Gypsabdruck sei?“

Quelle 129.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Christen an Dillis vom 2.10.1811:

„Ich habe die Maßgen von der Statue des Kayser Rudolf von Habsburg, schon von dem Original abgegossen, als ich die Statue nach Wien verfertigen mußte, nun bringe ich sie mit der Büsten von Aloys Reding, das Modell des Rudolf von Habsburg ist fertig, so wie das von Hierabmuß von Rotterdam. [...] P.S. 1273. ist die Eingehauene Jahreszahl an der Statue des Kayser Rudolf von Habsburg.“

Quelle 129.7 Ludwig I. an Dillis vom 17.3.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 231, Nr. 180:

„2. Ist der Abguß R. v. Habsb. noch immer nicht angelangt, ihn werde ich zahlen; dies kann aber nur unbedeutend sein.“

Quelle 129.8 Ludwig I. an Dillis vom 14.7.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 266, Nr. 207:

„7. Wenn Sie Christen [an] Käser abweisen (diesem mit dem ganzen Geschäfte genauest bekannt machend), wird das beste sein. 9. Daß Christen Gesichtsabguß der Statue Rudolphs v. Habsburg Ihnen überliefern u. sie, wenn transportfähig, nach Rom Sie mitnehmen sollen. 12. Kanonikus Streber möge sogleich Kks. Neumann in Wien wiederholen der Fragen Menge, besonders Rudolph v. Habsb. Statue zu Basel Authentizität betreffend.“

Quelle 129.9 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 28.7.1812:

„7. Durch Dillis lasse ich Eberhard eine Larve Rudolph von Habsburg aushändigen. Wenn meine Erkundigungen ob sie von authentischer Abbildung wahrscheinlich ist es bejahend aussprechen, lasse ich sie als

Marmorbüste ausführen; ihnen den Herzog, wenn es ihrer Neigung, nur in Gips verfertigten bestellt von mir dagegen Eberhard als Tausch zu geben, welcher sie dann statt Rud. von Habsburg in Marmor zu bilden. Rudolph von Habsburg /ohne Beisatz/ die Unterschrift.“

Quelle 129.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 23.8.1812:

„2. Die Larve Rudolfs von Habsburg habe ich gut erhalten, ich habe eine Gelegenheit mehrere Portre von Rudolf von Habsburg zu bekommen, durch einen gewissen Vogl aus Zürich, Rauch ist vor einiger Zeit nach Carrara abgegangen, wo er zwei oder drei Monat sich verweilen wird ich werde mich sogleich bei ihm erkundigen, ob er die Büste zu Moduliren angefangen hat oder nicht, ich glaube aber nicht den er war mit modulierung eines Basreliefs beschäftigt.“

Quelle 129.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 18.9.1812:

„4. von dem Arbeiter Rauchs habe ich gehört, das er die Büste Rudolfs von Habsburg in Rom nicht moduliert hatte, ich habe drei Contur Zeichnungen, welche ein sehr geschickter junger Maler aus Frankfurth, er starb vergangenes Früh Jahr, gezeichnet hatte, eine kömmt ganz mit der, durch den Inspector Dillis überschickten gibslarve überein, mit dieser Zeichnung getraute ich mir, diese Büste, mit individuellen Charakter zu verfertigen mit der Gips larve aber nicht, weil diese gar zu schlecht gearbeithet ist.“

Quelle 129.12 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 27.9.1812:

„5. Indem mir Ew. Königl. Hoheit den Wunsch eine der mit aufgetragenen Büsten gegen die des Rud: von Habsburg gnädigst vorschlagen, so erkenn ich auch hierin die besondere Gnade und Allerhöchstes Zutrauen Ew. Königl. Hoheit, und von ganzem Herzen und größtem Vergnügen würde ich mich mit Eberhard darüber verständigen, um so einen schönen Kopf auszuführen zu haben. Aber wie wird es Eberhard aufnehmen irgend eine Büste nach meinem Modell zu arbeiten, da selbige ohnehin sehr flüchtig vormodellirt sind, für mich also sehr verständlich, aber nicht so für einen andern? Statt Ew. Königl. Hoheit gnädigstes Anerbieten mit beiden Händen zu ergreifen, so halte ich es doch für nötig erst noch diese Reflektion zu machen da ich nur zu gut die Eigenliebe der Menschen mehr aber der Künstler kenne.“

Quelle 129.13 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 18.11.1812:

„3. Bin mit ihnen einverstanden daß der Tausch, betreffend Rudolph v Habsburg nicht geschehe.“

Quelle 129.14 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 14.2.1813:

„6. Einen Vorschlag habe ich ihnen zu machen da sie ohne dies nach Teutschland reißten, mir folgende Büsten zu verfertigen aus Carrara Marmor, für jetzigen Preis jede zu 550 Gulden, zu Gratz Rudolph von Habsburg weil daselbst dessen einzig ächtes Bildnis eine andere in Collmar im Schloß wo er lebte [...] 8. Da aus unten gesagtem folgt daß kein zu Rom befindliches Bild R v Habsburg nicht, wünsche ich sehr, sie überlassen Eberhard des Großen Churfürsten Brustbildes Verfertigung [...]“

Quelle 129.15 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 8.3.1813:

„5. wenn ich die Büste Rudolfs von Habsburg zur Ausführung bekommen sollte, so würde mich dieses umsomehr freuen, weil nun ein ächtes Bildniß vorhanden ist, [...]“

Quelle 129.16 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 1.5.1813:

„3. Wegen dem Bildniß des Rudolfs von Habsburg, werde ich mich im schreiben nicht recht ausgedrückt haben, ich wollte nur sagen das ich mich freue, indem mir Allerhöchstdieselben geschrieben, das ein ächtes Portret von diesem Kupfer erschienen, ich habe nur einige Contour Zeichnungen, wovon eine aus Lavater Fisiognomik ist, die mir nicht gut scheint, zwei andere scheinen mir besser, aber ich könnte nicht sagen, welches die Ächten seyn, diese Contour Zeichnungen kommen mit dem Gips Abguß, welchen mir der Inspektor Dillis nach Rom gebracht hatte überein, aber der Abguß ist gar zu schlecht gearbeithet, und im Profil kan man gar nichts darnach schlüssen.“

Quelle 129.17 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Ludwig I. an Eberhard vom 23.10.1813 (Abschrift):

„[...] als 3 te nun haben Sie die Wahl zwischen der Joh. Guttenbergs des Erfinders der Buchdruckerey, und jener Rudolfs von Habsburg, wenn nähmlich, wie ich vermuthet, meiner gegebenen Weisung gemäß, Gipsabguß und Durchzeichnung auf Oelgetränktem Papier ankommt zu Rom; wo nicht, gebe ich Ihnen einer andern Verfertigung.“

Quelle 129.18 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 16.11.1813:

„[...] die Wahl zwischen Guttenbergs und Rudolfs von Habsburg wird mir schwer, doch ziehe ich für jezt letzten vor [...]“

Von dem Inspektor Dillis erhielt ich gestern einen Brief [...] auch das ich mit der Zeit von Strasburg für das Bildniß des Rudolfs von Habsburg ein Gipsabguß [...] nach weniger Zeit erhalten werde.“

Quelle 129.19 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 30.8.1815:

„2. Wenn sie statt durch Tyrol, durch Frankreich nach Italien reisen, wünsche ich daß Sie statt Herzog Carl v Lothringen, Rudolph v Habsburg nach dem im Dom zu Speyer befindlichen Bildniß, modellieren dann in Marmor v Carrara ausführen mögen. Wollen Sie dieses Brustbild verfertigen, so modelieren Sie in Speyer selber, Gyps mitnehmend.“

Quelle 129.20 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 4.3.1819:

„Meine Abreise von hier hatt sich schon über einen Monath verzögert, hierdurch ist die zur Rückreise bestimmte Geldsumme sehr verringert, deshalb wage ich des Euer Königliche Hoheit um die Gnade zu bitten, wenn Höchst dieselben meine Rechnung richtig befinden, diese Summe in Augsburg zu meiner Disposition zu stellen, zugleich mit einem neuen Vorschuß von 50 Dukaten, auf die mir von neuem übertragene Büste Kaiser Rudolph von Habsburg, welche ich in Berlin sogleich anzufangen gedenke.“

Quelle 129.21 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Dillis vom 10.8.1820:

„[...] es ist mir daher noch nicht möglich gewesen, die Büste Rudolphs von Habsburg zu vollenden, wenn Seine Königliche Hoheit nicht besondere Eil damit haben, so würde ich auch gehorsamst ansuchen, mir bis zum künftigen Frühling zeit dazu zu schenken. [...] Noch muß ich Sie mit einer andern Bitte belästigen nemlich Seine Königliche Hoheit haben die Maske der Statue Rudolphs von Habsburgs in Innsbruck abformen lassen. von dieser Maske mir einen Abdruck senden zu lassen, um solche mir der mir mitgegebenen aus Speier vergleichen zu können.“

Quelle 129.22 Ludwig I. an Dillis vom 21.8.1820, zitiert nach Messerer 1966, S. 536, Nr. 449:

„2. An Tieck; daß er sich gar nicht an den Insprucker Abguß, sondern einzig an jenen des Bildes Rud. v. Habsburg zu Speyer halten soll, die Beschreibung seiner Gesichtsbildung aber dabey zu Rathe ziehend. 4. Mir ist es recht, da es Tieck lieb ist, daß Rud. v. Habsb. Brustbild erst nächsten Frühling vollendet werde.“

Quelle 129.23 GHA München, NL Ludwig I., A 42III: Tieck an Dillis vom 23.1.1822:

„Die jezige antwort betreffend kann auch diese nur unbestimmt sein. Noch bin ich immer mit einigen Theilen der Decoration des Schauspielhauses beschäftigt, und Sie können denken daß ich endlich wünsche diese Arbeiten vollendet zu haben. Dieß hoffe ich soll in über drei Monathen geschehen sein und sodann habe ich die Freude wieder von anderen Arbeiten denken zu können. Sie sehen aber auch aus diesem hochgeehrter Freund, daß ich nicht mehr als zum Herbst annehmen kann die Büste Rudolf von Habsburg vollendet zu haben. Ich bitte daher recht sehr Seiner Königlichen Hoheit mir unterthänigste Bitte zu Füßen zu legen, um den nothwendigen Aufschub, ich habe auch früherhin glaube ich so fleißig bewiesen, und so eifrig die Arbeiten für Seine Königliche Hoheit nach besten Kräften zu vollenden, und möchte nun doch nicht gern von dieser durch eine übereilte schlecht vollendete Arbeit schreiben.“

Quelle 129.24 GHA München, NL Ludwig I., A 42III: Rauch an Dillis vom 22.3.1822:

„Zu der Büste Rud: v. Habsburg habe ich aber keine authentischen Mittel diese Büste nach dem Wunsche S. K. beginnen zu können.“

Quelle 129.25 GHA München, NL Ludwig I., A 42III: Dillis an Rauch vom 5.4.1822:

„Auf die Büste des Rud. v. Habsburg, welche Sn Koenigl Hoheit dem Herrn Tieck aufgetragen, und zu dessen behelf demselben einen Abguß aus Speyer zugesendet habend, wünschen Sn Koenigl Hoheit nur die einfache Aufschrift

Rudolf von Habsburg.

Welches dem Herrn Tieck zu eröffnen, Sie die Gefälligkeit haben werden.“

Quelle 129.26 GHA München, NL Ludwig I., A 42III: Tieck an Dillis vom 2.2.1823:

„Mit grosser Beschämung habe ich Ihre geehrtes Schreiben vom 26ten Januar erhalten, und ich weis nicht wie ich mich entschuldigen soll daß ihn bis zum 24 September unbeantwortet geblieben ist, als dadurch, daß ich als ich denselben erhielt gerade sehr beschäftigt war, die letzten Sachen zum Schauspielhause zu vollenden, u einige andre Sachen auch sehr drängten welche zur Aufstellung kommen sollten. Etwas später wollte ich Ihnen zugleich von dem Anfang und Fortgang der Büste melden, und Kränklichkeit, welche mich seit Anfang December gequält hatt, verhinderte mich daran.

Ich bin jetzt mit einigen Modellen beschäftigt, wozu auch daß der Büste Rudolphs gehört, welche ich sehnlichst wünsche recht bald zur Zufriedenheit Seiner Königl. Hoheit auszuführen, und hoffe solche im Monath May von hier zu versenden, und hoffe diesen Termin besser als meine früheren Versprechungen einzuhalten.“

Quelle 129.27 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...]

23. Rudolf von Habsburg. Nach der Maske der Statue auf seinem Grabe zu Speyer. Einer Copie dieser Statue (gemalt.) zu Ambras.“

Quelle 129.28 GHA München, Nachlass Ludwig I., IIA 41: Julius Schnorr an Kreutzer[?] vom 29.11.1837:

„Euer Hochwohlgeboren gebe ich mir die Ehre zu benachrichtigen daß der im Namen Sr Majestät des Königs mir zugewisene Auftrag die Büste Rudolphs von Habsburg mit der in meinem Besitz befindlichen Zeichnung zu vergleichen, vollzogen worden ist und daß eine sorgfältige Prüfung der Büste die Gewissheit gegeben, daß der Verfertiger derselben da in Wien in der Ambraßer Sammlung aufbewahrte authentische Porträt unschwehr im Original oder in einer guten neuen Nachbildung vor Augen gehabt hat! denn die ordentlichen Gesichtsformen, der Ausdruck, Anordnung der Haare finden sich durchgehends mit demselben übereinstimmend und nur da zeigen sich Abweichungen, wo der Meister an Seinem alten Anblick die schwache Hand einer noch unmündigen

Kunst entnemen musste.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21, fol. 78 v., Notiz Ludwig I. vom 20.6.1823; fol. 23v: Verzeichnis der Walhallabüsten; Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Christen an Dillis vom 2.12.1812; Kunigl an Ludwig I. vom 10.2.1813 (23?); Neumann an Ludwig I. vom 02.9.1811, 28.9.1811; Ohnmacht an Dillis vom 16.2.1812; Rauch an Ludwig I. vom 15.12.1812, 29.11.1815 (Abschrift von Autographen 479); Streber an Ludwig I. vom 8.6.1813; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808), Namensliste, nicht dat. u. sig.. - IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 27.10.1815; Notizen Rauch vom 27.9.1812; Tieck an Ludwig I. undatiert, wohl August/Sept. 1820. - IA 40IV: Carl Stegel an Ludwig I. vom 18.10.1816. - Autographen 479: Rauch an Ludwig I. vom 27.10.1815, 29.11.1815. - IA 42III: Vogt an Ludwig I. vom 17.8.1820. - IA 42II: Notiz, nicht sign. u. dat.. - 88/1/1: Ludwig Schwanthaler an Ludwig I. vom 21.5.1843. - 89/2/a: Stubauer an Ludwig I. vom 22.12.1824; Notiz Ludwigs I. undat.. - IA 42I: Verzeichnis Ludwig I., undat.. - Autographen 479: Liste von Tiecks u. Rauchs Büsten, nicht dat. u. sign..

Glaser 2004, Bd 1., S. 217, Nr. 50: Ludwig I. an Klenze vom 6.9.1816 (11.) (vgl. auch Anm. 13). - Bd. 3, S. 161, Nr. 396: Ludwig an Klenze vom 23.7.1823 (7). - Bd. 3, S. 189, Nr. 404: Klenze an Ludwig I. vom 20.8.1823 (8); Bd. 3, S. 358, Nr. 463: Ludwig I. an Klenze vom 23.8.1824 (6). - Bd. 3, S. 369, Nr. 467: Klenze an Ludwig I. vom 1.9.1824 (4).

Messerer 1966, S. 186, Nr. 143: Ludwig I. an Dillis vom 28.7.1811 (1d). - S. 215, Nr. 165: Dillis an Ludwig I. vom 18.9.1811 (4). - S. 223, Nr. 172: Ludwig I. an Dillis vom 4.10.1811 (1). - S. 235, Nr. 183: Dillis an Ludwig I. vom 21.3.1812 (2). - S. 535, Nr. 448: Dillis an Ludwig I. vom 16.8.1820 (4) S. 537, Nr. 450: Dillis an Ludwig I. vom 29.8.1820 (2). - S. 550, Nr. 463: Ludwig I. an Dillis vom 18.11.1821 (1). - S. 562, Nr. 472: Ludwig I. an Dillis vom 23.8.1822 (2). - S. 576, Nr. 491: Ludwig I. an Dillis vom 17.1.1823 (4). - S. 577, Nr. 492: Dillis an Ludwig I. vom 22.1.1823 (4). - S. 581, Nr. 495: Dillis an Ludwig I. vom 15.2.1823 (1). - S. 743, Anhang Ib): Note für Dillis, wohl Sommer 1812.

NGB Berlin, XI,1: Tieck an Rauch vom 8.11.1818.

SLB Dresden, App. 273, Nr. 89: Tieck an Ludwig Tieck vom 18.11.1828.

Literatur:

Glaser 2004, Bd 2., S. 447, Anm. 18; Bd. 3, S. 161, Anm. 10.- Hildebrandt 1906, S. 65, Anm. 2. - Ludwigl. 1842, S. 93 f. - Maaz 1995, S. 358 f., Kat.Nr. 164, Abb.Nr. 158. - Messerer 1966, S. 14, Anm. g. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 18, Nr. 9.



Abb. 129.1: König Rudolph von Habsburg, Grabmal im Dom von Speyer, um 1291 (Ausschnitt)

Kat. Nr. 130

Christian Friedrich Tieck: Jan van Eyck [17]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1817-1842

Maße: 66,0 x 37,5 x 26,5 cm

Bezeichnung:

vorne: IOHANN VAN EYK/ MALER

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Jan van Eyck (um 1390, Maaseyck - 9.6.1441, Brügge)

Über die Jugendzeit und das Frühwerk des niederländischen Malers Jan van Eyck existieren kaum Überlieferungen. Möglicherweise erlernte er den Beruf des Buchmalers, bevor er 1422 als Kammerdiener und Hofmaler in den Dienst Herzog Johanns von Bayern trat, für den er den Binnenhof der Den Haager Residenz ausstattete. Nach dem Tod des Herzogs wurde van Eyck im Jahr 1425 an den Hof Philipps des Guten in Lille gerufen, wo er viele Jahre lang tätig war. Dort schuf er zahlreiche Porträts und Dekorationen, entwarf aber u. a. auch Kleidung und Schmuck. Darüber hinaus sandte ihn Philipp als Diplomat auf Geheimmissionen und Reisen, auf denen er wohl 1426 in Tournai auch die Maler Robert Campin und Rogier van der Weyden traf. Auch schuf van Eyck für seinen Herrn in Portugal das Bildnis seiner zukünftigen Braut, der Infantin Isabella. Sein bekanntestes Kunstwerk ist der wohl von seinem Bruder Hubert begonnene „Genter Altar“ (um 1425-35), ein monumentales Meisterwerk für die Kathedrale St. Bavo in Gent. Weitere bedeutende Gemälde, die van Eyck auch für private Auftraggeber schuf, sind u. a. „Die Arnolfini-Hochzeit“ (1434), „Die Madonna des Kanzlers Nicolas Rolin“ (um 1437) und „Die Madonna des Kanonikus van der Paele“ (1436). Ludwig schreibt in seinen *Walhalla's Genossen* über van Eyck: „*Sein Verlassen den Goldgrundes eroberte der Kunst die Natur. Ob er die Oelfarbe erfunden, ist zweifelhaft; dass sie von keinem Teutschen früher angewendet, gewiß; gewiß: dass Luft- und Linien-Perspektive er zuerst beobachtet und wie trefflich* (Ludwigl. 1842, S. 108 f.).

Im Fall des Malers Jan van Eyck war es der Kunstagent Johann Georg von Dillis, der Kronprinz Ludwig am 4.1.1815 den Vorschlag unterbreitete, den Erfinder der Ölmalerei in die Walhalla aufzunehmen (vgl. Quelle 130.1). Ludwig zögerte eine ganze Weile, bestellte aber schließlich Anfang des Jahres 1817 die Büste van Eycks bei Christian Friedrich Tieck (vgl. Quelle 130.2; 130.3). Der Kunstsammler Sulpiz Boisserée kümmerte sich um die Beschaffung der Bildvorlage: Eine Kopie nach dem angeblichen Selbstbildnis van Eycks auf dem Genter Altar (vgl. Quelle 130.4). Leider gab es dabei Schwierigkeiten, da der Besitzer des Gemäldes lediglich die Zustimmung zu einer Ölkopie durch einen von ihm gewählten Künstler gab, der zudem einen hohen Preis dafür forderte. Aufgrund der hieraus entstandenen Verspätung, bat der auftragslose Bildhauer den Kronprinzen schließlich am 3.12.1817 auf einen geplanten Tausch mit seinem Freund Christian Daniel Rauch einzuwilligen (vgl. Quelle 130.5). Da Tieck voraussichtlich noch mindestens weitere fünf Monate auf die Kopie des Van Eyck Bildnisses warten musste, wollte er im Einverständnis mit Rauch die Büste

des Grafen Schönborn verfertigen und Rauch im Gegenzug dafür die Büste des niederländischen Malers überlassen. Scheinbar gab Ludwig seine Zustimmung zu diesem Tausch, denn in einem Brief vom 18.12.1819 gibt Rauch an, zwar noch immer auf die Kopie eines van Eyck'schen Porträts aus Brügge zu warten, die Büste aber hoffentlich im Jahr 1820 vollenden zu können (vgl. Quelle 130.6). Die langersehnte Bildnisvorlage traf endlich im August 1820 bei Rauch ein (vgl. Quelle 130.7). Die Anfertigung des Büstenmodells scheint sich aber weiter verschoben zu haben, denn Rauch erwähnt in einem weiteren Brief von März 1822 an den Kronprinzen ein weiteres, in Berlin befindliches Selbstporträt van Eycks (vgl. Quelle 130.8). Im April ließ Ludwig I. Rauch durch seinen Kunstagenten die Inschrift für die Walhallabüste mitteilen (vgl. Quelle 130.9).

Im Juni des selben Jahres erfuhr die Auftragslage eine erneute ungeahnte Wende. Rauch, der zurück in seiner Heimat Berlin zahlreiche lukrative Aufträge, wie beispielsweise die Ausstattung des dortigen Schauspielhauses erhielt, war nicht mehr bereit die noch für die Walhalla zu verfertigenden Büsten zu dem ursprünglich sehr niedrig vereinbarten Preis von 100 Dukaten herzustellen (vgl. Quelle 130.10). Zudem gab er nach mehrfachen Nachfragen Ludwigs bekannt, aufgrund der positiven Auftragslage die Büste nicht vor dem Jahr 1826 beginnen zu können (vgl. Quelle 130.11; 130.12; 130.13). Ludwig war mit dem Vertragsbruch des Künstlers nicht einverstanden und somit ging der Auftrag schließlich an Tieck zurück (vgl. Quelle 130.14). Wann dieser mit der Modellierung begann, ist nicht genau bekannt. Aus seinem am 26.5.1837 an Ludwig geschickten Verzeichnis geht lediglich hervor, dass er zu diesem Zeitpunkt an der Büste arbeitete (vgl. Quelle 130.15). Wahrscheinlich stellte Tieck die Büste Jan van Eycks als eine der spätesten erst im Eröffnungsjahr der Walhalla fertig (vgl. Maaz 1995, S. 312, Kat.Nr. 107).

Tieck zeigt den Künstler in einer für eine Walhallabüste untypischen Weise gemäß dem vermutlichen Selbstporträt auf dem Genter Altar (vgl. *Abb. 130.1*; vgl. hierzu auch Post 1921). Auffallend sind vor allem die ungewöhnliche, turbanartige Kopfbedeckung sowie die starke Neigung des Kopfes zur rechten Seite, wodurch das Ende des auf den Kopf gewickelten Tuchs kunstvoll drapiert auf die rechte Schulter herabfällt. Das unbärtige Gesicht ist detailreich und charakteristisch, aber auch sehr natürlich geschildert wobei Tieck bei dieser Büste nicht nur auf die Wiedergabe der Gesichtszüge Wert legte, sondern dem Porträt einen momenthaften, empfindsamen Ausdruck verlieh, der nicht sehr klassizistisch wirkt und unter

allen Walhallabüsten einzigartig ist.

Quellen:

Quelle 130.1 Dillis an Ludwig I. vom 4.1.1815 nach Messerer 1966, S. 401, Nr. 339:

„[10.] Manlich ist ietzt selten zu sprechen, doch werde ich bey erster Gelegenheit den Auftrag besorgen, um so mehr, da das Bildniß v. Wohlgemuth in Schleißheim sich befindet und ich diesen großen Lehrer zur Aufstellung in Walhalla für würdig erachte. Ich weiß nicht, ob nicht Johann v. Eyck, der Erfinder der Oelmahlerey, auch verdiente, in Marmor verfertigt zu werden.“

Quelle 130.2 Ludwig I. an Dillis vom 8.1.1815 nach Messerer 1966, S. 403, Nr. 340:

„13. Zwar noch nicht entschieden, schwehrlich aber nehme ich Joh. v. Eyk in Walhalla auf.“

Quelle 130.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 15.2.1817:

„[...] durch einen Brief des Herrn Inspektor Dillis zu erhalten, indem solcher mir zugleich in Höchstero Nahmen auftrag die Bildnisse Wolfram von Eschenbachs, Johann von Eick, und Buerger in Marmor auszuführen, in diesem und denen nächstfolgenden Jahren, weil ich darin einen Beweiß von Höchstero Gnade für mich, und Zufriedenheit mit meinen bisherigen Arbeiten zu sehen glaubte, und daß Hochdieselben sobald nach dero Genesung Zeit gefunden sich meiner zu erinnern.“

Quelle 130.4 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 25.10.1817:

„Es sind also von denen mir gnädigst von Ihre Königlichen Hoheit übertragenen Arbeiten, nur noch die Büste Johannes von Eik übrig, zu welcher ich daß Original noch nicht erhalten habe, obgleich Herr Sulpiz Boiserey mir solches schon vorlängst versprochen hatt.“

Quelle 130.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Ludwig I. vom 3.12.1817:

„Ietzt fühle ich mich durch einen andern Zufall veranlasst Euer Königliche Hoheit mit meinen Gesuchen auch in Neapel zu belästigen. Nemlich: Von Herrn Sulpiez Boiserey habe ich Vorgestern einen Brief erhalten in welchem er mir meldet, daß die Copie des Bildnisses Johann von Eyck, welche er mir versprochen, noch nicht angefangen sei, und daß er erst von mir erneuten Auftrag erwarten müste. Weil nemlich an dem Orte wo sich daß Original befindet, sich kein andrer Mahler vorfindet, oder vielmehr der Besitzer des Originals, keinen andern als dem von ihm vorgeschlagenen Mahler daß copiren zulassen will, und dieser habe 10 Carolin für die copie gefordert, deshalb will Herr Boiserey erst meine antwort abwarten. Jedoch erfolgt hieraus, daß wenn ich Herrn Boiserey auch sogleich antworte doch mehr als fünf Monathe hingehen ehe ich die copie erhalten kann, da der Mahler solche in Oehl copiren will.

Herr Rauch hatt mir daher vorgeschlagen, wenn Ihre Königliche Hoheit solches zu bewilligen geruheten, mir die ihm übertragene Büste des Churfürsten von Mainz Grafen Schoenborn zu überlassen, zu welcher er sich schon die Mittel verschafft hat, und ihm dafür die Johannes von Eyck zu ueberlassen. Auf die Art wäre ich im Stande eine Büste in den ersten Monathen des nächsten Jahres zu vollenden. Ich erwarte also nur die Genehmigung Euer Königlichen Hoheit um diese arbeit anzufangen.“

Quelle 130.6 GHA München, NL Ludwig I., A 42III: Rauch an Ludwig I. vom 18.12.1819:

„Es sind noch die drei Büsten, des großen Kurfürsten, Johannes von Eyk und des General von Scharnhorst.[...] Das einzige bekannte Bildniß Johann von Eycks welches auf einem seiner Bilder aus Brügge ietzt sich hier befindet, werde ich in einer Kopie erhalten.[...] Im Lauf des nächsten Jahres hoffe ich Ew. Königl. Hoheit alle drei Büsten vollendet absenden zu können. Ich würde diese Arbeiten schon eher vollendet haben, wenn ich mir früher die besagten Mittel hätte verschaffen können, welches besonders bei dem Bild des Johann von Eyck ietzt nicht möglich ist, und wenn bei meiner Rückkehr nach Berlin die Einrichtung der hiesigen Werkstätte mir nicht soviel Zeit gekostet hätte.“

Quelle 130.7 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Tieck an Dillis vom 10.8.1820:

„Zu der des Johann von Eyck hatt Rauch in dessen erst in diesen Tagen die Copie von dessen Bildnisse erhalten. [...]“

Quelle 130.8 GHA München, NL Ludwig I., A 42III: Rauch an Dillis vom 22.3.1822:

„Zur Büste Jan: v. Eyck besitzen wir hier ein herrliches Gemählde seiner eignen Hand, da unser Museum das Gemählde aber immer noch nicht die erwünschte bequeme Einrichtung erhalten hat, so hat das Nachbilden nach diesem Werke vermutl. in der Sammlung welcher dieses Gemählde noch angehört große Schwierigkeit.“

Quelle 130.9 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Dillis an Rauch vom 5.4.1822:

„Ueber die Ihnen zur Verfertigung übertragenen drey Büsten, nämlich die des großen Churfürsten, des Johann van Eyck, und des Gen. Scharnhorst haben Sr Koenigl Hoheit folgende Aufschriften näher bestimmt.

b. in zwey Reihen

Johann van Eyck

Erfinder der Oelmahlerey“

Quelle 130.10 Ludwig I. an Dillis vom 25.6.1822 nach Messerer 1966, S. 554, Nr. 467:

„2. Das bemerken Sie gefällig im Briefe an Rauch, dem mir zu schickenden daß falls er auch für die Büsten das

Großen Churfürsten u. Joh. v. Eyck's sich mit den 100 Duckaten = 550 fl. für jede nicht begnügen will, er mir's wißten laße, damit ich mich erkläre, ob ich meine Zustimmung gebe oder nicht.“

Quelle 130.11 Ludwig I. an Dillis vom 17.1.1823 nach Messerer 1966, S. 576, Nr. 491:

„Treffen Sie solche Vorkehrungen, daß Sie von Tieck wegen der von mir bey ihm bestellten Büste Rudolph's v. Habsburg doch jezt endlich einmal Nachricht bekommen u. von Rauch jene des Großen Churfürsten, Van Eick's u. Scharnhorsts betreffend.“

Quelle 130.12 Ludwig I. an Dillis vom 23.2.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 582, Nr. 496:

„2. Da von Rauch, immer noch, keine Antwort erfolgt, so werde ein anderer Weg eingeschlagen; äußern Sie nehmlich (mündlich od. schriftlich, wie Ihnen lieber) Ringseis m. Wunsch, daß er unmittelbar, besser aber mittelbar durch einen seiner guten Berliner Bekannten, Rauch dahin bringe zu antworten, wie es wegen der 3 bewußten von mir seit Jahren bestellten Marmorbrustbilder Joh. v. Eyck's, des Großen Churfürsten und des Generals Scharnhorst's stehe, mit dem Bemerkten, daß ich, keine Eile habe, solche zu haben, wohl aber die Antwort wann ich selbe bekommen werde.“

Quelle 130.13 GHA München, NL Ludwig I., A 42III: Rauch an Dillis vom 18.5.1823:

„Die Marmorbüste des Gen. v. Scharnhorst wird bestimmt in diesem Jahre noch vollendet, die beiden andern aber, die des großen Churfürsten und des Johann von Eyck, kann ich wegen der größeren in Arbeit begriffenen Gegenstaende iezt nicht unternehmen, indem mich solche bis zum Jahre 1826 ausschließend beschäftigen werden, und in dieser Hinsicht bedauern muß, Sn. Königl. Hoheit gnädigen Auftrag nicht eher erfüllen zu können.“

Quelle 130.14 Ludwig I. an Dillis vom 19.6.1823, zitiert nach Messerer 1966, S. 590 f., Nr. 505:

„1. Sehen Sie nach lieber Dillis, ob bey der Bestellung der 3 lezt. Büsten, nehmlich Scharnhorst's, des Gßen Churfürsten u. Joh. v. Eicks bey Rauch es ausdrücklich heißt „unter den nehmlichen Bedingungen“ und wenn dem so, antworten Sie ihm folgendermaaßen: a) 2. Daß es den Kronprinzen, der Herr Rauch als den größten Teutschen Bildhauer schätzt, sehr gewundert habe, daß derselbe der Uebereinkunft entgegen den von ihr ausgesprochenen Preiß einseitig verdoppeln will, welchen der Kronprinz in keinem Fall eingehen wird, der obgleich das Recht auf den genauen Vollzug der Uebereinkunft zu bestehen habend, dennoch wenn Hr Rauch Schaden durch, dieselbe leiden würde, einen billigen Vorschlag von seiner Seite erwarten, über deßen Annahme er (der Kpz.) jedoch zum voraus nichts Sagen kann“. [...] Fragen Sie Rauch ferners, ob er es auch bey den 2 übrigen Büsten nicht bey dem Uebereinkunftspreiß, nehmlich 100 Ducaten = 550 fl nach dem 24 Guldenfuß laßen will, in welchem Fall es noch eine große Frage ist, ob ich eine Veränderung annehme. Dillis, was hat man doch als für neue Erfahrungen zu machen!

Quelle 130.15 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Tieck an Dillis vom 26.5.1837:

„Verzeichnis der auf Befehls Seiner Majestät in Marmor ausgeführten Büsten [...] 25. Nachzügl. bin ich beschäftigt mit der Büste Johann van Eyck Maler, welche Büste nach dem von ihm selbst gemalten Bildnisse auf einem Bilde des fertigen Museums, ausgeführt wird.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493.

GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479, Dillis an Rauch vom 9.1.1822. - IA 42III: Tieck an Ludwig I. undat., wohl August/Sept. 1820. - 89/2/a: Biographische Notizen, undat. u. unsign.; Notiz unddat. (nach 1818), nicht sign. (Ludwig I. zuge-schr.).

Messerer 1966, S. 535, Nr. 448: Dillis an Ludwig I. vom 16.8.1820 (4). - S. 587, Nr. 501: Dillis an Ludwig I., undatiert.

SLB Dresden, e 90, IXI, 28, Nr. 21: Tieck an A.W. Schlegel vom 1.2.1817.

GNM Nürnberg: Tieck an Sulpiz Boisserée vom 1.2.1817.

GSA Weimar, 2970/37: Tieck an Amalie Voigt vom 11.10.1837.

Literatur:

Hildebrandt 1906, S. 65, Anm. 2. - Ludwigl. 1842, S. 108 f. - Maaz 1995, S. 312, Kat.Nr. 107, S. 144, Abb.Nr. 66. - Messerer 1966, S. 401 f., Anm. c. - Post 1921, S. 67 ff.. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 21, Nr. 17.



Abb. 130.1:
Jan van Eyck, vermutliches
Selbstbildnis auf dem Genter
Altar, 1427-1432, St. Bavo Gent
(Ausschnitt)

Kat. Nr. 131

Christian Friedrich Tieck: August Neidhardt von Gneisenau [55]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1842

Maße: 68,1 x 39,6 x 26,7 cm

Bezeichnung:

vorne: AUG. WILH. GRAF. V. GNEISENAU/ PREUSS.
FELDMARSCHALL

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Graf August Wilhelm Anton Neidhardt von Gneisenau, Feldherr (27.10.1760, Schildau - 23.8.1831, Posen)

Graf August Neidhardt von Gneisenau brach sein Studium ab und trat der Armee bei, um im Amerikanischen Unabhängigkeitskrieg auf der Seite Englands zu kämpfen. Als er 1782 in Amerika eintraf, war der Krieg dort allerdings schon beendet. Deshalb ging er 1785 zur preußischen Armee. Nach der Niederlage bei Jena im Jahr 1806 begann er mit einer grundlegenden Reorganisation des Heeres. Er sprach sich gegen die Prügelstrafe der Soldaten aus und plädierte für die Einführung des Felddienstes anstelle von ständigem Exerzieren. Zudem versuchte er, das vormals aus Söldnern bestehende Heer durch Einberufung aller wehrfähigen Bürger völlig neu aufzubauen. Das Offiziersprivileg schaffte er ab. Nach dem österreichisch-französischen Krieg im Jahr 1809 trat er aus der Armee aus und war fortan als geheimer Berater tätig. Erst nach der Konvention von Tauroggen wechselte er wieder ins militärische Lager. In den Befreiungskriegen nahm er als Blüchers Generalstabschef entscheidenden Anteil an den Siegen von Leipzig und Waterloo, obwohl er nicht selbst das Kommando führte. Hierfür wurde Gneisenau in den Grafenstand erhoben und nach dem Krieg in Koblenz zum General befördert. Da seine liberale Gesinnung aber während der Restauration verdächtig schien, nahm er seinen Rücktritt. 1830/31 wurde er während der Polnischen Aufstände Oberbefehlshaber der preußischen Armee, erkrankte aber an Cholera und verstarb.

Aufgrund seiner großen militärischen Verdienste innerhalb der Befreiungskriege, beschloss Ludwig I., General August Neidhardt von Gneisenau noch zu Lebzeiten in die Walhalla aufzunehmen. Im August 1814 trug er deshalb dem Bildhauer Christian Daniel Rauch auf, die Büste nach dem Leben zu modellieren (vgl. Quelle 131.1). In einem Brief vom 2.9.1814 sagte Rauch dem Kronprinzen die Annahme des Auftrags zu und auch aus einem Brief des Bildhauers Christian Friedrich Tieck vom November 1814 erfahren wir, dass Rauch sich darauf freute, das Bildnis bei persönlichen Porträtsitzungen in Berlin modellieren zu können (vgl. Quelle 131.2; 131.3).

Im selben Monat zog Ludwig I. seinen Auftrag aber wieder zurück, indem er seinem Kunstagenten Johann Georg von Dillis befahl, Rauch bei seiner Durchreise durch München persönlich auszurichten, dass er die Büste Gneisenaus nur in dem Fall in Gips modellieren sollte, wenn der Dargestellte bereits von dem Büstenauftrag Kenntnis habe (vgl. Quelle 131.4). Andernfalls sollte Rauch mit der Ausführung bis auf weitere Anweisungen warten.

Ob sich Ludwig zu einem späteren Zeitpunkt wieder zur Aufnahme von Gneisenaus Büste in die Walhalla entschlossen hatte, der General bereits von seiner Ehrung wusste, oder Rauch auf eigene Entscheidung das Porträt formte, ist den Quellen nicht zu entnehmen. Tatsache ist jedoch, dass Rauch seine Gipsbüste angefertigt hat. Denn in einem Brief vom 12.10.1841 bat der Kronprinz den Bildhauer um die Gefälligkeit, ihm einen Gipsabguss des Modells zu schicken, damit er nach diesem eine Marmorbüste für die Walhalla von einem anderen Bildhauer fertigen lassen könne, da Rauch zu diesem Zeitpunkt bereits mit der Ausarbeitung der Viktorien beschäftigt war (vgl. Quelle 131.5). Wann Ludwig den Auftrag für die Büste Gneisenaus an den Bildhauer Christian Friedrich Tieck übertrug ist nicht bekannt. Maaz geht davon aus, dass dies ebenfalls bereits ihm Jahr 1821 der Fall war, da Tieck zu diesem Zeitpunkt auch eine Gipsbüste des Generals in Berlin modellierte. Nachweisbar ist zudem, dass Tieck seine 1842 vollendete Walhallabüste nicht nach dem Modell Rauchs, sondern tatsächlich nach seinem eigenen, 1821-22 angefertigten Büstenmodell ausarbeitete, das sich heute in der Berliner Nationalgalerie befindet (vgl. Maaz 1995, S. 326 f., Kat.Nr. 130 und 131). Bis auf die gebohrten Augen, den wesentlich breiteren Hermensockel und die Inschrift beim Modell gleichen sich die beiden Büsten bis in Details (vgl. Abb. in Maaz 1995, S. 327, Abb. 130).

In Tiecks Darstellung wirkt der preußische General etwas jünger, als er bei den Porträtsitzungen mit 61 Jahren ausgesehen haben muss. Gneisenau trägt keinen Bart und kurze Haare, die mittig zu einem kleinen Schopf auftoupiert, seitlich nach vorne gekämmt sind. Das Gesicht ist breit mit hoher Stirn, kleinen Augen und vollen Wangen. Wie viele seiner späteren Büsten, stellt Tieck auch die Büste Gneisenaus nicht frontal zu Betrachter ausgerichtet dar, sondern sein Kopf ist zur rechten Seite gedreht und er scheint „weitsichtig“ in die Ferne zu blicken.

Quellen:

Quelle 131.1 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 15.8.1814:

„1. Nebst den schon bestellten Brustbildern trage ich Ihnen an jenes des Preuß. Gnls v Gneisenau Haupt des Generalstaabes des Heeres für den gewöhnlichen Preiß zu verfertigen nach dem Leben, was noch nicht allgemein nach seinem hohen Verdienst gewürdigten.“

Quelle 131.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 2.9.1814:

„2. Ein neuer Beweis Ew. Königl. Hoheit Gnade und Wohlwollen ist mir die Bestellung der Büste des General Gneisenau zu den schon mir übertragenen Bildnissen ausgezeichneten Männer unserer Zeit, des Prinzen Schwarzenberg und Blücher, ich werde trachten durch die Ausführung dieser Brustbilder, mich Höchstdero gnädigem Zutrauen immer würdiger zu machen.“

Quelle 131.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 25.11.1814:

„[...] so wie es unstreitig die angenehmste Beschäftigung für ihn in Berlin sein wird, die Bildnisse der Generale Blücher und Gneisenau nach dem Leben zu modelliren.“

Quelle 131.4 Ludwig I. an Dillis vom 29.11.1814 nach Messerer 1966, S. 393 f., Nr. 332:

„6. Rauch soll in dieser Zeit von Carrara nach Berlin über München reisen, wo Sie ihm mündlich in m. Namen sagen werden, daß er bis auf weiteres wenigstens General Gneisenau Brustbild nicht beginne, wüßte aber dieser General von m. gehalten Vorhaben, möge er es in Gyps machen, aber auch nur in diesem Fall, sonst sie ganz unterlaßen, bis das Gegentheil [ich] bestimme. Aber in keinem Fall sagen, daß ich meinen ersten Gedanken geändert. Würde ich Gneisenau's Büste nicht vefertigen [lassen] (was noch unbestimmt übrigens ist), gebe ich dafür Rauch eine andere auf. Vergeßen Sie es nicht, [...]“

Quelle 131.5 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Ludwig I. an Rauch vom 12.10.1841:

„Es ist heute eine Gefälligkeit, die Ich von Ihnen wünsche, und weshalb Ich Ihnen schreibe. Sie haben das Brustbild des Feldmarschalls Grafen Gneisenau gemacht: Wollten Sie Mir wohl gegen den üblichen Preis einen Gyps-Abguß davon überlassen, und zwar mit der weiteren Erlaubniß, eine Büste für die Walhalla danach in Marmor ausführen zu lassen. Es würde bey weitem vorzüglicher gewesen seyn, Ihnen selbst die Marmorbüste aufzutragen, wären Sie nicht noch mit den sechs Victorien für die Walhalla beschäftigt, welche auch noch in diesem Jahre und vor Vollendung der Walhalla zu erhalten Mir viel daran gelegen ist [...]“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493.
Simson 1999, S. 355, Nr. 114: Rauch an C. von Humboldt vom 29.6.1822.

Literatur:

Hildebrandt 1906, S. 65, Anm. 2. - Ludwigl. 1842, S. 265 f. - Maaz 1995, S. 327 f., Kat.Nr. 131, Abb. S. 133, Nr. 130. - Messerer 1966, S. 394, Anm. b. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 34, Nr. 55.

Kat. Nr. 132

Theodor Wagner: Eberhard im Bart, Herzog von Württemberg [26]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1830

Maße: 69,0 x 31,5 x 29,5 cm

Bezeichnung:

vorne: EBERHARD IM BART./ HERZOG VON WÜRTEMBERG/
GEB. 1445. GEST. 1496.

hinten: Verfertigt im Jahr 1830 von Theodor Wagner geb. zu
Stuttgart 1800

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Eberhard im Bart (11.12.1445, Urach - 24.2.1496, Tübingen)

Eberhard im Bart übernahm bereits 1459 unterstützt von einer Vormundschaftsregierung die Herrschaft in Württemberg-Urach, welches er im Müsinger Vertrag von 1482 erfolgreich mit dem Landesteil Württemberg-Stuttgart wiedervereinigen konnte. Auf dem Wormser Reichstag von 1495 wurde der wohl bedeutendste württembergische Landesherr des Spätmittelalters von Kaiser Maximilian zum Herzog erhoben. Ludwig I. lobte Eberhard, der 1477 die Universität Tübingen gründete: „Für des Landes Beste, für milde, fromme, wissenschaftliche Anstalten freygebig, sparsam im Übrigen, wodurch jenes möglich; des Kammergerichts eifriger Beförderer, der Landfriedensbrecher strenger Verfolger war Eberhard, [...]“ (Ludwigl. 1842, S. 117 f.). Darüber hinaus ließ der tief religiöse gebildete Herrscher Kirchen und Klöster reformieren und zahlreiche lateinische Schriften ins Deutsche übersetzen. Seinen Beinamen erhielt Herzog Eberhard I. (vormals Graf Eberhard V.), da er auf einer Wallfahrt zum Heiligen Grab im Gegensatz zum damaligen Brauch seinen Bart wachsen ließ.

In einem Brief vom 24. Dezember 1822 schlug der Philosoph Friedrich Wilhelm von Schelling dem Kronprinzen Ludwig vor, Eberhard im Bart in die Reihe der ruhmwerten Walhallabüsten einzureihen und bereits im März des folgenden Jahres versprach er dem Kronprinzen, weitere Erkundigungen über Bildnisse des württembergischen Herzogs einzuholen (vgl. Quelle 132.1).

Anscheinend wurde dieser Vorschlag von Ludwig auch prompt angenommen, denn Schelling machte sich umgehend auf die Suche nach einem zeitgenössischen, authentischen Porträt Eberhards. Diese verlief anfangs leider erfolglos (vgl. Quelle 132.2). Wann die Porträtvorlagen für die Büste Herzog Eberhards im Bart aufgefunden werden konnten ist nicht näher bekannt, jedoch dauerte es bis zum Dezember des Jahres 1828, bis Ludwig I. den Auftrag für die Büste an den Bildhauer Theodor Wagner vergab (vgl. Quelle 132.4).

Am 18. August des folgenden Jahres erkundigte sich der König erstmals bei Johann Georg von Dillis, ob der Bildhauer denn schon mit der Büste begonnen hätte (vgl. Quelle 132.3). Dies war zu dem Zeitpunkt wohl bereits der Fall, denn am 15. Januar 1830 konnte Dillis melden, dass das Marmorporträt bald vollendet sei und der Künstler Ludwig I. um den genauen

Wortlaut der Inschrift bitte (vgl. Quelle 132.5).

Wie die meisten anderen Künstler, so sollte auch Theodor Wagner im Jahr 1837 schriftlich Auskunft über die für die Büste verwendeten Vorbilder geben. Hierbei nannte der Bildhauer zwei Bildnisse: 1. das Porträt einer marmornen Liegefigur auf dem Grab des Herzogs im Chor der Tübinger Stiftskirche und 2. ein altes Ölporträt, das sich seinerzeit im Besitz des königlichen Archivs in Stuttgart befand (vgl. Quelle 132.6).

Vergleicht man die Gesichtszüge der Walhallabüste mit dem Porträt der steinernen Grabliegefigur in der Stiftskirche in Tübingen und einem Gemälde, welches sich noch heute im Landesmuseum des Alten Schlosses Stuttgart befindet, so sind deutlich einige Übereinstimmungen erkennbar (vgl. *Abb. 132.1*;

<http://www.historisches-wuerttemberg.de/kultur/geschl/vorsch/eberhibt.jpg>). Das strenge Porträt der Walhallabüste mit den langen, leicht gewellten Haaren und dem mittig und an beiden Seiten gescheitelten langen Vollbart erinnert zwangsläufig an eine Christusdarstellung. Zwar übernahm Wagner die Anlage des Barts und der Haare vom Grabmal, letztere jedoch verlängerte er und die charakteristisch wirkenden Merkmale des mittelalterlichen Porträts scheinen in der klassizistischen Version hinter einer Art idealisierten Stilisierung zurückzutreten. Ähnlichkeiten bestehen auch in den hohen Wangenknochen, der geraden Nase und dem schmalen Mund, aber obwohl Wagner Details wie Falten auf der Stirn angibt, wirkt seine Büste doch im Gesamteindruck etwas steif und wenig individuell und persönlich.

Quellen:

Quelle 132.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Schelling an Ludwig I. vom 24.12.1822:

„Von allen andern Beherrschern Würtembergs wüßte ich keinen gleicher Absicht zu nennen, als den ersten Herzog, Eberhard im Bart; wenn aber außer vielen ruhmwerthen und trefflichen Eigenschaften besonders die Stiftung der Universität Tübingen, zu der ihn der Aufenthalt am Hofe der Mediciner begeisterte, seinen Namen verewiget, so hat er doch mir den Grund gelegt zu der geschichtlichen Eigentümlichkeit Seines Volks, die erst Herzog Christoph vollendete.[...]“

Quelle 132.2 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Schelling an Ludwig I. vom 5.1.1823:

„I. Auf Eberhard im Bart Grabmahl befand sich kein Bildniß. [...] Ob außer dem Bild, nach welchem der Stich von Pfister's Buch ist, ein anderes altes, in Stein oder Metall, vorhanden, weiß ich nicht, kann aber auf Befehl erforscht werden.[...]“

Quelle 132.3 Brief Ludwig I. an Dillis vom 18.8.1829, zitiert nach Messerer 1966, S. 678, Nr. 600:

„5. Haben Sie Nachricht, ob Wagner in Würtemb. Herzog Eberhards im Bart Brustbild angefangen hat? “

Quelle 132.4 Dillis an Ludwig I. vom 11.9.1829, zitiert nach Messerer 1966, S. 691, Nr. 607:

„[II] Der Bildhauer Wagner in Stuttgart hat das im Monat December bey demselben bestellte Brustbild in Marmor sogleich angefangen, aber bis ietzt noch nicht ganz vollendet.“

Quelle 132.5 Dillis an Ludwig I. vom 15.1.1830, zitiert nach Messerer 1966, S. 691, Nr. 607:

„Aus den anliegenden Brief des Bildhauers Wagner in Stuttgart geruhen Euere Königl. Majestät allergnädigst zu ersehen, daß die bey demselben bestellte Büste des Herzog Eberhard im Bart von Württemberg der Vollendung sich nähert und der Künstler die anzubringende Inschrift sich erbittet, welche Euere Königl. Majestät allergnädigst zu bestimmen geruhen werden.[...]“

Quelle 132.6 GHA München, NL Ludwig I., IIA 41: Th. Wagner an Kreuzer vom 31.3.1837:

„Euer Hochwohlgeboren habe ich die Ehre in höflicher Erwiederung Höchstdero wehrten Schreibens vom 27. d. Mts. zu benachrichtigen, daß ich die für Seine Majestät den König gefertigte Büste des Herzogs Eberhard im Bart nach folgenden Originalen bearbeitet habe: 1. nach der im Chore der Stiftskirche zu Tübingen befindlichen altar Statue des Herzogs, welche denselben auf seinem Grabmale liegend darstellt und 2. nach einem alten Portrait des Herzogs in Oel gemalt, welches Bild in dem hiesigen Königl. Archiv aufbewahrt wird.[...]“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493.

GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Schelling an Unbekannt vom 13.3.1823.

Literatur:

ADB 1875-1912. - Ludwigl. 1842, S. 117 f.. - Messerer 1966, S. 681, Anm. t. - Pfister 1822, Abb. ganz vorne. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 25, Nr. 26.



Abb. 132.1: Grabfigur Eberhards im Bart, um 1500?, Stein, Stiftskirche Tübingen (Ausschnitt)

Kat. Nr. 133

Theodor Wagner: Herzog Christoph von Württemberg [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1836

Verbleib: unbekannt

Herzog Christoph von Württemberg (12.5.1515, Urach - 28.12.1568, Stuttgart)
Zur Biographie Herzog Christophs von Württemberg vgl. Kat.Nr. 2.

Das Brustbild Herzog Christophs in Carrara Marmor war nicht das einzige, das Ludwig I. für die Walhalla anfertigen ließ. Bereits 1831 hatte der Dänische Bildhauer Herman Vilhelm Bissen in Ludwigs Auftrag eine Büste des Württembergischen Herzogs vollendet (vgl. Kat.Nr. 2). Ob der zweite Auftrag an den Bildhauer Theodor Wagner für eine Bildnisbüste des selben Herrschers deshalb erfolgte, weil Ludwig die Büste Bissens nicht gefiel oder dies andere Gründe hatte, ist nicht bekannt.

Der Dannecker Schüler Wagner, der in der Zeit von 1823 bis 1826 unter Leitung von Bertel Thorvaldsen in Rom arbeitete und in dieser Zeit dort wahrscheinlich auch den Bildhauer Herman Vilhelm Bissen persönlich kennengelernt hat, führte die Büste Herzog Christophs in Stuttgart wohl vorwiegend im Jahr 1836 aus (vgl. Quelle 133.1). In diesem Jahr erhielt er auch eine Professur für Plastik an der Stuttgarter Kunstschule (vgl. ADB 1875-1912).

Wagner stellte seine Marmorbüste im August 1836 fertig und versandte sie daraufhin nach München. Im Oktober erhielt er dafür von Ludwig I. die Bezahlung von 550 Florin, der übliche Preis, den der bayerische König für eine Walhallabüste bezahlte (Glaser 2004, Bd. II, S. 106, Anm. 11.).

Die Bildnisvorlagen, die Theodor Wagner für seine Büste verwendete und die er Ludwig in einem Brief vom 10.9.1836 auflistete, scheinen teilweise die selben gewesen zu sein, die auch Bissen in Rom für die Anfertigung seiner Büste Herzog Christophs vorlagen, nämlich ein Holzrelief mit dessen Bildnis aus dem Stuttgarter Münzkabinett und ein 1541 gemaltes Ölgemälde, das sich zu damaliger Zeit im Besitz des Stuttgarter Kaufmanns Binder befand (vgl. Quelle 133.1; 2.5). Trotz Angabe dieser Porträtvorlagen ist es wahrscheinlich, dass Theodor Wagner seine Büste Herzog Christophs nach einer bereits im Jahr 1831 selbst geschaffenen Marmorbüste gearbeitet hat, die in den Kunsthandel gelangte und 1990 bei Christie's in London versteigert wurde (vgl. Abb.

http://www.artnet.de/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=890093BC8306999D). Die Inschrift

dieser Büste lautet: „CHRISTOPH/ HERZOG ZU WURTEMBERG UND TECK“, sie ist signiert und datiert. Möglicherweise hatte Ludwig auch von dieser qualitätsvollen Arbeit gehört und Wagner deshalb die Neuanfertigung seiner Walhallabüste übertragen.

Trotz der zweiten Fassung der Büste Herzog Christophs von Württemberg durch Theodor Wagner entschied sich Ludwig schließlich dafür, die zuerst geschaffene Büste des Bildhauers Bissen in die Walhalla aufzunehmen. Darüber, wo die zweite Büste aufgestellt werden sollte, hatte er auch in seinem Verzeichnis aller Walhallabüsten noch keine Entscheidung getroffen. In die Glyptothek, wie dort vorgeschlagen, kam das Marmorporträt Herzog Christophs nicht und heute ist der Verbleib unbekannt (vgl. Quelle 133.2).

Dass es sich bei der 1990 bei Christie's veräußerten Büste Herzog Christophs von Theodor Wagner um das ursprünglich für die Walhalla bestimmte Bildnis handelt ist sowohl aufgrund der Datierung auf 1831 als auch wegen der geringen Größe von 58 cm Höhe und der Darstellung Christophs im zeitgenössischen Gewand unwahrscheinlich. Aber auch wenn es sich bei den beiden Büsten um zwei verschiedene Werke handelt, so ist doch davon auszugehen, dass der Bildhauer beide Marmorporträts hinsichtlich der Physiognomie ähnlich gestaltete.

Quellen:

Quelle 133.1 GHA München, NL Ludwig I., I A 42II: Theodor Wagner an Unbekannt vom 10.9.1836:

„Der unterthänigste Unterzeichnete hat die Büste des Herzogs Christoph von Württemberg für die Walhalla, nach einem alten Basrelief in Holz, hauptsächlich aber nach einem im Jahr 1541 nach der Natur gemahlten Oelbild, das im Besitz des hies. Kaufmanns Chr. Binder sich befindet, gearbeitet. Das Relief in Holz hängt in dem hies. Königl. Münzen Kabinet, und beide Originale haben ausgezeichneten Kunstwerth. [...]“

Quelle 133.2 BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I., undatiert, zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493 ff., Anm. 45:

„Entweder diese od. die v. Bissen gefertigte kommt in die Walhalla. Ob die andere, so wie die Ang. Kauffmanns u. Gf. L. F. v. Stolberg in die Glyptothek od wo sonst“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493, S. 495, Anm. 45 (siehe Quelle 133.2).

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Seckendorf an Ludwig I. vom 21.11.1811; Theodor Wagner an Unbek. vom 10.9.1836 (siehe Quelle 133.1). - IA 42III: Cotta an Ludwig I. vom 15.3.1822, 10.12.1822; Schelling an Unbek. (mögl. Dillis) vom 28.11.1820, 15.10.1822. - 89/2/a: Notiz Ludwigs I. undat.; Notiz Ludwigs I. vom Juni 1819.

Glaser 2004, Bd. II, S. 104, Nr. 160: Ludwig I. an Klenze vom 12.4.1820 (3). - Bd. II, S. 166, Nr. 176: Ludwig I. an Klenze vom 14.6.1820 (19). - Bd. II, S. 173, Nr. 177: Klenze an Ludwig I. vom 17.6.1820. - Bd. II, S. 176, Nr. 178: Ludwig I. an Klenze vom 21.6.1820 (I). - Bd. II, S. 267, Nr. 210: Ludwig I. an Klenze vom 7./11./12.12.1820 (1) (siehe Quelle 99.4). - Bd. II, S. 439, Nr. 261: Ludwig I. an Klenze vom 30.11.1821 (4). - Bd. II, S. 459, Nr. 267: Ludwig I. an Klenze vom 18.11.1821 (9). - Bd. II, S. 461, Nr. 268: Klenze an Ludwig I. vom 19.11.1821.

Literatur:

ADB 1875-1912. - Glaser 2004, Bd. II, S. 106, Anm. 11., S. 168, Anm. 24. - Thieme-Becker 1907ff. -

Kat. Nr. 134

Carl Gottlob Weisser: Lucas Cranach [n.i.W.]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1814

Höhe: ca. 70,0 cm

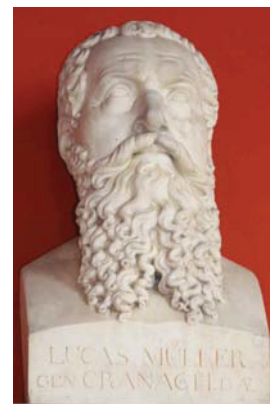
Bezeichnung:

vorne: LUCAS. MÜLLER./ GEN. CRANACH. D. AE.

links: GEFERTIGT VON/ GOTLOB WEISSER/ MDCCCXIV/
GEB: ZU BERLIN/ MDCCLXXVI

rechts: NACH DEM/ ORIGINAL GEMAELEN/ IN DER HAUPT
KIRCHE/ ZU WEIMAR

Ruhmeshalle, München



Lucas Cranach (1472, Kronach (Oberfranken) - 16.10.1553, Weimar)

Lucas Cranach wurde vermutlich von seinem Vater ausgebildet, bevor er als Geselle auf Wanderschaft ging. Von 1501-4 ist Cranach in Wien nachweisbar. Im folgenden Jahr siedelte er nach Wittenberg um, wo er als Hofmaler für Kurfürst Friedrich den Weisen tätig war. In Wittenberg unterhielt er auch erfolgreich eine Werkstatt, die bald zahlreiche Mitarbeiter zählte. Neben Gemälden für weltliche und geistliche Auftraggeber entstanden darin auch Festdekorationen und zahlreiche druckgrafische Arbeiten, die Cranach selbst vertrieb. 1508 wurde ihm ein Familienwappen verliehen und er reiste nach Mecheln, wo er Porträts von Kaiser Maximilian I. und Karl V. schuf. Neben seiner Werkstatt besaß Cranach auch einen Weinausschank und eine Apotheke und betätigte sich als Buchhändler und Verleger. 1524 traf er Albrecht Dürer in Nürnberg. Cranach gelangte zu großem Einfluss in Wittenberg und bekleidete die Ämter des Kämmerers, Ratsherrn und ab 1537 wurde er wiederholt zum Bürgermeister gewählt. Cranach war u. a. mit Philipp Melanchthon und Martin Luther befreundet, dessen 1522 erschienene Bibel er illustrierte. Nachdem sein dritter Dienstherr in Wittenberg, Herzog Johann Friedrich der Großmütige, 1547 nach seiner Niederlage von kaiserlichen Truppen gefangen genommen wurde, folgte ihm Cranach 1550 in die Gefangenschaft nach Innsbruck und Augsburg, wo er auch Tizian kennen lernte. Nach der Freilassung war Cranach in Weimar tätig. Der auch für katholische Auftraggeber arbeitende, selbst reformatorische Renaissancemaler war sehr produktiv und noch heute sind ca. 1000 Werke erhalten, die seiner Werkstatt zugeschrieben werden können, darunter die bekannten allegorischen Aktdarstellungen, oder das von ihm und Dürer illustrierte Gebetbuch Maximilians I..

Lucas Cranach d. Ä. wurde nicht nur von Kronprinz Ludwig, sondern auch von dem Historiker Johannes von Müller als walhallawürdig erachtet. Die Anfertigung der Büste für Ludwigs deutschen Ehrentempel scheint seit Ende des Jahres 1810 im Gespräch gewesen zu sein, denn am 23.11.1810 übersandte Johann Georg von Dillis dem Kronprinzen die Biographie des Malers (vgl. Quelle 134.1).

Kurze Zeit später erhielt Friedrich Heinrich Jacobi in Nürnberg einen Brief, den Johann Wolfgang von Goethe am 19.12.1810 verfasst hatte. In diesem schlägt Goethe den in Weimar lebenden und von ihm protegierten Bildhauer Carl Gottlob Weisser als Bildhauer für die Cranachbüste vor, da in Weimar neben dem Grabmal Cranachs an der Außenwand der Jakobskirche auch auf dem Altargemälde in St. Peter und Paul ein Selbstporträt Cranachs zur Verfügung stand (vgl. Quelle 134.2; *Abb. 134.1; 134.2*). Dieser Brief Goethes wurde von Direktor Schubert aus Nürnberg an Ludwig I. weitergeleitet.

Da auch sein Lehrer und Freund Christian Friedrich Tieck Weisser als Bildhauer empfahl, nachdem Ludwig sich im März 1811 bei ihm nach dessen Talent erkundigt hatte, galt die Auftragsvergabe an ihn als gesichert (vgl. Quelle 134.3). Weißer wurde die Bestellung der Walhallabüste Cranachs wahrscheinlich noch im Jahr 1811 mitgeteilt, denn am 12.4.1812 berichtete Dillis dem Kronprinzen, endlich die Nachricht von Weisser erhalten zu haben, dass er das Tonmodell fertiggestellt hatte, das noch im selben Jahr auf der Weimarer Kunstausstellung und der Berliner Akademieausstellung gezeigt wurde (vgl. Mihai 2004, S. 102). Da der Bildhauer aber in Weimar und Gotha keinen Carraramarmor Block beschaffen konnte, wies er Dillis an, ihm einen solchen aus München zu schicken. In dem Fall, dass dies nicht möglich sei, bat er um ein Drittel der vereinbarten Summe von 550 Gulden als Vorschuss, damit er sich in Berlin Material beschaffen und dort die Büste in Marmor ausführen könne (vgl. Quelle 134.4). Ludwig befahl Dillis, die Marmorlieferung aus München abzulehnen, ließ Weisser aber den gewünschten Vorschuss auszahlen (vgl. Quelle 134.5; 134.6). Erst im Juli 1813 schien Weisser endlich den Marmor erhalten zu haben, jedoch nicht wie geplant aus Berlin, sondern schließlich doch via Nürnberg aus München (vgl. Quelle 134.8). Dennoch dauerte es noch eine ganze Weile, bis die Büste Lucas Cranachs fertiggestellt war. Weisser gab auf die Nachfrage Ludwigs durch Hofrat Schlichtegroll im Februar 1814 als Vorwand für die Verspätung diverse Gründe an: andere Aufträge, die französische Retirade und das trübe Wetter - wahrscheinlich litt er zu dieser Zeit bereits unter Depressionen, die am 2. April 1815 zu seinem Suizid führten (vgl. Quelle 134.7; 134.8; 134.9; 134.10; Mihai 2004, S. 103 f.). Weisser versprach aber, die Büste in spätestens zwei Monaten fertigstellen zu wollen und ließ nachfragen, wie detailgetreu er die Büste gestalten solle (vgl. Quelle 134.9). Es dauerte schließlich bis November 1814, bis die fertige Marmorbüste, die in Weimar viel Lob erhalten hatte, in München eintraf (vgl. Quelle 134.12). Ludwig ließ die Kiste durch Dillis öffnen, und bat um ein vergleichendes Urteil des Galerieinspektors, bevor die Arbeit zu den übrigen Walhallabüsten gestellt wurde (vgl. Quelle 134.11; 134.12). Dillis lobte zwar die Porträtähnlichkeit und zog die Büste denjenigen Schadows vor, seiner Ansicht nach orientierte sich Weisser aber mehr an Michelangelos Renaissancestil als an antiken Vorbildern (vgl. Quelle 134.13).

Da sich Weisser in Geldnöten befand, bat Goethe für ihn um rasche Bezahlung des Restbetrages (vgl. Quelle 134.14). Ludwig ließ daraufhin dem Bildhauer am 13. Januar 1815

nochmals einen Betrag von 220 Florin, 40 Kreuzer anweisen. Weil diese Summe aber für die volle Bezahlung der Büste nicht ausreichte, bat Weisser in einem Brief vom 25.3.1815 an Dillis um Klärung - die er jedoch aufgrund seines Selbstmordes nicht mehr erlebte (vgl. Quelle 134.15).

Möglicherweise erschien Dillis die Walhallabüste Cranachs zu wenig idealisiert und er brachte deshalb den Vergleich mit Michelangelos Moses an. Tatsächlich stimmt die Büste zwar hinsichtlich der breiten Form des Kopfes und der einzelnen Partien des Gesichts, sowie Bart und Frisur mit den Bildnisvorlagen überein. Sie weist aber auch relativ starke Alterszüge, wie beispielsweise die sehr grafisch angedeuteten Stirnfalten und die tiefen Augenringe auf, die mehr auf dem Grab und dem Florentiner Selbstbildnis, das Weisser ebenfalls als Kopie vorlag, als auf dem Weimarer Altarbild zu sehen sind (vgl. Quelle 134.9; *Abb. 134.1; 134.3; 134.2*). Sowohl Haare als den langen, zweigeteilten Vollbart setzte Weißer aus lauter kleinen stark gedrehten Locken zusammen, die dem streng frontal ausgerichteten Porträt etwas Lebendigkeit, aber auch eine gewisse Karikaturhaftigkeit verleihen (Zur Beschreibung vgl. auch Mihai 2004, S. 105 f.).

Goethe besaß einen Gipsabguss der Büste Lucas Cranachs, der sich heute im Goethemuseum in Weimar befindet (*Abb. in Maaz 2005, S. 146*). Das Marmorbildnis Lucas Cranachs wurde nicht in der Walhalla, sondern der Münchner Ruhmeshalle aufgestellt.

Quellen:

Quelle 134.1 Dillis an Ludwig I. vom 23.11.1810, zitiert nach Messerer 1966, S. 132, Nr. 104:

„4. Die von der Königlichen Hofbibliothek an Euer K. Hoheit verabreichten Bücher (Künstlerbiographien enthaltend) sind eben dieselben, die ich besitze, und die meinigen enthalten eben auch nicht mehr als jene. Nur glaube ich, daß ich des Lucas Cranach Lebensgeschichte alleine besitze, welches ich die Ehre habe, Euer Königl. Hoheit zu übersenden.“

Quelle 134.2 Goethe an F.H. Jacobi vom 19.12.1810, zitiert nach Mihai 2004, S. 102:

„Ihro Königliche Hoheit der Cronprinz von Bayern haben, wie zu vernehmen gewesen, mehrere Bildhauer beschäftigt, um eine Sammlung von Portrait-Büsten vorzüglicher Männer der gegenwärtigen und vergangenen Zeit, nach und nach aufzustellen. Unter andern soll die Rede von Lucas Cranach gewesen seyn. Ein solches Bildniß würde Ihro Königl. Hoheit der Kronprinz von Bayern haben, wie zu vernehmen gewesen, von Weimar aus am besten geliefert werden können, weil sich dieser Künstler auf dem großen Altarblatte der hiesigen Hauptkirche, neben Luthern, zu Füßen des Gekreuzigten, mit der größten Sorgfalt gemalt hat. Auch ist ein geschickter Bildhauer hier, Namens Weißer, ein Nachfolger des Herrn Tieck, der sich schon durch mehrere Büsten in Gips und einige in Marmor sehr vortheilhaft ausgezeichnet hat; und wie er sich schmeichelt, schon von gedachtem Herrn Tieck empfohlen worden ist. Dieser würde, wenn ihm der höchste Auftrag geschähe, unter Anleitung obgedachten Gemäldes und andrer Hilfsmittel, z. B. eines Grabsteins, worauf das Bild des Künstlers en relief gearbeitet, wahrscheinlich ein sehr ähnliches und nach seinen Fähigkeiten und Fertigkeiten auch gutes Kunstwerk hervorbringen; welches Zeugniß ich ihm auf sein Ansuchen, nicht versagen wollen, weil ihm zu wünschen ist, daß er sowohl für die Gegenwart gefördert als für die Zukunft bekannter werde. Sein stiller Charakter und seine Bescheidenheit machen es beynahe nothwendig, daß man ihm von außen zu Hülfe kommt.“

Quelle 134.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.3.1811:

„Die andere Frage welche Ihro königliche Hoheit mir wegen der Bildhauer Wichmann, Rathgeber und Weisser, vorlegen, ist schwierig für mich zu entscheiden. Da es jzt über fünf Jahre sind das ich keine Arbeiten von ihnen gesehen habe. [...]

So wie Weisser der Jüngste unter ihnen ist, und über ihn wage ich es eigentlich am wenigsten zu urtheilen, weil er seit langen Jahren mein Freund, und besonders in Weimar indem er mir dort bei meinen Arbeiten half am meisten Gelegenheit fand sein Talent auszubilden, wo man ihn auch seitdem als Hofbildhauer angestellt, obgleich nicht immer beschäftigt, doch hatt er in den letzten Jahren, außer kleinere für Privatpersonen, Gelegenheit gehabt vier grosse Portraitbüsten für den Herzog in Weimar auszuführen, welche man mir sehr gelobt hatt. Ich habe ihn immer für den talentreichsten der deren genannten Bildhauer gehalten, nur das er so lange ich ihn kannte ein weniger geübter Marmorarbeiter war, welches letzter jetzt aber nicht mehr zu sagen ist.“

Quelle 134.4 Dillis an Ludwig I. vom 12.4.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 239, Nr. 187:

„2. Von dem Bildhauer Weißer habe ich endlich einmal eine Antwort erhalten, worinn er mir die Erfüllung aller Bedingniße zusichert, daß er auch wirklich schon mit dem Modell in Tonn fertig, aber mit einem reinen fleckenlosen Carrarischen Marmor in größter Verlegenheit, und ein solcher in Gotha nicht aufzutreiben ist. Er verlangt von mir, daß ich ihm einen solchen Plock schicken solle! Im Falle, daß ich aber keine Lieferung machen könnte, müsse er zu dem noch grossen Vorrath in Berlin seine Zuflucht nehmen und die Büste des Lucas Cranach all dort ausführen. Zu diesem behufe macht er Euer Königl. Hoheit das unterthänig gehorsamste Ansuchen um einen Vorschuß auf Abschlag des accordierten Quantums von 550 f. - und wünscht nur den dritten Theil einswellen zum Voraus bezahlt zu erhalten, damit er die Reise nach Berlin unternehmen könne [...]“

Quelle 134.5 Ludwig I. an Dillis vom 14.4.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 240, Nr. 188:

„3. Meiner Meinung nach laßen Sie sich nicht ein, Marmor zu senden an Weiß[er], sondern nach Berlin mag er sich wenden, selber dafür sorgend, aber den 3. Theil als Vorschuß der Büste Preis (ausdrücklich als für solchen er mir Quittung zu schreiben hat durch Sie schickend). Will nächste Woche Wechsler Carli auftragen, von Augsburg den Wechsel nach Gotha [an] ihn zu senden, 183 fl 20 kr betragend.“

Quelle 134.6 Dillis an Ludwig I. vom 19.4.1812, zitiert nach Messerer 1966, S. 241, Nr. 189:

„3. den Bildhauer Weißer habe ich von dem von Euer Königl. Hoheit ihm in Augsburg angewiesenen dritten Theil zu 183 f. 20 kr. als Vorschuß der veraccordierten Summe Nachricht gegeben und die Lieferung des Marmors von mir abgelehnt.“

Quelle 134.7 Ludwig I. an Schlichtegroll vom 3.6.1813, zitiert nach Maaz 2005, S. 147:

„Erkundigen Sie sich gefällig bei Bildh[auer] Weisser in Weimar wie den[n] geht mit Luk. Cranach's Büste von mir bei ihm auf Göthes Vorwort bestellt, und zum drittenthail vorausbezahlt.“

Quelle 134.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Schlichtegroll an Ludwig I. vom 28.7.1813:

„Ich habe Hr Weisser in Weimar durch Bar. Egglaststein [?] die übersendete Anweisung zu stellen u. die mitgetheilte Frage vorlegen lassen. Bar. Egglaststein [?] antwortet mir darauf in einem Briefe vom 17 Jul. den ich vorgestern empfang. „Hofbildhauer Weisser erkennt die mitgetheilte Rechnung, daß er 183 fl. 20 Xr. voraus erhalten hat, u. die 103 fl nach Nürnberg geschickt worden sind, nur noch 263 fl. 12 Xr für die gut zu fertigende Büste zu erhalten habe, für vollkommen richtig an; dann zeigt er ferner an, daß er zum Modell der von Sr. K. Hoheit bestellten Büste des Luc. Cranach die Abbildung dieses Künstlers genommen habe, wie sie sich auf dem Altarblatte der Weimarl. Stadtkirche von Luc. Cranach befinde, wo er sich selbst, nebst dem Heil. Johannes u. Luther zu einer Seite des Kreuzes stehend in ganzer Figur u. Lebensgröße gemahlt habe; dieses Bild ist aus seiner spätesten Zeit und wurde nach dem Urtheil aller Kenner für das ähnlichste und vorzüglichste von seiner eignen Hand gehalten. - Endlich läßt der Bildh. Weisser noch berichten, daß das Stück weisser Marmor von Nürnberg schon in Weimar angekommen und ganz außerordentlich schön sey; die Büste solle nun solle nun auch gewiß sehr schön ausfallen.“

Quelle 134.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 40IV: Weisser an Ludwig I. vom 11.2.1814:

„Schon unterm 31 ten Januar habe ich dem Herrn Galerie Inspector v. Dillis auf erhaltene Anfrage über die Buiste des Lukas Cranach, die Ursachen welche mich von der frühen Vollendung abgehalten haben, mitgetheilt. Und ich hoffe so Königl. Hoheit werden bereits jetzt davon unterrichtet seyn. Indeß verfehle ich auch nicht mich dieserhalb bey Eur Wohlgeb. zu entschuldigen. Die Arbeit wäre bereits abgesendet, wäre ich nicht durch einen neuen Auftrag [...] davon abgehalten worden, doch nun wird mich nichts wieder davon unterbrechen, und so hoffe ich in spätestens 2 Monath dieselbe dahin senden zu können. In derselben Zeit als ich die Buiste in Marmor anfang war täglich die französische retirade zu erwarten, und so möchte ich es nicht unternehmen dieselbe wieder zu avanciren weil ich das Unglück im Jahr 1806 schon gehabt habe, daß mir durch das Abschlagen der Nase an einer beinahe fertigen Marmorbüste eine Arbeit zerstört worden ist. Nun kam das trübe Wetter und die trägen Tage, und so konnte ich mein gegebenes Wort nicht halten, welches mir um so mehr leid thut, da es gerade die erste Arbeit ist, und ich bei Sr. Königl. Hoheit, als saumseelig in einem ungünstigen Lichte erscheine. Zugleich wollen mir Eur. Wohlgeb. eine Anfrage erlauben. Es befindet sich auf dem Gemählde des Lukas Cranach an der linken Seite der Nase eine kleine Warze angegeben, und ich wünsche daher zu erfahren, ob Sr Königl Hoheit befehlen, daß ich auch solche auf den Marmor mit übertragen soll. die übrigen Kupferstiche, welche von diesem Kopfe vorhanden sind, sind alle von der rechten Seite genommen, und es fehlt daher solche, auch weichen diese an dem Bilde sehr ab, außer auf einem Contoure, welches nach einem Bilde, welches sich in Florenz befindet, genommen ist, und ebenfalls von der rechten Seite gezeichnet ist, findet sich solche auf

derselben Stelle wieder., diese hat auch die naeherste Aehnlichkeit, mit dem Kopfe auf dem Bilde in hiesiger Stadtkirche, nach welchem ich mein Modell gearbeitet habe. Doppelt unangenehm ist es mir daß ich die Buiste nicht habe früher absenden können, [...]“

Quelle 134.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Kammerrath an Ludwig I. vom 5.11.1814:

„[...] Wie sehr entzückte es mich daher, als unser talentvoller Hofbildhauer, Herr Weisser den ehrenvollen auftrag erhielt, für Ew. Königliche Hoheit herrliche Sammlung Cranach's Büste colossal in Marmor auszuführen. Der Künstler benutzte zu seiner Arbeit Cranach's von ihm selbst auf dem großen Altarblatt unserer Hauptkirche gemaltes Bildnis, und lieferte einen Kopf, der unseres Göthe's und aller Weimarischen Kunstfreunde vollen Beifall erhielt. Um auch andern Gönnern deutscher Kunst eine ohngefähre Ansicht daran zu verschaffen, ließ ich einen kleinern Coutour stechen, von dem ich einige Stück Ew. Königliche Hoheit zu Füßen zu legen wage, da ich persönlich noch nicht so glücklich war, höchst Ihnen meine reine Verehrung beweisen zu dürfen. Zugleich füge ich die, auf Veranlassung Sr. Durchl. des Herzogs von Weimar, meines gnädigsten Herrn gefertigte Beschreibung und Abbildung des Altargemäldes von Lucas Cranach (einer seiner größten und besten Arbeiten in der Hauptkirche von Weimar) unterthänigst bey, da darauf sich der alte Meisterin ganzer Figur selbst abgebildet hat.“

Quelle 134.11 Ludwig I. an Dillis vom 6.11.1814, zitiert nach Messerer 1966, S. 384, Nr. 322:

„6. Wie L. Kranach's Büste von Weißer anlangt, eröffnen Sie die Kiste (hierauf wieder zunagelnd in den Bewahrungsort stellend), schreiben mir, mit welcher von den meinigen die Güte ihrer Arbeit vergleichbar.“

Quelle 134.12 Dillis an Ludwig I. vom 13.11.1814, zitiert nach Messerer 1966, S. 386, Nr. 325:

„6. Kranachs Büste ist bereits angekommen; da ich kein Geld hatte, so habe ich den H. Lorenz Meyr mit den Frachtkosten an H. Hofsekretär Kreutzger angewiesen.“

Quelle 134.13 Dillis an Ludwig I. vom 13.12.1814, zitiert nach Messerer 1966, S. 396, Nr. 335:

„[V] In der Büste des Lucas Kranach sind Haare und der lange Barth in Michelangelos's bonaroti Manier bearbeitet, vielleicht hat der Künstler den Moses deßelben in dem Gedächtniß gehabt - folglich sind selbe weniger im Style der alten behandelt - und maniert. Der deutsche Charakter und die Ähnlichkeit scheinen in dieser Büste ein großes Verdienst zu haben. Die ersten 3 Büsten gehören gewiß in die erste Klasse der Sammlung, die letzte möchte ich auch den meisten des Schadow vorziehen.“

Quelle 134.14 Goethe an Schelling vom 16.1.1815, zitiert nach Mihai 2004, S. 103:

„Erlauben Sie, daß ich als Nachschrift ein paar kleine Angelegenheiten empfehle. Die erste betrifft unsern hiesigen Bildhauer Weißer, der eine Marmorbüste, Lucas Cranach vorstellend, für die Sammlung Ihrer Königlichen Hoheit des Kronprinzen gearbeitet und solche vor einiger Zeit nach München abgesendet hat. Er sieht nun der Zahlung mit einiger Verlegenheit entgegen, da er, wie es Künstlern oft zu gehen pflegt, sich nicht eben in den reichlichsten Umständen befindet. Soviel ich weiß, ist diese Zahlung nur durch die Abwesenheit Ihrer Königlichen Hoheit verspätet worden, vielleicht könnten Sie, verehrter Freund, etwas zu ihrer Beschleunigung wirken; so würden Sie einen braven Mann, für den ich mich zu interessiren alle Ursache habe, sehr verbinden.“

Quelle 134.15 Dillis an Ludwig I. vom 28.4.1815, zitiert nach Messerer 1966, S. 433 f., Nr. 368:

„4. Beyliegend übersende ich Euer Königl. Hoheit einen Brief von den Bildhauer Weißer (aus dem ich nicht klug werden kann) zur Höchsten Einsicht und Verfügung. Schon im vorigen Jahr habe ich ihm 22 f. laut in Händen habenden Quittung übersendet auf Rechnung des Herrn Tieck, worüber Tieck mich hier angewiesen, ich aber biß auf diese Stunde keinen Heller erhalten habe. Euer Königl. Hoheit können sich vorstellen, wie hart mich ein solcher Verlust bey meiner beschränkten Haushaltung fällt.“

(Beil. zu 368, Weisser an Dillis vom 25. 3. 1815)

„Unterm 13. Januar erhielt ich von die Herrn Carli et Comp. in Augsburg einen Wechsel von 220 fl. 40 kr. laut gnädigsten Auftrag von Sr. Königl. Hoheit dem Kronprinzen von Bayern, welche Summe ich hier auch erhalten u. die Herrn Carli et C. davon benachrichtigt habe. Da dieser Wechsel mit keiner weitern Nachricht begleitet war, auch die Summe von 550 fl. nicht ausfüllt, indem ich

1) die Summe von 183 fl. 20 kr. absch. erhielt. ferner Sr. Königl. Hoheit die Gnade hatten die Fracht des Marmors bis Nürnberg mit 103 fl. 28 kr. zahlen zu lassen u. die zuletzt gnädigst verwilligten 220 fl. 40 kr., welches die Summa von 507 fl. 28 kr. beträgt, so vermüthe ich, daß sich dies auf eine Zahlung beziehe, welche ich Herrn Tieck gebeten, mir bey dieser Gelegenheit dort zu leisten, u. wo ich kürzlich die Nachricht von demselben erhielt, daß er sich für eine unbestimmte Summe für mich verwendet hätte. Da mir Ew. Hochwohlgeb. vielleicht die beste Auskunft darüber geben könnten, indem ich die Gnade hatte durch Hochdieselben diesen mir sehr schmeichelhaften Auftrag zu erhalten, so wage ich es Ew. Hochwohlgeb. mit dieser Anfrage zu beschweren u. zugleich mein früheres Gesuch zu wiederholen.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492 (vgl. auch S. 494, Anm. 26).

GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Biographische Notizen, undatiert und unsigniert. - IA 42II: Schubert an Ludwig I., undatiert; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht sign. u. dat..

Messerer 1966, S. 140, Nr. 107: Ludwig I. an Dillis vom 1.12.1810 (1). - S. 142, Nr. 108: Dillis an Ludwig I. vom 5.12.1810 (1). - S. 246, Nr. 193: Dillis an Ludwig I. vom 9.5.1812 (N.S.). - S. 390, Nr. 329: Ludwig I. an Dillis vom 21.11.1814. - S. 377, Nr. 316: Dillis an Ludwig I. vom 8.8.1814 (II). - S. 393, Nr. 332: Ludwig I. an Dillis vom 29.11.1814 (5). - S. 568, Nr. 480: Ludwig I. an Dillis vom 8.10.1822 (I). - S. 588, Nr. 501: Dillis an Ludwig I., undatiert (April o. Mai 1823) (6).

Literatur:

Bavaria 1856, S. 15, Nr. 22. - Fischer 1972. - Messerer 1966, S. 133, Anm. b. - Mihai 2004, S. 101 ff., S. 261, W 62. - Maaz 2005, S. 146 ff..



Abb. 134.1: Lucas Cranach d.Ä., Selbstbildnis auf dem Gemälde Christus am Kreuz, 1552 - 55, St. Peter und Paul Weimar (Ausschnitt)



Abb. 134.2: Grabstätte Lucas Cranach d.Ä., um 1553 Jakobskirchhof Weimar (Ausschnitt)

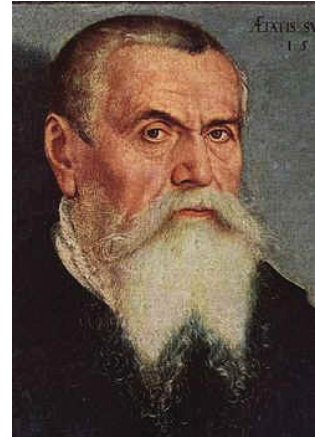


Abb. 134.3: Lucas Cranach d.Ä., Selbstbildnis, 1550, Florenz (Ausschnitt)

Kat. Nr. 135

Ludwig Wichmann: Friedrich Wilhelm von Brandenburg [104]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1828

Maße: 67,0 x 36,7 x 32,0 cm

Bezeichnung:

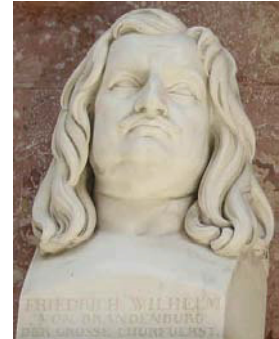
vorne: FRIEDRICH WILHELM/ VON BRANDENBURG/ DER
GROSSE CHURFUERST.

links: LUD. WICHMANN/ FECIT. 1828.

hinten: Zur Anfertigung sind folgende, Hilfsmittel benutzt.

Maske der Schlüterschen Bronze=Statue, Todtenmaske,
und ein Bild nach dem Leben gemalt.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Friedrich Wilhelm von Brandenburg, der Große Kurfürst (16.2.1620, Berlin - 9.5.1688, Potsdam)

Friedrich Wilhelm, später auch „der große Kurfürst“ genannt, wurde nach dem Tod seines Vaters im Jahr 1640 zum Kurfürst von Brandenburg. 1648 erhielt er im Zuge des Westfälischen Friedens zudem Hinterpommern, Halberstadt, Minden und das Herzogtum Magdeburg. Durch geschickte Bündnisse und seine Unterstützung Schwedens im Schwedisch-Polnischen Krieg konnte er 1656 die Souveränität Preußens erreichen, das er zu einem absolutistischen Staat ausbaute. Zudem gelang ihm durch geschickte Steuerpolitik die Aufstellung eines mächtigen stehenden Heeres, mit dem er 1675 bei Fehrbellin die schwedischen Truppen schlugen und somit die schwedische Bedrohung bannen konnte. Friedrich Wilhelm förderte Wirtschaft und Handel, bot den französischen Hugenotten im Edikt von Potsdam Asyl und betrieb auch Kolonialpolitik. Religiös vertrat er eine tolerante Haltung und kämpfte für eine Versöhnung der Lutheraner mit den Calvinisten. Durch seine Politik legte er den Grundstein für das spätere Königreich Preußen. Ludwig I. beschreibt Friedrich Wilhelm von Brandenburg in Walhalla's Genossen wie folgt: *„Tapferer Mann, einsichtsvoller, kluger und rascher Feldherr, seines Volkes sorgsam liebender Vater während vierzigjähriger Regierung war er, weder verschwenderisch, noch karg, der Künste und der Wissenschaften Beförderer, sogar im Lager; von der Geschichte mit Recht der große Churfürst genannt“* (Ludwigl. 1842, S. 190f.).

Von der Bestellung der Büste des Großen Kurfürsten Friedrich Wilhelms von Brandenburg, den auch der Historiker Johannes von Müller für die Walhalla vorschlug, bis zur Ausführung durch den Bildhauer Ludwig Wichmann war es ein langer Weg (vgl. Quelle 135.3).

Bereits Ende Oktober des Jahres 1807 bot Johann Gottfried Schadow an, die Büste Friedrich Wilhelms für Ludwigs Sammlung anzufertigen, da er von diesem schon eine in Wachs geformte Maske für das Modell besaß (vgl. Quelle 135.1). Schadow wollte die Büste 1809 ausführen. Er war es auch, der dem Kronprinzen im Juli 1808 Karl Friedrich Wichmann als möglichen Bildhauer für seine Walhallabüsten mit Vorbehalten vorschlug, wobei Christian Friedrich Tieck, den Ludwig im Jahr 1811 nach dem Bildhauer befragte, die Arbeiten von dessen jüngerem Bruder, Ludwig Wilhelm Wichmann vorzog und diesem mehr Talent bescheinigte (vgl. Quelle 135.2; 135.4; 135.5).

Der Auftrag für die Büste des Großen Kurfürsten blieb bis zum August des Jahres 1811 in Schadows Hand, als Ludwig, zunehmend unzufrieden über die mangelnde Ausarbeitung der Schadowschen Büsten die Bestellung an den Bildhauer Christian Daniel Rauch übertrug

(vgl. Quelle 135.6; 135.7). Rauch begann zwar umgehend mit der Beschaffung von geeigneten Porträtvorlagen und ließ beispielsweise noch im November 1811 eine Kopie nach einem Gemälde anfertigen, die den Großen Kurfürsten ohne seine barocke Perücke zeigte, die Modellierung der Büste zog sich aber trotz Nachfragen Ludwigs immer weiter hinaus, da Rauch diese Vorlagen nicht genügten (vgl. Quelle 135.8; 135.9). Weil Rauch nicht die Erlaubnis erhielt, den Kopf der Statue Schlüters in Berlin abformen zu lassen, bemühte er sich um weitere Zeichnungen und auch um die Totenmaske Friedrich Wilhelms (vgl. Quelle 135.11). Im Februar 1813 hatte Rauch das Büstenmodell immer noch nicht begonnen. Somit bat der Kronprinz den Künstler, die Büste im Tausch gegen eine andere dem Bildhauer Konrad Eberhard zu übertragen, der zu dieser Zeit ohne Aufträge war, doch Eberhard lehnte diesen Handel ab (vgl. Quelle 135.12; 135.13; 135.14).

Aber auch zur Ausführung durch Rauch kam es in den folgenden Jahren nicht. Der Bildhauer gab zunächst als Grund für weitere Verzögerungen an, noch mehr Porträtvorlagen sammeln und unbedingt einen Abguss der Berliner Statue des Großen Kurfürsten verwenden zu wollen, doch zurück in Berlin erhielt der an seinem künstlerischen Höhepunkt angelangte Bildhauer derart viele Aufträge, dass er an der Anfertigung der schlecht bezahlten Walhallabüsten wohl kein Interesse mehr hatte (vgl. Quelle 135.15; 135.16; 135.17; 135.20; 135.21). Daher teilte er Ludwig mit, die Büste nur für die doppelte Summe des vereinbarten Preises herstellen zu können und es kam zum Bruch zwischen ihm und seinem Auftraggeber (vgl. u.a. Quelle 130.10).

Somit wurde zu unbekanntem Zeitpunkt Ludwig Wichmann der Auftrag für die Walhallabüste des Großen Kurfürsten übertragen, der sie im Frühjahr 1829 vollendete. Das Werk traf am 7.3.1829 in München ein (vgl. Quelle 135.23; 135.24).

Die Büste des großen Kurfürsten beeindruckt trotz klassizistischer Idealisierung durch die barocke Mächtigkeit der Darstellung. Wichmann hielt sich an die massigen, breiten und fülligen Gesichtszüge des Schlüterschen Vorbildes (vgl. *Abb. 135.1*). Die Nase scheint aber bei Wichmann noch etwas größer und er zeigt Friedrich Wilhelm im Gegensatz zu Schlüter mit schmalen Schnauzbart und dicken schulterlangen Strähnen, die starken Anklang an die voluminösen Barockperücken zeigen. Die Inschrift, über die Ludwig bereits zu einem früheren Zeitpunkt mit Rauch diskutiert hatte, wurde nach Angaben des Kronprinzen eingegraben, wobei aber die beiden letzten Zeilen vertauscht wurden (vgl. Quelle 135.18; 135.19;

135.22).

Quellen:

Quelle 135.1 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: Schadow an Ludwig I. vom 31.10.1807:

„Die Buste des grossen Kurfürsten hab ich gut machen, denn ich habe der guten Quellen manche, u besitze dessen Naturmaske in Wachs.“

Quelle 135.2 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 26.7.1808:

„Für das folgende Jahr gedenke ich folgende Busten zu unternehmen [...] 2. des grossen Churfürsten Friedrich Wilhelm [...]

vom grossen Churfürsten besitz ich selbst eine treffliche Wachsmaske. [...]

Wichmann ist geschickter junger Mann, u der einzige hiesige Bildhauer, von dem Ew Hoheit allenfalls etwas aufnehmen könnten, denn die andern sind nur nicht geschickt, sondern recht ungeschickt; gantz so gut wie Tieck ist er indessen nicht, u nach Gemälden oder Kupferstichen würd ich ihm nichts anvertrauen, weil ich im mal in der Art was übertrug, er aber nicht fortkommen konnte; seine Buste von dem Prinzen Louis Ferdinand der bei Saalfeld fiel ist seine beste Arbeit, u das ähnlichste was man von diesem Printzen hat, der ihm dazu saß vor seinem Ausmarsche.“

Quelle 135.3 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Johannes von Müller an Ludwig I. vom 9.8.1808:

„[...] Nehmen wir für Brandenburg Friedrich Wilhelm den grossen Kurfürsten, weil er sein Land von Elend, Schutt, Verachtung und Dürsterkeit [?] mit geringer Macht, nur durch Geist, in den Rang eines mächtigen Staates erhob. Der Staat ist nicht mehr, aber Friedrich Wilhelm bleibt, um zu zeigen daß man ein Volk nicht verachten soll, aus welchem solche Hersteller haben entstehen können.“

Quelle 135.4 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 30.9.1808:

„Wichmann wird für so eine Buste nicht mehr dürfen nehmen wie ich, aber für weniger kann er sie auch nicht machen.“

Quelle 135.5 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Tieck an Ludwig I. vom 2.3.1811:

„Die andere Frage welche Ihre königliche Hoheit mir wegen der Bildhauer Wichmann, Rathgeber und Weisser, vorlegen, ist schwierig für mich zu entscheiden. [...]

Da es jzt über fünf Jahre sind das ich keine Arbeiten von ihnen gesehen habe. Wichmanns Porträte fanden in Berlin damahls vielen Beifall, und ich erinnere mich einiger sehr guth gemachter Köpfe darunter gesehen zu haben, nur fehlte es ihm in den Nebenwerke zuweilen etwas am Geschmak. Er ist ein Schüler Schadows, nur arbeitete er seine Sachen, sorgfältiger und sauberer aus, welches ich besonders von einer Marmorbüste, welche er damals ausgeführt, rühmen hören. Noch mehr Talent als er schien ein jüngerer Bruder von ihm zu haben, welcher damals noch in Schadows Schule arbeitete.“

Quelle 135.6 Ludwig I. an Dillis vom 15.8.1811, zitiert nach Messerer 1966, S. 196, Nr. 150:

„2. Sie erfüllten, was ich Ihnen schrieb, glaube in dem ersten Brief seit Ihrer hiesigen Anwesenheit, Bildh. Rauch nach Berlin zu schreiben, er solle mir die Büste Fried. Wilh. des großen Churfürsts verfertigen, CarraraMarmor, statt Kaiserin Katharina II; [...]“

Quelle 135.7 GHA München, NL Ludwig I., 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 31.8.1811:

„Hirbei erdreiste mich Ew Hoheit zwei Brustbilder in Erinnerung zu bringen welche Hochdieselben in petto halten, das des Grossen Kurfürsten auf der langen Brücke alhier, [...]“

Quelle 135.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 26.11.1811:

„[...] und lasse auch noch einen Kopf desselben nach einem Porträt des gr. Kurfürsten wo er mit seinem natürl. Haarputz vorgestellt ist zeichnen, um es Ew. Königl. Hoheit vorzeigen zu können.“

Quelle 135.9 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 9.3.1812:

„7. Nach welchen Vorbildern haben sie Mengs und der Großen Churfürsten Büsten verfertigt? “

Quelle 135.10 GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 3.5.1812:

„. Vom großen Kurfürsten existiert keine Büste außer die schöne Statue auf der langen Brücke in Berlin. Des Publikums wegen wurde mir das Abformen dessen Kopfs nicht erlaubt. Aber im Schloß fand sich noch die Todtenmaske dieses großen Mannes, und diese trifft in disen Tagen im Abguß hier ein, dann habe ich Zeichnungen nach Bildern mit und ohne Perücke, der Haarputz der Büste wird in lezterer Art.“

Quelle 135.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 15.12.1812:

„9. Zeichnungen und Todten Maske jenes Großen Kurfürsten sind schon hier angekommen, u leztere sind bei Humboldt in Wien, und erwartet eine zeitige Gelegenheit hirher.“

Quelle 135.12 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 14.2.1813:

„1. Inschriften. [...] Friedrich Wilhelm
v. Brandenburg
der Große Churfürst

8. Da aus unten gesagtem folget daß kein zu Rom befindliches Bild R v Habsburg nicht, wünsche ich sehr, sie überlassen Eberhard des Großen Churfürsten Brustbildes Verfertigung da sie solches auch nicht pustieret, also keine unnöthige Mühe, ich nicht solche Geldausgaben habe, die Berliner Maske hat wie sich versteht Eberh. ihnen sie dafür ausgelegt zu vergüten. Da ich demselben Büste in Rom machen zu lassen versprochen, wo selbst aber keine andere zu geben habe, überdies Eberhard sich in großer Geldverlegenheit befindet dorten, überlassen ich ihm diese dagegen werde ich eine andere bei ihnen bestellen. Thun sie dieses als Auftrag von mir mit meinen Beweggründen Eberhard kund, die ich ihm auch schreiben werde, nur weiß ich nicht ob sobald einen Brief abschicken werde.“

Quelle 135.13 GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 8.3.1813:

„[...] ich habe vor einigen Tag[en] einen Brief von Rauch aus Carrara erhalten, worin er mir schreibt, das Euer Königliche Hoheit den gnädigsten Wunsch geäußert hatten, die Büste des grossen Kurfürsten von Brandenburg, welche er für dieses Jahr ausführen sollte, an mich zu dem nemlichen Zwecke abzutreten, die Todten Maske zu dieser Büste sei unterwegs und könne bald ankommen, weil er sich aber nicht getraute nach dieser die Büste zu verfertigen, indem diese zu stumpf seye, so habe er in Berlin angesucht einen Abguß von der schönen Statue von Schlütter, zu dem Gesicht zu erhalten, aber bis jezt noch keine befriedigende Antwort erhalten!“

Quelle 135.14 GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 29.3.1813:

„5. Wenn Eberhard abgelehnt des Großen Churfürsten Büste zu verfertigen dringen sie nicht in ihn, denn lieber um vieles ist es mir wenn Abguß Schluderschen Bildes benutzt wird.“

Quelle 135.15 GHA München, Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 5.6.1813:

„7. Lieb ist es mir warten sie mit dem Großen Churfürsten bis sie dessen Bildfunde benutzen können.“

Quelle 135.16 GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Rauch vom 29.7.1815:

„In den Zimmern unseres Kronprinzen habe ich eins der schönsten Bildnisse (in Mahlerei) des Großen Kurfürsten gefunden, welches ihn in seinem natürlichen überaus schönen Haupthaar darstellt, aus der Zeit ehe noch die französische Perückenwuth in diesen Ländern sich manifestierte. Ich samtle nun alles was mir zum Marmorbildniß dieses Fürsten Nützlich seyn kann.“

Quelle 135.17 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 27.4.1817:

„Ew. Königl. Hoheit die Büste des Großen Churfürsten ausführen zu können, wozu ich alle Materialien hier habe.“

Quelle 135.18 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Ludwig I. an Rauch vom 20.5.1817:

„Ihre des Gß Churfürsten
Friedr. Wilh. v. Brandenburg
der Große - Churfürst
oder deucht Ihnen eine andere geeigneter zu seyn, schlagen Sie mit solche vor.“

Quelle 135.19 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 8.6.1817:

„Die Inschriften der Büsten werden wir genau Ew. Königl. Hoheit Vorschrift gemäß einschreiben lassen. Was die Inschrift des Großen Churfürsten betrifft so würde ich unmaasgeblich Ew. Königl. Hoheit vorschlagen ob es nicht besser sey vielleicht bloß Friedr: Wilhelm Der große Churfürst. und die nähere Bezeichnung von Brandenburg wegzulassen. womit man sonst genöthigt wäre die Inschrift in drei Reihen zu schreiben um den Namen Groß genug schreiben zu können zudem ist mir in der deutschen Geschichte kein anderer Fürst bekannt, welcher den bezeichnenden Beinamen der grosse Churfürst erhalten hätte.“

Quelle 135.20 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Rauch an Ludwig I. vom 8.2.1817:

„so blieben mir noch die beiden Bildnisse das des Großen Churfürsten (Friedr. Wilh. von Brandenburg) und das des Fürsten Schwarzenberg auszuführen übrig. [...] Zu dem Erstern habe ich aus Berlin mit hierhergebracht, die Todtenmaske, Zeichnungen nach den besten Bildnissen in Mahlerei, und einige Müntzen, so gut und zweckmäßig diese Mittel auch sind, so bin ich zu meiner ersten Idee zurückgekehrt, es möglich zu machen, daß ich die Büste hier Ew. Königl. Hoheit nach dem Kopfe der Bronzestatue in Berlin kopieren könnte, und werde aller anordnen das Abformen derselben bei meiner Ankunft daselbst im Monat Junius zu bewerkstelligen, und dann bei der Ausführung in Marmor die vorzüglichsten Bildnisse zu Rathe zu ziehen, um so bestmöglichst in meinem Marmorbilde dem ähnlichsten zu nähern.“

Quelle 135.21 GHA München, NL Ludwig I., A 42 III: Rauch an Ludwig I. vom 18.12.1819:

„Es sind noch die drei Büsten, des großen Kurfürsten, Johannes von Eyk und des General von Scharnhorst.[...] Die des großen Kurfürsten habe ich noch nicht angefangen können weil ich gewünscht habe zu deren Anfertigung die Maske der Schlüterschen Reiterstatue abformen zu lassen welches bisher noch nicht geschehen konnte.“

Quelle 135.22 GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479: Dillis an Rauch vom 5.4.1822:

„Ueber die Ihnen zur Verfertigung übertragenen drey Büsten, nämlich die des großen Churfürsten, des Johann van Eyck, und des Gen. Scharnhorst haben Sr Koenigl Hoheit folgende Aufschriften näher bestimmt.
a. in drey Linienreihen

Friderich Wilhelm
der Grosse Churfürst
von Brandenburg“

Quelle 135.23 GHA München, NL Ludwig I., IIA 34: Kreutzer an Ludwig I. vom 20.3.1829:

„4. Vom Bildhauer Wichmann aus Berlin gesandt, an Herrn v. Klenze adressiert, ist die Büste des Großen Churfürsten, am 7 ten dieses, hier angekommen; ich habe die Fracht berichtigt, und die Kiste, mit obenauf gehefteter Bezeichnung des Inhaltes, dem Zimmerwart Wimmer übergeben um sie in der Büstenkammer aufzuheben.“

Quelle 135.24 GHA München, NL Ludwig I., IIA 34: Kreutzer an Ludwig I. vom 5.9.1829:

„4. Von dem Professor Rauch erhielt ich diesen Morgen die hier anliegende Anfrage wegen der Büste des großen Churfürsten von Wichmann in Berlin. Die Büste ist im M. März dieses Jahres dahier angekommen, welches ich Euer Maj. auch damals nach Rom angezeigt habe. Welche Zahlung dafür bedungen war, war mir unbekannt; Anweisung hatte ich von Eurer Maj. keine erhalten. Herr v. Klenze bestätigt mit, daß der Preis auf 100 St. Frid. d'or bestimmt worden sey. Ich sehe dem Befehle Eurer Maj. entgegen, ob ich dieses Honorar berichtigen soll.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493.

GHA München, NL Ludwig I., Autographen 479, Dillis an Rauch vom 9.1.1822; Ludwig I. an Rauch vom 14.11.1811. - IA 42II: Rauch an Ludwig I. vom 12.3.1813; Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808); Namensliste, nicht dat. u. sig.. - IA 42III: Tieck an Ludwig I. undat., wohl August/Sept. 1820; Tieck an Dillis vom 10.8.1820; Rauch an Ludwig I. vom 1.9.1816 (vgl. Quelle 70.14); Rauch an Dillis vom 18.5.1823 (vgl. Quelle 130.10). - 90/1 III: J.G. Schadow an Ludwig I. vom 21.12.1807; 30.10.1809. - IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 24.5.1812. - IA 42I: Liste von Helden, nicht dat. u. sign.; Verzeichnis, nicht dat. u. sign.; Verzeichnis, wohl Ludwig I., undat.; Listen, Ludwig I., undat.

Messerer 1966, S. 197, Nr. 151: Dillis an Ludwig I. vom 17.8.1811 (1). - S. 535, Nr. 448: Dillis an Ludwig I. vom 16.8.1820 (4). - S. 576, Nr. 491: Ludwig I. an Dillis vom 17.1.1823 (4) (vgl. Quelle 130.11). - S. 582, Nr. 496: Ludwig I. an Dillis vom 23.2.1823 (2) (vgl. Quelle 130.12). - S. 590, Nr. 505: Ludwig I. an Dillis vom 19.7.1823 (1) (vgl. Quelle 130.14).

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 190 f.. - Messerer 1966, S. 197, Anm. a. - Walhalla 2004, S. 54, Nr. 104.



Abb. 135.1: Andreas Schlüter,
Friedrich Wilh.
v. Brandenburg,
1696-1700, Bronze,
Berlin (Ausschnitt)

Kat. Nr. 136

Max von Widmann: Georg von Frundsberg [41]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1841

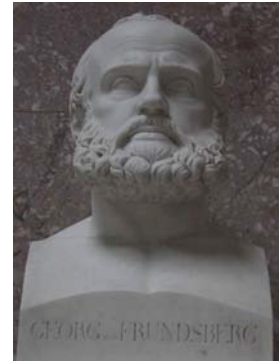
Maße: 69,0 x 39,5 x 29,0 cm

Bezeichnung:

vorne: GEORG VON FRUNDSBERG

links: gemacht von/ MAX WIDNMANN/ MÜNCHEN 1841

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Georg von Frundsberg (24.9.1473, Mindelheim - 20.8.1528, ebda.)
Zur Biographie Georg von Frundsbergs vgl. Kat.Nr. 47.

Bereits im Jahr 1837 hatte König Ludwig den Bildhauer Ludwig von Schwanthaler, gebeten, ihm Künstler vorzuschlagen, die „*tauglich wären zur Ausführung von Marmorbüsten*“. Schwanthaler empfahl ihm daraufhin unter anderem seinen zu dieser Zeit in Rom bei Bertel Thorvaldsen arbeitenden Schüler Max von Widmann, den Johann Martin von Wagner schon früher für die Walhallabüste Karls des Großen vorgeschlagen hatte (vgl. Quelle 136.1).

Die Büste des kaiserlichen Feldmarschalls Georg von Frundsberg war jedoch wohl keine eigenständige Schöpfung Widmanns, der die Büste erst nach seiner Rückkehr nach München begann und im Jahr 1841 vollendete. Bereits 1812 hatte der Bildhauer Joseph Kirchmayer eine im zweiten Weltkrieg zerstörte Büste Frundsbergs in Marmor geschaffen, mit deren Ausführung Ludwig nicht ganz zufrieden gewesen zu sein schien (vgl. Kat.Nr. 47). Trotzdem ist davon auszugehen, dass sich Widmann bei seiner Arbeit an dieser frühen Frundsbergbüste orientierte.

Max von Widmann zeigt Frundsberg zwar in fortgeschrittenerem Alter, reduziert die Spuren des Alters aber dennoch auf ein Minimum. Der Feldmarschall blickt entschlossen in die Ferne. Das Gesicht erscheint in idealisierter Weise wohlproportioniert und relativ naturalistisch. Nur der etwas kantig geformte Vollbart mit kleinen dichten Locken wirkt etwas stilisiert und auch die Ausarbeitung der spärlichen Haare scheint vor allem an den Schläfen nicht besonders kunstvoll - möglicherweise auch eine Folge der knapp bemessenen Zeit, die Widmann für seine Ausführung blieb, da er in den zwei Jahren vor der Eröffnung der

Walhalla insgesamt drei Marmorbüsten ausarbeitete.

Quellen:

Quelle 136.1 GHA München, NL Ludwig I., 88/6 II: Ludwig Schwanthaler an Ludwig I. vom 14.7.1837:

„Allerhöchdieselben geruhen vor einiger Zeit mich zu fragen um junge Leute, welche tauglich wären zur Ausführung von Marmorbüsten; und geruhen auch, sich die Namen dieser Bildhauer, Brugger und Widmann aufzuzeichnen. [...]

Der zweyte, Widmann aus Eichstätt von der Akademie mit Reisestipendium beantragt, aber wegen Mangel an Fond, noch nicht unterstützt ist gegenwärtig in Rom und arbeitet zu seinem Studium auf der Villa Maltha. - Herr General-Secretär von Wagner haben schon bey Eurer Koeniglichen Majestät für ihn um Bestellung der Marmorbüste Karl des Großen gebethen, Allerhöchstieselben haben sich aber vielleicht seines Namens nimmer erinnert.

Es ergienge demnach auch an Allerhöchstieselben meine allerunterthänigste Vorstellung, ihm die Bestellung dieser Büste allergnädigst zu vertrauen, er wird seine Aufgabe gewiß zur Zufriedenheit lösen, und zeichnet sich sonst durch ein tüchtiges Talent, besonders Gabe zur Composition auch durch Fleiß und Geschicklichkeit im Zeichnen aus.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493 (vgl. auch S. 492, 494, Anm. 18).

GHA München, NL Ludwig I., IA 42I: Verzeichnis von Helden, nicht dat. u. sign.; Notiz, wohl Ludwig I., undat. (1808?). - 88/6 II: Zimmermann an Ludwig I. vom 29.1.1850.

Messerer 1966, S. 258, Nr. 200: Ludwig I. an Dillis vom 28.6.1812 (10). - S. 260, Nr. 202: Dillis an Ludwig I. vom 1.7.1812 (7).

Literatur:

Messerer 1966, S. 264, Anm. a. - Ludwigl. 1842, S. 135 f. - Walhalla 2004, S. 30, Nr. 41.

Kat. Nr. 137

Max von Widmann: Fürst Barclay de Tolly [43]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1841

Maße: 67,5 x 37,0 x 28,5 cm

Bezeichnung:

vorne: FÜRST BARCLAY DE TOLLY/ RUSS: FELDMARSCHALL

links: gemacht von/ MAX WIDMANN/ MÜNCHEN 1841

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Fürst Barclay de Tolly (27.12.1761, Luhde-Großhoff, Livland - 25.5.1818, Szienleitschen bei Insterburg) Michail Bogdanowitsch Barclay de Tolly stammte aus einer deutschen Familie, die ab dem 17. Jahrhundert in Livland beheimatet war. Barclay de Tolly trat bereits mit 15 Jahren in die russische Armee ein und nahm an den Kämpfen gegen die Türken (1788-89) und am Schwedisch-Polnischen Krieg (1790/94) teil. 1798 wurde er zum Oberst, 1799 zum Generalmajor ernannt. Nachdem er in der Schlacht bei Preußisch-Eylau im Jahr 1806 verwundet worden war, wurde er aufgrund seiner Tapferkeit in den Rang eines Generalleutnants erhoben. 1808 führte Barclay de Tolly das Kommando im Kampf gegen die Schweden. 1810 erhielt er den Posten des russischen Kriegsministers, den er aber 1813 wieder abtreten musste. Er reformierte und stockte das Heer auf und ließ Festungsanlagen errichten. Im Jahr 1812 wurde er Oberbefehlshaber über alle russischen Streitkräfte und kämpfte in Folge in den Befreiungskriegen bei Thorn, Großgörschen und Bautzen. Er ließ die Napoleonische Armee weit nach Russland einrücken, wo er sie durch Angriffe aus dem Hinterhalt erfolgreich bekämpfte. Außerdem führte er das russische Heer 1813 in der Völkerschlacht bei Leipzig und 1814 beim Einmarsch in Paris an. Nach Ende des Krieges wurde Barclay de Tolly, der laut Ludwig I. „voll ausgezeichnete Kriegs-Kenntnisse, glänzender Tapferkeit, ganz vorzüglicher Ruhe und Besonnenheit in der Schlacht“ war, in den Fürstenstand erhoben (Ludwigl. 1842, S. 253f.).

Obwohl Fürst Barclay de Tolly kein gebürtiger Deutscher war, nahm Ludwig den russischen Feldmarschall aufgrund seiner Verdienste im Kampf gegen den verhassten Kaiser Napoleon in die Walhalla auf. Aus einem Brief, den Peter Weymann am 3.9.1840 an König Ludwig schrieb, geht hervor, dass Ludwig von ihm biographische Notizen angefordert und ihn nach Porträts des 1818 verstorbenen Feldmarschalls befragt hatte. Weymann nannte Ludwig daraufhin das im Winterpalais in St. Petersburg aufbewahrte, von George Dawe erst posthum im Jahr 1829 geschaffene Gemälde sowie einige angeblich sehr ähnliche Büsten, die sich im Besitz von Barclay de Tollys Sohn in Riga befanden (vgl. Quelle 137.1).

Welche Porträtvorlagen der von seinem Lehrer Ludwig von Schwanthaler protegierte Bildhauer Max von Widmann schließlich für seine 1841 angefertigte Walhallabüste verwendete, ist nicht belegbar.

Vor allem hinsichtlich der Frisur, einer Halbglatze mit wenigen dünnen Haarsträhnen oberhalb der Ohren und mit lockenförmig eingedrehten, bis in den seitlichen Bart übergehenden Koteletten zeigt Widmanns Büste Ähnlichkeit mit dem St. Petersburger Porträt, die Propor-

tionen des Gesichts sind jedoch andere. Zwar erscheint die Stirn auch bei der Walhallabüste aufgrund der Glatze extrem hoch, das Gesicht ist aber weniger länglich geformt als auf dem Gemälde, die Nase ist deutlich kürzer, die Wangen wesentlich niedriger und auch die Kinnpartie wirkt im Vergleich etwas zu breit. Somit ist zu vermuten, dass Widmann eine weitere oder auch andere Porträtvorlage für seine ideale klassizistische Bildnisbüste Barclay de Tollys zu Grunde lag.

Quellen:

Quelle 137.1 GHA München, NL Ludwig I., 88/6 II: Peter Weymann an Ludwig I. vom 3.9.1840:

„In Frankfurth a Main wurde mir das Glück von Ew. Königlichen Majestät ein huldvolles Schreiben zu empfangen, in welchem Ew. Majestät geruhten von mir einige Notizen über den Feldmarschall Fürsten Barklay-de-Tolly zu verlangen. Diesen für mich so ehrenvollen Auftrag, glaube ich am besten auf die Art erfüllen zu können, wenn ich gleich bey meiner Ankunft in Petersburg dem Gesandten Ew. Majestät, die genauen Nachrichten über das Leben des Fürsten aus der russischen Militair-Encyclopedie entlehnt, einhändige u ihm das ähnliche Bild von dem Feldmarschall in der sogenannten Generalsgalerie im Winter-Palais weise. Vorläufig kann ich Ew. Majestät nur ganz gehorsamst melden, daß der Fürst Barklay-de-Tolly in der Provinz Lievland geboren ist, u sein in der Höhe von Riga wohnender Sohn, ziemlich ähnliche Büsten von dem Verblichenen besitzt.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493.

GHA München, NL Ludwig I., 88/6 II: Ludwig Schwanthaler an Ludwig I. vom 14.7.1837 (siehe Quelle 136.1).

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 253 f.. - Walhalla 2004, S. 30, Nr. 43.



Abb. 137.1: George Dawe, Barclay de Tolly, 1829, St. Petersburg (Ausschnitt)

Kat. Nr. 138

Max von Widmann: Ludwig, Markgraf von Baden [112]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1842

Maße: 68,0 x 37,0 x 28,5 cm

Bezeichnung:

vorne: LUDWIG MARKG. V. BADEN/
REICHSFELDMARSCHALL

links: MAX WIDNMANN/ MÜNCHEN 1842

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Ludwig, Markgraf von Baden (8.4.1655, Paris - 4.1.1707, Rastatt)
Zur Biografie Ludwigs von Baden vgl. Kat.Nr. 49

Die Walhallabüste Ludwig Wilhelms von Baden wurde laut Inschrift von dem Münchner Bildhauer Max von Widmann im Jahr 1842 geschaffen. Dabei handelt es sich wohl um eine Kopie des von Joseph Kirchmayer schon 1813 für Ludwig nach einer zeitgenössischen Porträtbüste gearbeiteten Marmorbildnisses, dessen Verbleib heute unbekannt ist (vgl. Kat.Nr. 49).

Der Schwanthaler Schüler Max von Widmann gab der Walhallabüste des barocken Feldherrn einen sehr herrschaftlichen, bestimmten Ausdruck. Das üblicherweise etwas schmaler dargestellte, unbärtige Gesicht ist hier sehr breit gestaltet und besitzt grobe Züge: eine starke Kinnpartie, einen im Verhältnis dazu relativ kleinen Mund, dazu große, weit auseinander liegende Augen, eine auffallend große, stark gebogene Nase und eine breite, nicht zu hohe Stirn. Die Form der Nase hatte Ludwig bereits bei der Büste Kirchmeyers von 1813 kritisiert: „*fund ich sie dennoch zu gebogen die Nase, die gerader, länger, dünner herabgeht auf dem Bildniße*“ (vgl. Quelle 49.1). Die lange barocke Perücke, die der Feldherr auf diversen zeitgenössischen Darstellungen trug, wandelte Widmann allerdings stark ab, so dass die langen Locken, die das Gesicht einrahmen, beinahe nicht mehr wie eine Perücke, sondern seine originale Frisur erscheinen (vgl. beispielsweise *Abb. 138.1*). Insgesamt präsentiert sich die Büste wenig klassizistisch und der barocke Charakter wirkt aufgrund der nur unterschwelligem Idealisierung deutlich nach.

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493 (vgl. auch S. 492, 494, Anm. 23, S. 495, Anm. 50).

GHA München, NL Ludwig I., 88/6 II: Ludwig Schwanthaler an Ludwig I. vom 14.7.1837 (siehe Quelle 136.1).

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 196 f.. - Walhalla 2004, S. 59, Nr. 112.



Abb. 138.1: Unbekannter Maler,
Ludwig Wilhelm
von Baden, um
1720, Rastadt
(Ausschnitt)

Kat. Nr. 139

Emil Wolff/Johann Nepomuk Haller: Theophrastus Paracelsus von Hohenheim [51]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1827

Maße: 68,5 x 38,0 x 28,0 cm

Bezeichnung:

vorne: THEOPHRASTUS PARACELTUS/ VON HOHENHEIM/
ARZT

links: VERFERTIGET VON/ E. WOLFF AUS BERLIN/ IM JAHR
MDCCCXXVII

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Theophrastus Paracelsus von Hohenheim (10.11.1493, bei Einsiedeln (Schweiz) - 24.9.1541, Salzburg)
Theophrastus von Hohenheim, genannt Paracelsus erhielt erste Einblicke in die Medizin durch seinen Vater, der seit 1502 in Villach in Kärnten eine Praxis führte. Er studierte Medizin an der Universität in Basel und begab sich anschließend für etwa zwölf Jahre auf Wanderschaft, die ihn u. a. zu den Alchemisten Sigmund Füger von Schwaz und Abt Bruno Graf von Spanheim führten. 1510 erlangte Paracelsus in Wien den Grad des Bakkalareus, wohl 1516 die Doktorwürde in Ferrara. Anschließend reiste er als Arzt durch Europa, bis er ab 1527 als Stadtarzt in Basel tätig wurde, wo er auch Vorlesungen an der medizinischen Fakultät - erstmals in deutscher Sprache - gab. Aufgrund seiner fortschrittlichen Praktiken und legendären Heilungserfolge wurde er von vielen Ärzten und Apothekern stark kritisiert und musste schließlich sogar aus der Schweiz fliehen. Dem Ruf Herzog Ernsts von Bayern folgend, zog Paracelsus 1541 nach Salzburg, wo er bis an sein Lebensende praktizierte. Paracelsus schrieb zahlreiche deutschsprachige Bücher über Medizin, aber auch Astrologie, Philosophie und Theologie, darunter, „Die große Wundarznei“ (1536), „Astronomia Magna“ (1537) oder „Opus Chirurgicum“ (1581).

Bereits im Juli 1818 bestätigte Johann Georg von Dillis Ludwig I., dass er sich nach Salzburg gewandt habe, um in Erfahrung zu bringen, ob dort das Grabmal des Theophrastus Paracelsus von Hohenheim mit dessen Bildnis erhalten geblieben sei (vgl. Quelle 139.1). Da ihm dies bestätigt wurde, trug der Kronprinz dem Bildhauer Johann Nepomuk Haller auf, nach Salzburg zu reisen, um dort einen Abguss eben jenes Porträts anzufertigen. Diesen Abguss sowie die Reisekosten nach Salzburg wollte Ludwig dem Bildhauer voraussichtlich nicht erstatten, da er plante, ihm in Rom auch die Ausführung in Marmor zu übertragen, für die er ihm wie gewöhnlich, den Preis von 550 Florin bezahlten wollte (vgl. Quelle 139.2; 139.4; 29.1). Da Dillis aber zwischenzeitlich in Erfahrung brachte, dass es sich bei dem Grabbildnis nicht um eine Plastik, sondern angeblich um ein auf Kupfer gemaltes Bildnis handelte, sollte Haller nach diesem vor Ort das Büstenmodell des Paracelsus arbeiten (vgl. Quelle 139.3). Haller bestätigte Dillis im August 1818 die Büste zu den Bedingungen des Kronprinzen herstellen und auch die Reisekosten selbst tragen zu wollen, da er ohnehin Ende September auf dem Weg nach Salzburg eine zweite Büste für die Sammlung des Kronprinzen, nämlich die des Pfarrers Schmid in Miesbach modellieren wollte (vgl. Quelle

139.4; 139.5; Kat.Nr. 29).

Am 20. Oktober 1818 berichtete der Bildhauer, dass das Bildnis des Arztes beinahe völlig verbrannt und kaum noch kenntlich gewesen sei und er deshalb ein Ölgemälde des Paracelsus als Vorlage nahm, nach dem auch das Porträt auf seinem Grabstein restauriert werden sollte. Als weitere Hilfe für sein Büstenmodell diente dem Bildhauer der Totenschädel des Paracelsus, bei dem laut Haller das *„Stirnbein sehr weit über die Augenhöle hervorragte, welcher mir auch zum Maßstab diente die mir vorgekommenen Portraite zu beurtheilen“* (vgl. Quelle 139.6).

Obwohl Kronprinz Ludwig Dillis noch im Januar 1822 auftrag, Haller das Büstenmaß mitzuteilen, ist wohl davon auszugehen, dass er aufgrund seiner Krankheit, die ihn bereits ein Jahr später veranlasste von Rom nach München zurückzukehren und von der er bis zu seinem Tode am 23.7.1826 gezeichnet war, die Büste des Paracelsus nicht in Marmor ausführen konnte (vgl. Quelle 139.7; Thieme-Becker 1907ff.). Zudem scheint sich Ludwig über die „Walhallawürdigkeit“ des Schweizer Arztes noch unsicher gewesen zu sein, denn 1823 ließ er nochmals nach authentischen Bildnissen des Paracelsus suchen, nachdem ihm Schelling im Januar erneut zur Aufnahme des Paracelsus in seinen Ruhmestempel geraten hatte (vgl. Quelle 139.8; 139.9 139.10).

Erst aus einem Brief vom 24.5.1827 an Christian Daniel Rauch erfahren wir, dass sich der seit 1822 bei Thorvaldsen in Rom arbeitende Neffe und Schüler Johann Gottfried Schadows, Emil Wolff Hoffnungen machte, die Büste des Theophrastus Paracelsus in Marmor ausführen zu dürfen. Aufgrund der kurzen Bearbeitungszeit ist davon auszugehen, dass Wolff, die Büste, die er noch im selben Jahr in Rom vollendete, nach dem Modell Hallers gearbeitet hat, wofür er aber möglicherweise von Ludwig noch weitere Porträtvorlagen erhalten hatte (vgl. Vogel 1995, S. 80 f.).

Vergleicht man die Walhallabüste des Paracelsus mit dem Bildnis auf seinem Grabmal oder einem Kupferstich nach einem 1572 von Johann Bocksberger geschaffenen Gemälde so lassen sich hinsichtlich Frisur und Physiognomie deutliche Übereinstimmungen feststellen (vgl. *Abb. 139.1; 139.2*). Wolff zeigt Paracelsus mit Halbglatze und einem Haarkranz um den Hinterkopf, mit hoher im oberen Bereich leicht vorgewölbter Stirn, stark zur Seite abfallenden Brauen und relativ kleinen Augen. Als Spuren des Alters sind neben den Stirnfalten auch Fältchen und Tränensäcke unter den Augen und die Falten im Wangenbereich zu se-

hen. Die relativ große Nase läuft gemäß den Porträts spitz zu, das Kinn ist rund gebildet. Allgemein wirkt die frontal ausgerichtete Büste wohl auch aufgrund der Alterszüge sehr naturalistisch, aber im Vergleich zu den Bildnisvorlagen des Paracelsus dennoch zum Vorteil des Dargestellten idealisiert.

Quellen:

Quelle 139.1 Dillis an Ludwig I. vom 24.7.1818, zitiert nach Messerer 1966, S. 496 f., Nr. 416:

„3. [...] Zur Erlangung einer sichern Nachricht über die Erhaltung des Grabmals und des Bildnisses von Theophrastus Paracelsus von Hohenheim habe ich nach Salzburg geschrieben.“

Quelle 139.2 Ludwig I. an Dillis vom 8.8.1818, zitiert nach Messerer 1966, S. 504, Nr. 420:

„12. [...] ferner auf derselben Reise die Larve Paracelsus von Hohenheims zu Salzburg, wofür ich ihm [= Haller] nichts gebe, weil er alsdann dieselbe Büste für 550 fl in Carrara Marmor auszuführen bekommen wird, wahrscheinlich während er in Rom [ist].“

Quelle 139.3 Dillis an Ludwig I. vom 16.8.1818, zitiert nach Messerer 1966, S. 505., Nr. 421:

„4. Den von Euer Königl. Hoheit erhaltenen Auftrag, die Larve des Paracelsus und die zu modellierende Büste Pfarrers Schmid betreffend habe ich dem Bildhauer Haller eröffnet; da ich aber seitdem und in der Zwischenzeit von Salzburg nähere Erkundigung eingezogen und erfahren habe, daß sich das in der Marmorpyramide auf Kupfer gemalte Bildniß des Paracelsus erhalten habe, aber keine marmorne Büste sey, so dürfte sich der Auftrag an Haller dahin abändern, daß allererst die Büste modelliert werden, sohin das übrige darnach reguliert werden dürfte.

Da Haller erst biß die Hälfte des Monats September mit den Gypsstatuen für das Theater fertig wird, so kann er alsdann erst die Reise unternehmen, wobey Euer Königl. Hoheit auch die Reisekosten allergnädigst genehmigen und anweisen werden.“

Quelle 139.4 Ludwig I. an Dillis vom 21.8.1818, zitiert nach Messerer 1966, S. 507, Nr. 422:

„4. Sie können Hallern sagen, wenn er mir in Rom Paracelsus von Hohenheim Brustbild in Marmor verfertigen will, so müßte er auf seine eigene Kosten nach Salzburg, denn auch Tieck, der 550 fl von mir für eine auf seine Rechnung eingepackte marmorne Büste bekommt, muß auf seine eigene Kosten die Darstellung, wonach er solche verfertigt, sich verschaffen. Es hängt von Haller ab, ob er die genannte unter besagten Bedingungen machen will, oder die Arbeit nicht vornehmen will.“

Quelle 139.5 Dillis an Ludwig I. vom 29.8.1818, zitiert nach Messerer 1966, S. 510., Nr. 424:

„4. Die Reise nach Salzburg und das modellieren der Büste von Paracelsus auf eigene Kosten unternehmen und aus der zu erhaltenden Summe von 550 fl. - so wie Tieck und andere Bildh. zu bestreiten habe. Wobey ich demselben auch die gewöhnlichen Bedingungen vorgelesen hatte, nach welchen wohl verstandenen Bedingungen derselbe nach seinen hier vollendeten TheaterArbeiten gegen Ende des September die bemerkten obigen zwey Aufträge mit besonderer Freude und Fleiße unternehmen wird.“

Quelle 139.6 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Haller an Ludwig I.? vom 20.10.1818:

„Büste des Theophrastus Paracelsus

Ich hatte die Gelegenheit mehrere Portraits in Öhl gemahlt zu bekommen, wovon besonders eines des Hr Direktor Mayr das älteste zu seyn scheint, und da das Gemählde welches auf dem Monument in der Sebastians-Kirche des Theophrastus beynahe ganz verbrannt ist, so das man nur mit harter Mühe die Kontur noch finden könnte, und dieses Gemählde des Direktor Mayr als Original gebraucht wird, um es auf das Monument widerum Mahlen zu können, so machte ich am meisten Gebrauch von diesem. Besonders aber benützte ich den Todenschädl des Paracelsus, welchen ich mit erlaubniß der K. Kaiserl: Kirchen Administration aus seinem Sarge heraus nahm. Dieser Schädl zeichnete sich besonders dadurch aus, das daß Stirnbein sehr weit über die Augenhöle hervorragte, welcher mir auch zum Maßstab diente die mir vorgekommenen Portraite zu beurtheilen.“

Quelle 139.7 Ludwig I. an Dillis vom 25.6.1822, zitiert nach Messerer 1966, S. 554, Nr. 467:

„3. Dem Bildhauer Joh. Haller theilen Sie das bewußte Büsten-Maas mit.“

Quelle 139.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Schelling an Ludwig I. vom 5.1.1823:

„Etwas verschieden ist der Fall mit Paracelsus, [...] als wirklicher, genialer Erweiterer seiner Wissenschaft selbst von denen anerkannt wird, die ihm übrigens wenig Gerechtigkeit widerfahren lassen.“

Quelle 139.9 GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Sibertz an unbekannt vom 6.1.1823:

„Daß Sie meinem Theoph. Paracelsus bei Sr. K. Hoheit Zutritt verschafft haben, Danke ich Ihnen. Es ist uns unendlich schmeichelhaft, die Aufmerksamkeit eines so erhabnen Kenners auf einige Stunden beschäftigt zu haben.

Was den Auftrag von Sr. K. Hoheit betrifft, so bitte ich Sie, Höchstdemselben nebst den unterthänigsten Aeuße-

rungen meiner tiefsten Ehrfurcht zu erwiedern, daß das Bildnis, welches dem Buche voransteht, wie mir Rixner geschrieben hat, die Copie eines Bildes ist, welches in Amberg existiert. Dasselbe ist wahrscheinlich das Werk des Joh. Bocksberger [...]. Dafür stimmt wenigstens das Jahr 1572 und das Monogramm, [...] das X zwischen B und I ist wahrscheinlich blosser Zugabe. Zudem war Bocksberger aus Salzburg gebürtig, und hatte wahrscheinl. schon deswegen Interesse an der Verfertigung dieses Bildes. Original kann aber dieses Bild nicht seyn, weil es 1572 gefertigt worden, und Th. Paracelsus schon 1541 gestorben ist. Es waren uns zwar manche andere Bildnisse zu Gebot gestanden; wir glaubten aber dieses aus dem Grunde vorziehen zu müssen, weil es von einem berühmten Meister, und zwar von einem Salzburger koemt. Sie fragen zugleich, ob ich noch eine Zeichnung davon in Haenden habe, - Leider! besitze ich in diesem Augenblicke keinen Abdruck dieses Bildnisses mehr; kann aber denselben in kurtzer Zeit nachschicken, wenn S. K: Hoheit unter der Zeichnung je einen sochen abdruck verstehen. Wenn aber S. K. Hoheit das Amberger Bild darunter meinen, so werde ich mir auf Höchstes Verlangen alle Mühe geben, auch dieses, sobald möglich mitzuthelen. Haben Sie die Güthe, mir gefällige Nachricht darüber zu geben. “

Quelle 139.10 GHA München, NL Ludwig I., IIA 34: Kreuzer an Ludwig I. vom 20.3.1823:

„[...] empfangen hierbey aus der königl. Central Bibliothek zwey Werke des Theophrastus Paracelsus; auf dem Titelblatt des einen befindet sich dessen Bildniß, auf dem des andern dessen Wappen. Dieses Bildniß ist das älteste was aufzufinden ist, zwar nicht ganz gleichzeitig, doch am nächsten gränzend an des Theophrastus Lebenszeit: er starb 1541. Das Werk ist von 1552. Alles was das Kupferstichkabinett hat, ist jünger, auch diesem wenig ähnlich. Beyde Werke stehen Eurer Majestät zu diensten: sie sind dubletten. Es liegt auch noch ein anderes Bildniß des Theophrastus bey, welches der Ober Med. Rath Ringeis mir verschaffte, welches aber, als von 1570 wieder um so viel weniger authentisch ist.“

Weitere Quellen:

BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I. undat., zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 493 (vgl. auch S. 495, Anm. 40).

GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Notizen über Theophrastus, unsign. vom 23.12.1820.

Messerer 1966, S. 493, Nr. 414: Ludwig I. an Dillis vom 14.7.1818 (3; 6 und Anm. c) (siehe Quelle 29.1). - S. 416 f., Nr. 416:

Dillis an Ludwig I. vom 24.7.1818 (3). - S. 504, Nr. 420: Ludwig I. an Dillis vom 8.8.1818 (12). - S. 505, Nr. 421: Dillis an Ludwig

I. vom 16.8.1818 (4). - S. 510, Nr. 424: Dillis an Ludwig I. vom 29.8.1818 (4).

Literatur:

Glaser 2004, Bd. 3, S. 433, Anm. 24. - Ludwigl. 1842, S. 144 f.. - Messerer 1966, S. 495, Anm. b. - Thieme-Becker 1907ff. - Vogel 1995, S. 80 f., Kat.Nr. 45, Abb. S. 335. - Walhalla 2004, S. 33, Nr. 51.



Abb. 139.1: Grabmal des Paracelsus, um 1541, Salzburg (Ausschnitt)

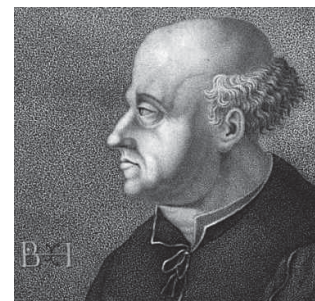


Abb. 139.2: Paracelsus, Kupferstich nach J. Bocksberger von 1572, 1829? (Ausschnitt)

Kat. Nr. 140

Franz Woltreck: Hans Memling [27]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1841

Maße: 68,5 x 36,8 x 31,7 cm

Bezeichnung:

vorne: HANS HEMLING/ MALER

links: F. WOLTRECK/ VERFERTIGT IN ROM/ MDCCCXXXI

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Hans Memling (um 1433, Seligenstadt oder Mömlingen - 11.8.1494, Brügge)

Hans Memling, auch Jan van Mimmelynghe, oder fälschlicherweise u.a. auch von Ludwig I. Hemling genannt, ist als deutscher Maler der niederländischen Schule zuzurechnen. Über sein frühes Leben ist wenig bekannt, möglich ist, dass er zeitweise Schüler Stefan Lochners war. Auch Rogier van der Weyden wird als Lehrer Memlings betrachtet. 1465 erwarb der Maler das Bürgerrecht in Brügge, erhielt aber keine Freimeisterschaft, sondern ließ sich in der dortigen Zunft eintragen. In Brügge besaß er auch eine Werkstatt mit Gehilfen und Schülern. Sein Hauptwerk schuf Memling für das Brügger Johannishospital, worüber sich zahlreiche Legenden ranken, darunter auch der „Reliquienschrein der hl. Ursula“ mit sechs Darstellungen aus der Legende der 11.000 Jungfrauen aus dem Jahr 1489. Weitere bedeutende Gemälde sind der „Dreikönigsaltar“ (um 1470) oder das „Jüngste Gericht“ (1467-71). Neben seinen religiösen Werken schuf Memling auch profane Porträts, darunter das „Bildnis der Maria Moreel“ (1480).

Obwohl Dillis auf seine Nachforschungen im Mai 1822 von Herrn Keverberg durch den Maler Joseph Carl Cogels die ernüchternde Antwort erhielt *„alles, was unsern Hemling betrifft, ist dunkel, u. beruht auf Muthmaßungen“*, war der Galerieinspektor dennoch der Ansicht, dass es der Maler Hans Memling mehr als der niederländische Maler Jan van Schorel verdiene, in die Walhalla aufgenommen zu werden (vgl. Quelle 140.1; 140.2; 140.3; 140.4).

Möglicherweise gestaltete sich aber die Suche nach einem authentischen Bildnis schwierig oder Ludwig war sich über die Aufnahme Memlings, der zu damaliger Zeit auch fälschlicherweise unter dem Namen Hemling bekannt war, in die Walhalla nicht schlüssig.

Erst einem Brief Heinrich von Kreutzers an Ludwig I. vom 10.7.1835 ist zu entnehmen, dass sich der König nach der Ankunft des Bildhauers Franz Woltreck in München erkundigt hatte (vgl. Quelle 140.5). Kurz darauf trug er dem Kabinettssekretär auf, Woltreck nach seinem Eintreffen den Auftrag für die Walhallabüste mitzuteilen (vgl. Quelle 140.6).

Der aus Zerbst stammende Bildhauer war seit 1832 in Rom ansässig. Dort pflegte er engen Kontakt zu Thorvaldsen und Peter Cornelius. Laut Thieme-Becker erhielt Woltreck den Auftrag für die Walhallabüste Memlings 1836/37 auf Vermittlung von Cornelius in München, wo er das Modell zwei Jahre später, im Frühjahr 1839 ausführte (vgl. Thieme-Becker 1907ff).

). Die Übertragung des Modells in Marmor erfolgte jedoch erst nach seiner Rückkehr nach Italien im Sommer 1840, wo er zunächst in Carrara, ab November 1840 wieder in Rom lebte und arbeitete. Laut der Büsteninschrift vollendete Franz Woltreck das Marmorbildnis Memlings 1841 in Rom.

Welche Porträtvorlage Woltreck für seine Walhallabüste benutzte ist ungewiss, denn dass ihm das Selbstbildnis auf dem Altar im Besitz des Herzogs von Devonshire von 1468 bekannt war, ist zweifelhaft.

Woltreck zeigt Hans Memling in mittlerem Alter mit einer den Kopf in glatten Strähnen einrahmenden Pagenfrisur, welche auch die Stirn halb verdeckt. Das ovale Gesicht wird bestimmt durch die lange schmale Nase, tief liegende Augen unter geraden Augenbrauen, markante hohe Wangenknochen und einen schmalen Mund. Der würdevolle, herrschaftlich wirkende Ausdruck scheint etwas konträr zu der mittelalterlichen, nur grob ausgearbeiteten Frisur. Statt dem richtigen Namen Memling wurde auf der Büste noch der früher gebräuchliche und auch von Ludwig I. benutzte Name Hemling eingegraben.

Quellen:

Quelle 140.1 GHA München, NL Ludwig I., IA 42III: Keverberg an Cogels vom 5.5.1822 (Abschrift):

„alles, was unsern Hemling betrifft, ist dunkel, u. beruht auf Muthmaßungen [...]“

Quelle 140.2 Dillis an Ludwig I. vom 21.6.1822, zitiert nach Messerer 1966, S. 553, Nr. 466:

„[V] In der Anlage erhalten Euer Königl. Hoheit eine Abschrift des H. v. Keverberg über die Urkunde des von Hemling muthmaßlichesn Bildnißes erhaltenen Briefes, welchen Herr Cogels ein Landschaftsmaler aus Brüssel mir zu verschaffen die Güte hatte.“

Quelle 140.3 Ludwig I. an Dillis vom 4.11.1822, zitiert nach Messerer 1966, S. 569, Nr. 483:

„3. Glauben Sie, daß in m. Sammlung rühmlich ausgezeichnete Teutscher Hemmeling u. Schorell's Brustbilder zu stehen verdienen? od. nur eines desselben u. welches?“

Quelle 140.4 Dillis an Ludwig I. vom 10.11.1822, zitiert nach Messerer 1966, S. 570, Nr. 484:

„3. In die Sammlung der ausgezeichneten Deutschen verdient nach meiner Ansicht des Hemling's Büste aufgenommen zu werden - da aber Schooreel sein Verdienst mit Roger v. der Weide, Coxie, Ouwater und Engelbrechtzen theilet, sohin nur einen 2. Rang einnimmt, so glaube ich, daß selber ausgeschlossen werden dürfte.“

Quelle 140.5 GHA München, NL Ludwig I., IIA 35: Kreutzer an Ludwig I. vom 10.7.1835:

„1. Geruhen aus anliegendem Billet des Prof. Gärtner an mich zu ersehen, daß Bildhauer Volldreck noch in Rom ist, aber im Verlauf dieses Sommers hier erwartet wird.“

Quelle 140.6 GHA München, NL Ludwig I., IIA 35: Kreutzer an Ludwig I. vom 20.7.1835:

„7. Den Auftrag für Bildhauer Woltreck bemerke ich mir; noch aber ist er hier nicht eingetroffen“

Weitere Quellen: GHA München, NL Ludwig I., 89/2/a: Biographische Notizen, undatiert und unsigniert. Messerer 1966, S. 555, Nr. 468: Ludwig I. an Dillis vom 19.7.1822 (1,5). - S. 567 f., Nr. 480: Ludwig I. an Dillis vom 8.10.1822 (2).

Literatur:

Ludwigl. 1842, S. 119. - Messerer 1966, S. 553, Anm. 4. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 25, Nr. 27.

Kat. Nr. 141

August Wredow: Katharina II. die Große [20]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1831

Maße: 71,0 x 40,6 x 29,2 cm

Bezeichnung:

vorne: KAISERIN KATHARINA II/ VON RUSSLAND/ GEB:1729

GEST:1796

links: AUGUST WREDOW/ AUS BRANDENBURG A.D.H./ VERF.
IN ROM 1831.

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Katharina II. die Große (2.5.1729, Stettin - 17.11.1796, Zarskoe Selo bei Petersburg)
Zur Biographie Katharinas der Großen vgl. Kat.Nr. 3.

Obwohl Kronprinz Ludwig ursprünglich gefordert hatte, dass die Walhallabüste Katharinas II. die Kaiserin in jungen Jahren zeigen sollte, schien ihm das Marmorporträt, das der Bildhauer Johann Jürgen Busch für Ludwig 1812 angefertigt hatte, nicht gefallen zu haben (vgl. Quelle 3.1; Kat.Nr. 3).

Somit beschloss er, eine neue Büste der Russischen Kaiserin für seine Heldensammlung anfertigen zu lassen (vgl. Quelle 141.1). Die Wahl des Bildhauers fiel dabei auf den talentierten Rauchschüler August Wredow, der sich seit 1826 in Italien aufhielt, wo er engen Kontakt mit Bertel Thorvaldsen unterhielt und sich ein Atelier mit dem Bildhauer Heinrich Maximilian Imhof teilte.

Wredow, der seine Walhallabüste 1831 vollendete, zeigt ein völlig anderes Bild Katharinas II. als zuvor Busch (vgl. Kat.Nr. 3). Seine Walhallabüste stellt die russische Kaiserin in bereits fortgeschrittenem Alter, aber dennoch stark idealisiert, ohne sichtbare Spuren des Alters dar. Die Frisur ist ähnlich wie bei Busch, an die Haartracht antiker Frauenbüsten angelehnt: in gleichmäßigen Strähnen ist das Haar zurück gebunden, wobei einzelne lange Locken fast symmetrisch bis auf die Schultern herabfallen. Die Kaiserin trägt ein mit Palmetten geschmücktes breites Diadem, jedoch ohne Schleier. Die Gesichtsformen sind runder und üppiger als bei der Büste Buschs, die Nase ist deutlich kleiner und der Mund wirkt breiter. Übereinstimmend sind die hohe Stirn und die relativ kleinen Augen. Auch Wredow verleiht seiner Büste einen freundlichen, jedoch im Vergleich mit der Büste Buschs erhabeneren Ausdruck, was dem klassizistischen Bild einer Kaiserin wohl etwas mehr entsprach.

Interessant ist, dass die Frauenbüste kein Gewand trägt und nur die langen Locken die freie Hals- und Schulterpartie etwas bedecken. Ungewöhnlich ist zudem, dass Wredow auf der Vorderseite in dritter Zeile Geburts- und Todesdatum der Kaiserin angibt.

Quellen:

Quelle 141.1 BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I., undatiert, zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 492 ff., Anm. 19:

„ein anderes Brustbild Katharina II v. Rußl für die Walhalla habe ich vor, verfertigen zu lassen“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., IA 38: Eberhard an Ludwig I. vom 9.6.1811; 24.6.1811. - IA 42II: Liste Joh. v. Müller (zugeschr.), undat. (1808). - IA 42I: Liste Ludwig I. undat.; Verzeichnis nicht dat. u. sig..

Literatur:

Ausst.Kat.Brandenburg 1998, S. 8. - AK Nürnberg 1986, S. 68, Nr. 81. - Ludwigl. 1842, S. 234 f.. - Messerer 1966, S. 78, Anm. a. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 22, Nr. 20.

Kat. Nr. 142

Franz Anton Zauner: Erzherzog Karl [62]

Hermenbüste, Carrara Marmor, 1809/1853

Maße: 69,4 x 29,8 x 21,4 cm

Bezeichnung:

vorne: ERZHERZOG CARL/ GENERALISSIMUS.

links: F. A. von Zauner aus Tirol

hinten: F.A. ZAUNER/ G. IN. TIROL

Walhalla, Donaustauf bei Regensburg



Erzherzog Karl (5.9.1771, Florenz - 30.4.1847, Wien)

Erzherzog Karl, Herzog von Teschen war der dritte Sohn des späteren Kaisers Leopold II. 1793/4 wurde er Generalgouverneur der österreichischen Niederlande. 1796 befehligte er die Truppen am Rhein und konnte erste Erfolge gegen die mächtigen französischen Truppen erringen. 1799 erhielt er das Kommando der Rheinarmee und siegte über die Generäle Jourdan bei Ostrach und Massena bei Zürich. 1801 wurde er zum Präsidenten des Hofkriegsrates und nach dem Frieden von Pressburg zum Generalissimus und Kriegsminister ernannt. Er führte militärische Reformen, wie die Aufstellung der österreichischen Landwehr durch und errichtete Armeekorps. Sein bedeutendster Sieg war die gegen Napoleon gewonnene Schlacht bei Aspern im Jahr 1809. Kurz darauf wurden seine Truppen aber bei Wagram geschlagen, woraufhin er mit den Franzosen den Waffenstillstand von Znaim aushandelte. Hierfür wurde er von Kaiser Franz aus seinen Ämtern enthoben und nahm somit auch an den Freiheitskriegen nicht mehr teil. Ab 1815 war Erzherzog Karl Gouverneur der Festung Mainz.

Obwohl Erzherzog Karl im Jahr 1807 erst 36 Jahre alt wurde, stand für Kronprinz Ludwig bereits zu dieser Zeit fest, ihm aufgrund seiner großen militärischen Leistungen einen Ehrenplatz in der Walhalla zu reservieren. Am 1.5.1807 erteilte er deshalb Dillis den Befehl, die mit Lorbeer bekrönte Walhallabüste Erzherzog Karls bei dem Wiener Akademieprofessor Franz Anton Zauner zu bestellen, obwohl dieser den relativ hohen Preis von 250 Golddukat für eine nach dem Leben gearbeitete Marmorbüste verlangte (vgl. Quelle 142.1; 142.2). Zauner wurde der Auftrag mit allen daran geknüpften Bedingungen noch im selben Monat durch den Gesandten Baron von Rechberg überbracht (vgl. Quelle 142.3). Nachfolgend wurden dem Bildhauer Anfang August zudem die genauen Büstenmaaße, hier noch mit der sich nach unten zu verjüngenden Hermenform mitgeteilt (vgl. Quelle 142.4). Die Büsteninschrift hatte Ludwig I. zu diesem Zeitpunkt noch nicht festgelegt (vgl. Quelle 142.5). Franz Anton Zauner vollendete die Walhallabüste Erzherzog Karls im Jahr 1809. Der Transport des Kunstwerks nach München verzögerte sich nach Fertigstellung noch um mehrere Wochen bis zum Oktober 1809, da Graf Lodron, der sich eigentlich um den Versand der Büste kümmern wollte, sich nicht mehr bei Zauner gemeldet hatte (vgl. Quelle 142.8; 142.9). Auf-

grund seines schlechten Gesundheitszustands übertrug Kronprinz Ludwig dem Bildhauer nach Fertigstellung dieser Walhallabüste keine weiteren Aufträge mehr (vgl. Quelle 142.6; 142.7). Möglicherweise spielte dabei auch eine Rolle, dass Christian Daniel Rauch Kronprinz Ludwig das Gerücht mitteilte, dass Zauners Büsten nicht von seiner eigenen Hand gefertigt seien (vgl. Quelle 142.11).

Auf das Angebot Johann Friedrich Freiherr Cotta von Cottendorf vom 27.1.1812, Ludwig die in seinem Besitz befindliche Carrara Marmorbüste Erzherzog Karls zu verkaufen, die Johann Heinrich von Dannecker ebenfalls nach dem Leben gearbeitet hatte und laut Cotta dem Dargestellten so ähnlich sei, dass sie unbedingt einen Platz in der Walhalla verdiene, ging Ludwig - wahrscheinlich da er ja bereits im Besitz einer Büste des österreichischen Feldherrn war - nicht ein (vgl. Quelle 142.10).

Allerdings wurde die Büste Zauners erst einige Jahre nach dem Tod Erzherzog Karls im Jahr 1853 in die Walhalla aufgenommen (vgl. Quelle 142.12). Von Erzherzog Karl existieren zahlreiche Büsten österreichischer Bildhauer, die allesamt die schmale lange Kopfform gemeinsam haben, die auch mit der Gesichtsmaske des österreichischen Feldherrn übereinstimmt (vgl. z.B. *Abb. 142.1; 142.2; 142.3*). Allerdings wirkt das bartlose Gesicht gerade bei der Büste Zauners, die nach Vorgabe streng frontal gezeigt und klassizistisch idealisiert kaum merkliche Anzeichen von Alter aufweist, im Verhältnis zum beinahe manieristisch verlängerten Hals und dem Hermensockel proportional viel zu klein. Die Büste sticht somit aufgrund ihrer Größenverhältnisse deutlich unter den anderen Walhallabüsten hervor.

Quellen:

Quelle 142.1 Dillis an Ludwig I. vom 24.3.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 8, Nr. 3:

„Über die Büste von Hayden habe ich durch den Bildhauer Kirchmayr den Aufschluß erhalten, daß Prof. und Director Zauner für eine solche nach der Natur zu machende Büste 250 Dukaten in Gold verlangt, nach meiner Meinung ein sehr hoher Preiß. [...] Ich habe zur Zeit noch, keine Büste bestellt, weil ich hierüber immer die bestimmten Aufträge von Euer Königl. Hoheit erwarte und ich in allen Stücken gewohnt bin, die Sache recht zu überlegen“

Quelle 142.2 Ludwig I. an Dillis vom 1.5.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 13, Nr. 5:

„5) Gerne will ich dem Professor Zauner 250 Duk[aten] in Gold geben, verfertigt er mir ein Meisterwerk von Kunst und Aenlichkeit in der Büste des Erzherzog Carls, einen Lorbeerkrantz um das Haupt. Es versteht sich, daß Sie bei jeder Bestellung die Ihnen bekannte Höhe und Breite bemerken, wie auch den Stil, in dem ich sie haben will, daß sie alle aus weißem Marmor von Carrara sein müssen gleichfalls. Einheit muß werden.“

Quelle 142.3 Dillis an Ludwig I. vom 12.5.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 15, Nr. 6:

„5. Die Bestellung der Büste des Erzherzogs Carl fand ich nöthig durch den baierischen Gesandten Baron von Rechberg bey dem Bildhauer und Director Zauner bestellen zu lassen, da ich außer aller Verbindung mit den dortigen Künstlern stehe und für eine so übermäßige Summe all dort keine Hypothek ausweisen kann. Ich habe deßhalb unter dem heuntigen Tag an denselben den von Euer Königl. Hoheit an mir erlaßenen Auftrag unter allen den vorgeschriebenen Bedingnißen eröffnet, damit es ganz demselben entsprechen möge.“

Quelle 142.4 Ludwig I. an Dillis vom 1.8.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 24 f. Nr. 13:

„Den Künstlern, bei denen Sie für mich Büsten bestellt haben, schreiben Sie gleich noch nachstehende Bedingnisse. Zoll rheinisch 25 1/2 die ganze Höhe, die Aufschrift mitgerechnet. Bei dem Erz. Carl, der mit Lorbeer

bekrönt wird, noch um diesen höher.
6 von den Augenbrauen bis unter das Kinn.
13 1/2 die Schulterbreite.

11 wo die Aufschrift hinkömmt die Breite am untersten.

12 1/2 die Entfernung von ganz unten bis an die Schultern.

Wie schon gesagt, wird rückwärts des Künstlers Namen und das Jahr der Verfertigung eingegraben, aber nicht gefärbt wie auch nicht die Aufschrift der Vorderseite, welche bei Privatpersonen besteht, die erste Linie der Namen, das Fach die Breite z.B. “

Quelle 142.5 Ludwig I. an Dillis vom 11.8.1807, zitiert nach Messerer 1966, S. 28 f., Nr. 15:

„[...]Die Aufschrift der Büste Erzherz. Carls behalte ich mir noch vor, daß Zauner sie erst setze, wie ich sie angebe. Mit latein. Lettern alle.“

Quelle 142.6 Dillis an Ludwig I. vom 29.7.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 96, Nr. 70:

„[II] Das zweyte oder neue Maaß werde ich sogleich an ihn absenden. Aber ich kann den Auftrag für Zauner unmöglich recht begreifen, in einem Papendeckel die Rückseite einer Büste ersteren Verhältnisse anzugeben.“

Quelle 142.7 Ludwig I. an Dillis vom 28.8.1809, zitiert nach Messerer 1966, S. 97, Nr. 71:

„[II] [...] Zaunern sollen Sie nichts schicken, täglich nimmt ab seine Gesundheit; seine Büste für mich wird wohl auch sein letztes Werk sein.“

Quelle 142.8 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Neumann an Ludwig I. vom 28.10.1809:

„Zauner schickt nun die Büste nach München durch den hiesigen Fuhrmann Dieterich, der dieselbe eben heute zu übernehmen versprochen hat. [...] Erst nach geschehender Absendung seiner Arbeit wird Zauner die Bezahlung annehmen. Daß sich die Sache so lange verzögert, kömmt daher, weil Graf Lodron dem Künstler sagte, er sey beauftragt die Absendung der Büste zu besorgen, [...]. Allein seitdem ließ sich der Graf nicht mehr sehen, und dadurch ward das Geschäft sieben Wochen lang bis itzt verzögert; nun ward aber auch keine weitere Rücksicht auf denselben genommen.

(Anmerkung:) Eben erhalte ich die Nachricht, daß Zauner die Büste wirklich an Dieterich abgegeben hat, der sie den 30ten diesen von hier abschicken wird. Sie ist mit dem Buchstaben H .D. bezeichnet und an Joseph Hepp Handelsmann in München adressiert.“

Quelle 142.9 GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Neumann an Ludwig I. vom 13.11.1809:

„B.h. Zauner war darüber betroffen, daß die Büste noch nicht in München eingetroffen ist. Die Ursache des langsamen Ganges mag wohl ebenfalls in den Zeitumständen liegen.“

Quelle 142.10 GHA München, Nachlass Ludwig I., IA 41II: Cotta an Ludwig I. vom 27.1.1812:

„Euer königlichen Hoheit wage ich es als dem Beschützer der Künste und Wissenschaften die unterthänige Anzeige zu machen, daß ich die sehr ähnliche Büste des Erzherzogs Carl, K. G., von unserm Dannecker in cararischem Marmor besitze. Dieses Kunstprodukt, das die Meisterhand Danneckers verräth und das dadurch noch einen höhern Werth erhält weil der Abgebildete dem Künstler öfters saß, wodurch dieser die hohe Ähnlichkeit erreichen konnte, verdient gewiß eine Stelle, in höchstdero Sammlung berühmter Teitscher, selbst wenn ein andrer Künstler den gleichen Gegenstand schon bearbeitet hätte.“

Quelle 142.11 GHA München, NL Ludwig I., IA 40III: Rauch an Ludwig I. vom 3.5.1812:

„5. In Wien ists mit der Bildhauerei im Ganzen nicht viel, jedoch glaube ich hat Zauner mehr Talent und mehr Kunstberuf als Kiesling. Ersterer aber ist fleißiger und führt selbst die Arbeiten aus, welches Zauner andern überlassen soll, so sagt das Gerücht. [...]“

Quelle 142.12 BSB München, Ludwig I. Archiv 21: Verzeichnis Ludwig I., undatiert, zitiert nach Puschner/Paul 1986, S. 491, 494, Anm. 7:

„Wenn Erzherzog Karl bey Walhalla's Vollendung noch lebt, kommt dessen Brustbild in die Halle der Erwartung. Letzere [darüber 7. Nov. 36] politischen Beweggrunds wegen wird nicht statt finden. Nach seinem Ableben kommt Erzherz. Karls Brustbild in die Walhalla“

Weitere Quellen:

GHA München, NL Ludwig I., IA 42II: Neumann an Ludwig I. vom 7.2.1810. - 89/2/a: Notiz, wohl Ludwig I., undatiert. - IA 42I: Verzeichnis wohl Ludwig I., undat. (1809?).

Messerer 1966, S. 94, Nr. 69: Ludwig I. an Dillis vom 26.7.1809.

Literatur:

ADB 1875-1912. - Burg 1915, S. 175, Abb. S. 80. - Messerer 1966, S. 14, Anm. f. - Thieme-Becker 1907ff. - Walhalla 2004, S. 37, Nr. 62.



Abb. 142.1: Johann Martin Fischer, Erzherzog Karl, 1800, Wien



Abb. 142.2: Franz Klein, Erzherzog Karl, 1815, Wien



Abb. 142.3: Leopold Kiesling, Erzherzog Karl, 1817, St. Florian

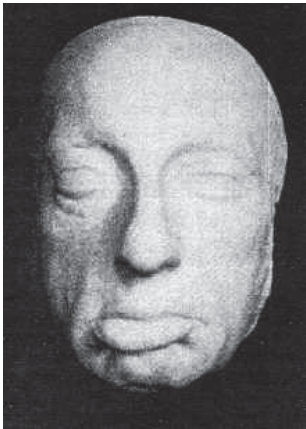


Abb. 142.4: Gesichtsmaske Erzherzog Karls, Baden bei Wien

**GNU Free Documentation License Version 1.3,
3 November 2008 Copyright © 2000, 2001, 2002, 2007,
2008 Free Software Foundation, Inc. <<http://fsf.org/>>**

Everyone is permitted to copy and distribute verbatim copies of this license document, but changing it is not allowed.

0. PREAMBLE

The purpose of this License is to make a manual, textbook, or other functional and useful document "free" in the sense of freedom: to assure everyone the effective freedom to copy and redistribute it, with or without modifying it, either commercially or noncommercially. Secondly, this License preserves for the author and publisher a way to get credit for their work, while not being considered responsible for modifications made by others.

This License is a kind of "copyleft", which means that derivative works of the document must themselves be free in the same sense. It complements the GNU General Public License, which is a copyleft license designed for free software.

We have designed this License in order to use it for manuals for free software, because free software needs free documentation: a free program should come with manuals providing the same freedoms that the software does. But this License is not limited to software manuals; it can be used for any textual work, regardless of subject matter or whether it is published as a printed book. We recommend this License principally for works whose purpose is instruction or reference.

1. APPLICABILITY AND DEFINITIONS

This License applies to any manual or other work, in any medium, that contains a notice placed by the copyright holder saying it can be distributed under the terms of this License. Such a notice grants a world-wide, royalty-free license, unlimited in duration, to use that work under the conditions stated herein. The "Document", below, refers to any such manual or work. Any member of the public is a licensee, and is addressed as "you". You accept the license if you copy, modify or distribute the work in a way requiring permission under copyright law.

A "Modified Version" of the Document means any work containing the Document or a portion of it, either copied verbatim, or with modifications and/or translated into another language.

A "Secondary Section" is a named appendix or a front-matter section of the Document that deals exclusively with the relationship of the publishers or authors of the Document to the Document's overall subject (or to related matters) and contains nothing that could fall directly within that overall subject. (Thus, if the Document is in part a textbook of mathematics, a Secondary Section may not explain any mathematics.) The relationship could be a matter of historical connection with the subject or with related matters, or of legal, commercial, philosophical, ethical or political position regarding them.

The "Invariant Sections" are certain Secondary Sections whose titles are designated, as being those of Invariant Sections, in the notice that says that the Document is released under this License. If a section does not fit the above definition of Secondary then it is not allowed to be designated as Invariant. The Document may contain zero Invariant Sections. If the Document does not identify any Invariant Sections then there are none.

The "Cover Texts" are certain short passages of text that are listed, as Front-Cover Texts or Back-Cover Texts, in the notice that says that the Document is released under this License. A Front-Cover Text may be at most 5 words, and a Back-Cover Text may be at most 25 words.

A "Transparent" copy of the Document means a machine-readable copy, represented in a format whose specification is available to the general public, that is suitable for revising the document straightforwardly with generic text editors or (for images composed of pixels) generic paint programs or (for drawings) some widely available drawing editor, and that is suitable for input to text formatters or for automatic translation to a variety of formats suitable for input to text formatters. A copy made in an otherwise Transparent file format whose markup, or absence of markup, has been arranged to thwart or discourage subsequent modification by readers is not Transparent. An image format is not Transparent if used for any substantial amount of text. A copy that is not "Transparent" is called "Opaque".

Examples of suitable formats for Transparent copies include plain ASCII without markup, Texinfo input format, LaTeX input format, SGML or XML using a publicly available DTD, and standard-conforming simple HTML, PostScript or PDF designed for human modification. Examples of transparent image formats include PNG, XCF and JPG. Opaque formats include proprietary formats that can be read and edited only by proprietary word processors, SGML or XML for which the DTD and/or processing tools are not generally available, and the machine-generated HTML, PostScript or PDF produced by some word processors for output purposes only.

The "Title Page" means, for a printed book, the title page itself, plus such following pages as are needed to hold, legibly, the material this License requires to appear in the title page. For works in formats which do not have any title page as such, "Title Page" means the text near the most prominent appearance of the work's title, preceding the beginning of the body of the text.

The "publisher" means any person or entity that distributes copies of the Document to the public.

A section "Entitled XYZ" means a named subunit of the Document whose title either is precisely XYZ or contains XYZ in parentheses following text that translates XYZ in another language. (Here XYZ stands for a specific section name mentioned below, such as "Acknowledgements", "Dedications", "Endorsements", or "History".) To "Preserve the Title" of such a section when you modify the Document means that it remains a section "Entitled XYZ" according to this definition.

The Document may include Warranty Disclaimers next to the notice which states that this License applies to the Document. These Warranty Disclaimers are considered to be included by reference in this License, but only as regards disclaiming warranties; any other implication that these Warranty Disclaimers may have is void and has no effect on the meaning of this License.

2. VERBATIM COPYING

You may copy and distribute the Document in any medium, either commercially or noncommercially, provided that this License, the copyright notices, and the license notice saying this License applies to the Document are reproduced in all copies, and that you add no other conditions whatsoever to those of this License. You may not use technical measures to obstruct or control the reading or further copying of the copies you make or distribute. However, you may accept compensation in exchange for copies. If you distribute a large enough number of copies you must also follow the conditions in section 3.

You may also lend copies, under the same conditions stated above, and you may publicly display copies.

3. COPYING IN QUANTITY

If you publish printed copies (or copies in media that commonly have printed covers) of the Document, numbering more than 100, and the Document's license notice requires Cover Texts, you must enclose the copies in covers that carry, clearly and legibly, all these Cover Texts: Front-Cover Texts on the front cover, and Back-Cover Texts on the back cover. Both covers must also clearly and legibly identify you as the publisher of these copies. The front cover must present

the full title with all words of the title equally prominent and visible. You may add other material on the covers in addition. Copying with changes limited to the covers, as long as they preserve the title of the Document and satisfy these conditions, can be treated as verbatim copying in other respects.

If the required texts for either cover are too voluminous to fit legibly, you should put the first ones listed (as many as fit reasonably) on the actual cover, and continue the rest onto adjacent pages.

If you publish or distribute Opaque copies of the Document numbering more than 100, you must either include a machine-readable Transparent copy along with each Opaque copy, or state in or with each Opaque copy a computer-network location from which the general network-using public has access to download using public-standard network protocols a complete Transparent copy of the Document, free of added material. If you use the latter option, you must take reasonably prudent steps, when you begin distribution of Opaque copies in quantity, to ensure that this Transparent copy will remain thus accessible at the stated location until at least one year after the last time you distribute an Opaque copy (directly or through your agents or retailers) of that edition to the public.

It is requested, but not required, that you contact the authors of the Document well before redistributing any large number of copies, to give them a chance to provide you with an updated version of the Document.

4. MODIFICATIONS

You may copy and distribute a Modified Version of the Document under the conditions of sections 2 and 3 above, provided that you release the Modified Version under precisely this License, with the Modified Version filling the role of the Document, thus licensing distribution and modification of the Modified Version to whoever possesses a copy of it. In addition, you must do these things in the Modified Version:

* A. Use in the Title Page (and on the covers, if any) a title distinct from that of the Document, and from those of previous versions (which should, if there were any, be listed in the History section of the Document). You may use the same title as a previous version if the original publisher of that version gives permission.

* B. List on the Title Page, as authors, one or more persons or entities responsible for authorship of the modifications in the Modified Version, together with at least five of the principal authors of the Document (all of its principal authors, if it has fewer than five), unless they release you from this requirement.

* C. State on the Title page the name of the publisher of the Modified Version, as the publisher.

* D. Preserve all the copyright notices of the Document.

* E. Add an appropriate copyright notice for your modifications adjacent to the other copyright notices.

* F. Include, immediately after the copyright notices, a license notice giving the public permission to use the Modified Version under the terms of this License, in the form shown in the Addendum below.

* G. Preserve in that license notice the full lists of Invariant Sections and required Cover Texts given in the Document's license notice.

* H. Include an unaltered copy of this License.

* I. Preserve the section Entitled "History", Preserve its Title, and add to it an item stating at least the title, year, new authors, and publisher of the Modified Version as given on the Title Page. If there is no section Entitled "History" in the Document, create one stating the title, year, authors, and publisher of the Document as given on its Title Page, then add an item describing the Modified Version as stated in the previous sentence.

* J. Preserve the network location, if any, given in the Document for public access to a Transparent copy of the Document, and likewise the network locations given in the Document for previous versions it was based on. These may be placed in the "History" section. You may omit a network location for a work that was published at least four years before the Document itself, or if the original publisher of the version it refers to gives permission.

* K. For any section Entitled "Acknowledgements" or "Dedications", Preserve the Title of the section, and preserve in the section all the substance and tone of each of the contributor acknowledgements and/or dedications given therein.

* L. Preserve all the Invariant Sections of the Document, unaltered in their text and in their titles. Section numbers or the equivalent are not considered part of the section titles.

* M. Delete any section Entitled "Endorsements". Such a section may not be included in the Modified Version.

* N. Do not retitle any existing section to be Entitled "Endorsements" or to conflict in title with any Invariant Section.

* O. Preserve any Warranty Disclaimers.

If the Modified Version includes new front-matter sections or appendices that qualify as Secondary Sections and contain no material copied from the Document, you may at your option designate some or all of these sections as invariant. To do this, add their titles to the list of Invariant Sections in the Modified Version's license notice. These titles must be distinct from any other section titles.

You may add a section Entitled "Endorsements", provided it contains nothing but endorsements of your Modified Version by various parties—for example, statements of peer review or that the text has been approved by an organization as the authoritative definition of a standard.

You may add a passage of up to five words as a Front-Cover Text, and a passage of up to 25 words as a Back-Cover Text, to the end of the list of Cover Texts in the Modified Version. Only one passage of Front-Cover Text and one of Back-Cover Text may be added by (or through arrangements made by) any one entity. If the Document already includes a cover text for the same cover, previously added by you or by arrangement made by the same entity you are acting on behalf of, you may not add another; but you may replace the old one, on explicit permission from the previous publisher that added the old one.

The author(s) and publisher(s) of the Document do not by this License give permission to use their names for publicity for or to assert or imply endorsement of any Modified Version.

5. COMBINING DOCUMENTS

You may combine the Document with other documents released under this License, under the terms defined in section 4 above for modified versions, provided that you include in the combination all of the Invariant Sections of all of the original documents, unmodified, and list them all as Invariant Sections of your combined work in its license notice, and that you preserve all their Warranty Disclaimers.

The combined work need only contain one copy of this License, and multiple identical Invariant Sections may be replaced with a single copy. If there are multiple Invariant Sections with the same name but different contents, make the title of each such section unique by adding at the end of it, in parentheses, the name of the original author or publisher of that section if known, or else a unique number. Make the same adjustment to the section titles in the list of Invariant Sections in the license notice of the combined work.

In the combination, you must combine any sections Entitled "History" in the various original documents, forming one section Entitled "History"; likewise combine any sections Entitled "Acknowledgements", and any sections Entitled "Dedications". You must delete all sections Entitled "Endorsements".

6. COLLECTIONS OF DOCUMENTS

You may make a collection consisting of the Document and other documents released under this License, and replace the individual copies of this License in the various documents with a single copy that is included in the collection,

provided that you follow the rules of this License for verbatim copying of each of the documents in all other respects.

You may extract a single document from such a collection, and distribute it individually under this License, provided you insert a copy of this License into the extracted document, and follow this License in all other respects regarding verbatim copying of that document.

7. AGGREGATION WITH INDEPENDENT WORKS

A compilation of the Document or its derivatives with other separate and independent documents or works, in or on a volume of a storage or distribution medium, is called an "aggregate" if the copyright resulting from the compilation is not used to limit the legal rights of the compilation's users beyond what the individual works permit. When the Document is included in an aggregate, this License does not apply to the other works in the aggregate which are not themselves derivative works of the Document.

If the Cover Text requirement of section 3 is applicable to these copies of the Document, then if the Document is less than one half of the entire aggregate, the Document's Cover Texts may be placed on covers that bracket the Document within the aggregate, or the electronic equivalent of covers if the Document is in electronic form. Otherwise they must appear on printed covers that bracket the whole aggregate.

8. TRANSLATION

Translation is considered a kind of modification, so you may distribute translations of the Document under the terms of section 4. Replacing Invariant Sections with translations requires special permission from their copyright holders, but you may include translations of some or all Invariant Sections in addition to the original versions of these Invariant Sections. You may include a translation of this License, and all the license notices in the Document, and any Warranty Disclaimers, provided that you also include the original English version of this License and the original versions of those notices and disclaimers. In case of a disagreement between the translation and the original version of this License or a notice or disclaimer, the original version will prevail.

If a section in the Document is Entitled "Acknowledgements", "Dedications", or "History", the requirement (section 4) to Preserve its Title (section 1) will typically require changing the actual title.

9. TERMINATION

You may not copy, modify, sublicense, or distribute the Document except as expressly provided under this License. Any attempt otherwise to copy, modify, sublicense, or distribute it is void, and will automatically terminate your rights under this License.

However, if you cease all violation of this License, then your license from a particular copyright holder is reinstated (a) provisionally, unless and until the copyright holder explicitly and finally terminates your license, and (b) permanently, if the copyright holder fails to notify you of the violation by some reasonable means prior to 60 days after the cessation.

Moreover, your license from a particular copyright holder is reinstated permanently if the copyright holder notifies you of the violation by some reasonable means, this is the first time you have received notice of violation of this License (for any work) from that copyright holder, and you cure the violation prior to 30 days after your receipt of the notice.

Termination of your rights under this section does not terminate the licenses of parties who have received copies or rights from you under this License. If your rights have been terminated and not permanently reinstated, receipt of a copy of some or all of the same material does not give you any rights to use it.

10. FUTURE REVISIONS OF THIS LICENSE

The Free Software Foundation may publish new, revised versions of the GNU Free Documentation License from time to time. Such new versions will be similar in spirit to the present version, but may differ in detail to address new problems or concerns. See <http://www.gnu.org/copyleft/>.

Each version of the License is given a distinguishing version number. If the Document specifies that a particular numbered version of this License "or any later version" applies to it, you have the option of following the terms and conditions either of that specified version or of any later version that has been published (not as a draft) by the Free Software Foundation. If the Document does not specify a version number of this License, you may choose any version ever published (not as a draft) by the Free Software Foundation. If the Document specifies that a proxy can decide which future versions of this License can be used, that proxy's public statement of acceptance of a version permanently authorizes you to choose that version for the Document.

11. RELICENSING

"Massive Multiauthor Collaboration Site" (or "MMC Site") means any World Wide Web server that publishes copyrightable works and also provides prominent facilities for anybody to edit those works. A public wiki that anybody can edit is an example of such a server. A "Massive Multiauthor Collaboration" (or "MMC") contained in the site means any set of copyrightable works thus published on the MMC site.

"CC-BY-SA" means the Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 license published by Creative Commons Corporation, a not-for-profit corporation with a principal place of business in San Francisco, California, as well as future copyleft versions of that license published by that same organization.

"Incorporate" means to publish or republish a Document, in whole or in part, as part of another Document.

An MMC is "eligible for relicensing" if it is licensed under this License, and if all works that were first published under this License somewhere other than this MMC, and subsequently incorporated in whole or in part into the MMC, (1) had no cover texts or invariant sections, and (2) were thus incorporated prior to November 1, 2008.

The operator of an MMC Site may republish an MMC contained in the site under CC-BY-SA on the same site at any time before August 1, 2009, provided the MMC is eligible for relicensing.

ADDENDUM: How to use this License for your documents

To use this License in a document you have written, include a copy of the License in the document and put the following copyright and license notices just after the title page:

Copyright (C) YEAR YOUR NAME.

Permission is granted to copy, distribute and/or modify this document under the terms of the GNU Free Documentation License, Version 1.3 or any later version published by the Free Software Foundation; with no Invariant Sections, no Front-Cover Texts, and no Back-Cover Texts. A copy of the license is included in the section entitled "GNU Free Documentation License".

If you have Invariant Sections, Front-Cover Texts and Back-Cover Texts, replace the "with ... Texts." line with this:

with the Invariant Sections being LIST THEIR TITLES, with the

Front-Cover Texts being LIST, and with the Back-Cover Texts being LIST.

If you have Invariant Sections without Cover Texts, or some other combination of the three, merge those two alternatives to suit the situation.

If your document contains nontrivial examples of program code, we recommend releasing these examples in parallel under your choice of free software license, such as the GNU General Public License, to permit their use in free software.

Abbildungsverzeichnis

2.1	Bildnis Herzog Christophs von Württemberg, 16. Jh., Schloss Kirchheim Stuttgart (Ausschnitt), http://www.schloss-kirchheim.de/fm/36/thumbnails/ks11.jpg.163986.jpg	249
9.1	Jean-Antoine Houdon, Christoph Willibald Gluck, 1775, Gips, ca. 70 cm, BSTGS München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, WAF B 161	283
9.2	Jean-Antoine Houdon, Christoph Willibald Gluck, 1775, Gips, BSTGS München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, WAF B 160	283
11.1	Friedrich Wilhelm Doell, Johann J. Winckelmann, 1782, Marmor, Rom Albergo dell'Orso, Schulz 1953, S. XIX, Abb. 1	293
11.2	Giovanni Battista Casanova, Johann J. Winckelmann, 1764, Bleistiftzeichnung, Museum der Bildenden Künste Leipzig, Schulz 1953, S. IV, Abb. 5	293
11.3	Anton Raphael Mengs, Johann J. Winckelmann, nach 1755, Öl auf Leinwand, Metropolitan Museum New York, AndreasPraefcke, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired . . .	293
12.1	Georges Desmarées, Franz Joachim Beich, 1744, Bayerische Staatsgemäldesammlungen München (Aus- schnitt), AndreasPraefcke, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired . . .	298
13.1	Anton Dietrich, Ludwig van Beethoven, 1821, Privatbesitz Wien, Ley 1925, o.S.	301
15.1	Konrad Eberhard, Maria Theresia, 1811, Bleistiftzeichnung, Geheimes Hausarchiv München, GHA München, NL Ludwig I., IA 38	309
15.2	Juno Ludovisi, 1. Jh. n.Chr., Marmor, Rom Museo Nazionale), Jastrow(2006), Wikimedia Commons, copyright holder released Image into the public domain	309
19.1	Albrecht Dürer, Michael Wolgemut, 1516, Öl auf Holz, 29 x 27 cm, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (Ausschnitt), The Yorck Projekt/ Zendodot Verlagsgesellschaft mbH, Wikimedia Commons, lizenziert unter GNU-Lizenz für freie Dokumentation (Lizenztext siehe Anhang A)	322
26.1	Johann von Halbig, Johann von Dalberg, 1867, Gips, Archiv Bayerische Staatsgemäldesammlungen Mün- chen, mit freundlicher Genehmigung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen	339
28.1	Ludwig Schwanthaler, Fürst Karl Philipp von Wrede, 1848, Ruhmeshalle München, eigenes Foto	346
30.1	Peter Joseph Imhoff, Freiherr vom und zum Stein, um 1819, Marmor, Schloss Nassau, Appuhn1975, Nr. 13, Abb. S. 69	352
31.1	Johann Friedrich Eich: Johann Jacob Heinse, 1779, Öl auf Leinwand, Gleimhaus Halberstadt (Ausschnitt), Fb78, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	355
33.1	L. Sinninger zugeschr., Epitaph Aventins, nach 1534, Marmor, Vorhof Regensburger Dom (Ausschnitt), eigenes Foto	361
34.1	Lucas Cranach d. Ä., Rudolf Agricola, 15. Jh., Öl auf Buchenholz, 29,9 x 23 cm, Alte Pinakothek München (Ausschnitt), The Yorck Projekt/ Zendodot Verlagsgesellschaft mbH, Wikimedia Commons, lizenziert unter GNU-Lizenz für freie Dokumentation (Lizenztext siehe Anhang A)	364
36.1	Joachim von Sandrart, Kurfürst Maximilian I., um 1643, Bronze, Kunsthistorisches Museum Wien (Ausschnitt), Gryffindor, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	368
37.1	Porträt Johannes Reuchlins, aus Bruckners Ehrentempel der Deutschen Gelehrsamkeit von 1747 (Ausschnitt), Tafel 11	371
38.1	Christopher Hewetson, Angelika Kauffmann, vor 1791, Marmor, Pfarrkirche Schwarzenberg, Vorarlberg, AndreasPraefcke, Wikimedia Commons, lizenziert unter CreativeCommons Share-alike Lizenz CC BY 3.0, URL: http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/legalcode	376

39.1 Alexander Colin, Kaiser Maximilian I., 1583, Bronze, Hofkirche Innsbruck (Ausschnitt), eigenes Foto	380
42.1 Giuseppe Ceracchi, Freiherr von Laudon, 1783, Marmor, Heeresgeschichtliches Museum Wien Sandstein, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	392
43.1 Albrecht Dürer, Selbstbildnis im Pelzrock, 1500, Öl auf Lindenholz, 67 x 49 cm, Alte Pinakothek München (Ausschnitt), Cybershot800i, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	395
46.1 Erhard Schön, Ulrich von Hutten, um 1522, Holzschnitt (Ausschnitt) Nadler 1939, Bd. 1, S. 291	403
50.1 Peter Paul Rubens, Rubens und Isabella Brant in der Geißblattlaube, um 1609, Öl auf Leinwand, Alte Pinako- thek München (Ausschnitt) The Yorck Projekt/ Zendodot Verlagsgesellschaft mbH, Wikimedia Commons, lizenziert unter GNU-Lizenz für freie Dokumentation (Lizenztext siehe Anhang A)	412
56.1 Brühl?, Regiomontanus, Holzschnitt, undatiert (Ausschnitt), Smithsonian, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	424
57.1 Bertel Thorvaldsen, Johannes Gutenberg, 1738, Bronze, Mainz (Ausschnitt), Tobbecker, Wikimedia Commons, copyright holder released Image into the public domain	428
59.1 Peter Vischer, Selbstbildnis am Sebaldusgrab, 1508 - 19, Erz, St. Sebald Nürnberg (Ausschnitt), eigenes Foto	432
62.1 Kopie nach Anselm van Hulle, Otto de Guericke, um 1649, Schloss Gripsholm Schweden (Ausschnitt), Hormayr 1807ff., Bd. 1, Abb. S. 69	441
62.2 Cornelis Galle d.J., Otto Guericke, 1649, Kupferstich (Ausschnitt), Torsten Schleese, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	441
63.1 Christopher Hewetson, Anton Raphael Mengs, 1781, Marmor, Rom Promoteca Capitolina (Ausschnitt), Sycha 2008, Abb. 121, Nr. 26	444
63.2 Anton Raphael Mengs, Selbstbildnis, 1773, Öl auf Holz, 97 x 72,5 cm, Uffizien Florenz (Ausschnitt), AK Padua/Dresden 2001, Abb. S. 106, Nr. 5	444
64.1 Anton an Dyck, Selbstbildnis, um 1621, Öl auf Leinwand, 82,5 x 70,2 cm, Alte Pinakothek München (Aus- schnitt), Valepert, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	449
64.2 Anton an Dyck, Selbstbildnis, um 1632, Öl auf Leinwand, 79 x 62 cm, Uffizien Florenz (Ausschnitt), JarektUploadBot, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	449
65.1 Carlo Anger, Hans Sachs (der Büste Rauchs nachempfunden), Marmor, Ruhmeshalle München, eigenes Foto	454
67.1 Anton van Dyck, Frans Snyders und seine Frau, um 1621, Öl auf Leinwand, 82 x 110 cm, Schloss Wilhelms- höhe Kassel (Ausschnitt), Mattes, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	461
67.2 Anton van Dyck, Pieter Snayers, um 1634, Öl auf Eichenholz, 28,7 x 20,9 cm, München Alte Pinakothek (Ausschnitt), The Yorck Projekt/ Zendodot Verlagsgesellschaft mbH, Wikimedia Commons, lizenziert unter GNU-Lizenz für freie Dokumentation (Lizenztext siehe Anhang A)	461
68.1 Hans Burgkmair, Martin Schongauer, 1488, Öl Holz, 30 x 22 cm, Alte Pinakothek München (Ausschnitt), MichaelSchoenitzer, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	466
68.2 Rudolf Ostermaier, Martin Schongauer (der Büste Rauchs nachempfunden), 1960, Marmor, Ruhmeshalle München, eigenes Foto	466
71.1 Friedrich Bury, Gerhard von Scharnhorst, um 1810, Öl auf Leinwand, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover (Ausschnitt), Ben-nb, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	480
73.1 Christian Daniel Rauch, Albrecht Dürer-Denkmal, enthüllt 1840, Bronze, Nürnberg (Ausschnitt), Keichwa, Wikimedia Commons, lizenziert unter CreativeCommons Share-alike Lizenz CC BY-SA 3.0, URL: http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode	485

73.2 Albrecht Dürer, Marter der 10.000 Christen, 1508, Öl auf Leinwand (früher Holz), 99 x 87 cm, Kunsthistorisches Museum Wien (Ausschnitt), The Yorck Projekt/ Zendodot Verlagsgesellschaft mbH, Wikimedia Commons, lizenziert unter GNU-Lizenz für freie Dokumentation (Lizenztext siehe Anhang A)	485
73.3 Albrecht Dürer, Landauer Altar, 1511, Öl auf Holz, 144 x 131 cm, Kunsthistorisches Museum Wien (Ausschnitt), Immanuel Giel, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	485
74.1 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Martin Luther, 1529, Staatliche Museen zu Berlin (Ausschnitt), Phrood, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	488
74.2 Lucas Cranach d. Ä., Martin Luther, 1529, Hessisches Landesmuseum Darmstadt (Ausschnitt), Aavindraa, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	488
74.3 Johann Gottfried Schadow, Martin Luther, 1821, Bronze, Wittenberg (Ausschnitt), BArchBot, Bundesarchiv, Bild 183-19091-0008, Wikimedia Commons, lizenziert unter CreativeCommons Share-alike Lizenz CC-BY-SA 3.0, URL: http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/legalcode	488
75.1 Lucas Cranach d. J., Kurfürst August I. von Sachsen, um 1550, 40 x 32,5 cm, Gemäldegalerie Dresden (Ausschnitt), The Yorck Projekt/ Zendodot Verlagsgesellschaft mbH, Wikimedia Commons, lizenziert unter GNU-Lizenz für freie Dokumentation (Lizenztext siehe Anhang A)	491
76.1 Thomas Hardy, Joseph Haydn, 1791/2, Öl auf Leinwand, Royal Collection of Music London (Ausschnitt), Adam, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	495
77.1 Jakob Seisenegger, Kaiser Karl V., 1532, Öl auf Leinwand, Kunsthistorisches Museum Wien (Ausschnitt), Gryffindor, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	498
79.1 Johann Gottfried Schadow, Christoph Martin Wieland, 1795, Alte Nationalgalerie Berlin, Nationalgalerist, Wikimedia Commons, copyright holder released Image into the public domain	505
81.1 Christian Friedrich Tieck, Kopernikusdenkmal, 1835, Bronze, Thorn (Ausschnitt), Pko, Wikimedia Commons, lizenziert unter CreativeCommons Share-alike Lizenz CC BY-SA 3.0, URL: http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode	511
81.2 Porträt Nikolaus Kopernikus, 1580, Tempera und Öl auf Holz, 50,8 x 40,5 cm, Gymnasium in Thorn (Ausschnitt), ArtMechanic, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	511
83.1 Johann Georg Ziesenis, Herzog Ferdinand von Braunschweig, nach 1763, Öl auf Leinwand, 122,5 x 88 cm, Preußenmuseum Minden (Ausschnitt) BetacommandBot, Preußen-Museum NRW Minden, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	516
86.1 Johann Friedrich Wentzel d. Ä., Gottfried Wilhelm Leibnitz, um 1700, Öl auf Holz Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften Berlin (Ausschnitt), AndreasPraefcke, BBAW, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	524
88.1 Siegel Heinrichs I., 18.10.927, Vorkommen 920, 926 - 936, Hauptstaatsarchiv (ehem. Reichsarchiv) München, Posse 1909, S. 12, Tafel 6, Nr. 7	530
88.2 Siegel Heinrichs I., 30.3.925, Vorkommen 920 - 925, Staatsarchiv Marburg, Reichskanzler Nr. 10, Posse 1909, S. 12, Tafel 6, Nr. 6	530
89.1 Kaisersiegel Konrads II., 30.4.1029, Vorkommen 1024 - 1029, Hauptstaatsarchiv (ehem. Reichsarchiv) München, Posse 1909, S. 14, Tafel 12, Nr. 5	533
89.2 Pfennig Kaiser Konrads II., um 1025, Münzstätte Regensburg, DALIBRI, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	533
90.1 Königssiegel Ottos I., 29.5.940, Vorkommen 936 - 961, Hauptstaatsarchiv (ehem. Reichsarchiv) München, Posse 1909, S. 12, Tafel 7, Nr. 1	536
90.2 Kaisersiegel Ottos I., 25.1.970, Vorkommen 965 - 973, Staatsarchiv Magdeburg, Posse 1909, S. 12, Tafel 7, Nr. 6	536
90.3 Kaiser Otto I., Stifterfigur am Meißner Dom, um 1260 (Ausschnitt), Kolossos, Wikimedia Commons, lizenziert unter CreativeCommons Share-alike Lizenz CC BY 3.0, URL: http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/legalcode	536
92.1 Stifterstatue Heinrichs des Löwen, um 1300, Muschelkalk, Dom in Braunschweig (Ausschnitt), Brunswyk, Wikimedia Commons, lizenziert unter CreativeCommons Share-alike Lizenz CC BY-SA 3.0, URL: http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode	542

92.2 Grabmal Heinrichs des Löwen, um 1230, Muschelkalk, Dom in Braunschweig(Ausschnitt), Brunswyk, Wikimedia Commons, lizenziert unter CreativeCommons Share-alike Lizenz CC BY-SA 3.0, URL: http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode	542
93.1 Anton von Maron, Johann J. Winckelmann, 1768, Öl auf Leinwand, Schlossmuseum Weimar (Ausschnitt), Mathiasrex, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	548
93.2 Friedrich Wilh. Doell, Johann J. Winckelmann, 1777, Bronze, Landesbibliothek Kassel, Schulz 1953, S. XVIII, Abb. 24,25	548
93.3 Emil Wolff, Johann J. Winckelmann, 1856/57, Marmor, Rom Villa Albani, Schulz 1953, S. XXVII, Abb. 36	548
94.1 Balthasar Denner, Georg Friedrich Händel, 1733, Deutsches Historisches Museum Berlin (Ausschnitt), AndreasPraefcke, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired . . .	552
96.1 Max von Trautmannsdorf, Abb. in Hormayrs Österreichischen Plutarch, Bd. 1, S. 69, Kupferstich (Ausschnitt), Hormayr 1807ff., Bd. 1, Abb. S. 69	560
96.2 Jan B. Floris nach Anselm von Hulle, Max von Trautmannsdorf, um 1650, Friedenssaal Rathaus Münster (Ausschnitt), Münster 2004, Abb. S. 17	560
99.1 Friedrich Drake, Justus Möser, 1836 enthüllt, Bronze, Osnabrück (Ausschnitt), MrsMyer, Wikimedia Commons, lizenziert unter CreativeCommons Share-alike Lizenz CC BY-SA 3.0, URL: http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode	568
100.1Bildnis Julius Echter von Mespelbrunn, unbekannter Künstler, 1586, Würzburg (Ausschnitt), Mitrius, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	570
102.1Unbekannter Bildhauer, Büste Wolter von Plettenbergs, undat., Bronze, Grabmal Johanneskirche in Cesis (Lettland), Athanasius Soter, Wikimedia Commons, lizenziert unter CreativeCommons Share-alike Lizenz CC BY-SA 3.0, URL: http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode	574
103.1Ludwig von Schwanthaler, Denkmal Wolfgang Amadeus Mozart, 1842 enthüllt, Bronze, Salzburg (Ausschnitt), eigenes Foto	577
104.1Bildnis Kaiser Friedrichs I., um 1159, Stein, Freisinger Dom Innenportal (Ausschnitt), Violatan, Wikimedia Commons, lizenziert unter CreativeCommons Share-alike Lizenz CC BY-SA 3.0, URL: http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode	580
105.1Lambert Sustris zugeschr., Kaiser Karl V., 1548, Öl auf Leinwand, Alte Pinakothek München (Ausschnitt), The Yorck Projekt/ Zendodot Verlagsgesellschaft mbH, Wikimedia Commons, lizenziert unter GNU-Lizenz für freie Dokumentation (Lizenztext siehe Anhang A)	582
108.1Anthonis van Dyck, Albrecht von Wallenstein, um 1636-41, Bayerische Staatsgemäldesammlungen München (Ausschnitt), Kelson, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	594
109.1Bildnis Nikolaus von der Flue, 1492, Altarbild in der Kirche von Sachseln (Ausschnitt), Geogre, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	599
111.1Jean-Baptist Pigalle, Grabmal Moritz von Sachsen, 1776 beendet, Marmor, St. Thomas Straßburg (Aus- schnitt), Rh-67, Wikimedia Commons, lizenziert unter CreativeCommons Share-alike Lizenz CC BY-SA 3.0, URL: http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode	607
112.1Anton Graff, G. E. Lessing, 1771, Kunstsammlungen Universität Leipzig (Ausschnitt), AHoerstemeier, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	611
113.1Hans Holbein d.J., Bildnis des Erasmus von Rotterdam „im Rund“, um 1532, Öl auf Holz, Durchmesser 14,2 cm, Kunstmuseum Basel (Ausschnitt), Torsten Schleese, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired . . .	615
113.2Hans Holbein d.J., Der Schreibende Erasmus von Rotterdam, 1523, Papier auf Holz, 37 X 30 cm, Kunstmu- seum Basel (Ausschnitt), Jon Harald Soby, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired . . .	615
113.3Hendrick de Keyser, Erasmus von Rotterdam, Bronzestatue, 1622, Rotterdam (Ausschnitt), Ziko van Dijk, Wikimedia Commons, lizenziert unter CreativeCommons Share-alike Lizenz CC BY-SA 3.0, URL: http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode	615

115.1	Peter Paul Rubens, Die vier Philosophen, um 1611/12, Öl auf Leinwand, 167 x 143 cm, Palazzo Pitti, Florenz (Ausschnitt), Serge Lachinov, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	624
115.2	Peter Paul Rubens, Bildnis eines Mannes, um 1615, Alte Pinakothek, München (Ausschnitt), Rosenberg 1905 Abb. S. 88	624
115.3	Rembrandt Harmensz. van Rijn, Porträt eines Mannes mit Mühlsteinkragen und Spitzbart, 1632, Öl auf Holz, 63,5 x 48 cm, Herzog-Anton-Ulrich-Museum, Braunschweig (Ausschnitt), The Yorck Projekt/ Zendodot Verlagsgesellschaft mbH, Wikimedia Commons, lizenziert unter GNU-Lizenz für freie Dokumentation (Lizenztext siehe Anhang A)	624
115.4	Michiel Jansz van Mierevelt, Hugo Grotius, 1631, Öl auf Leinwand, 60 x 40 cm, Stedelijk Museum het Prinsenhof, Delft (Ausschnitt), Dedden, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	624
120.1	Lucas Cranach d. J., KF Moritz von Sachsen und seine Gemahlin Agnes, 1559, Öl auf Holz, 44 x 69 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Ausschnitt), Historiograf, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	642
120.2	Lucas Cranach d. J., KF Moritz von Sachsen in Rüstung, 1578, Öl auf Leinwand, 121,5 x 93 cm, Rüstkammer, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Ausschnitt), Torsten Schleese, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	642
121.1	Sébastien Bourdon, König Karl X. Gustav, 1652/53, Öl auf Leinwand, 102 x 82 cm, Nationalmuseum Stockholm (Ausschnitt), EmilEiks, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	646
122.1	Ägidius Tschudi, Kupferstich aus Helvettiens berühmte Männer von Leonhard Meister, um 1799, Meister 1799, Abb. zwischen S. 180 u. 81	650
123.1	Ferdinand Bol, Michiel A. de Ruyter, 1667, Öl auf Leinwand, Rijksmuseum Amsterdam (Ausschnitt), Meister 1799, Abb. zwischen S. 180 u. 81	653
127.1	Nikolaus Ludwig von Zinzendorf, Kupferstich aus dem Buch „Zweihundert deutsche Männer“, hrsg. von Ludwig Bechstein, Leipzig 1854 (Ausschnitt), Tohma, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	668
128.1	Johann Ph. v. Schönborn, Kupferstich aus dem Krönungsdiarium von 1658 (Ausschnitt), Michail, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	674
129.1	König Rudolph von Habsburg, Grabmal im Dom von Speyer, Stein, um 1291 (Ausschnitt), Michail, Wikimedia Commons, lizenziert unter CreativeCommons Share-alike Lizenz CC BY-SA 3.0, URL: http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode	680
130.1	Jan van Eyck, vermutliches Selbstbildnis auf dem Genter Altar, Flügel der gerechten Richter (vierter Reiter), 1427-1432, St. Bavo Gent (Ausschnitt), Piet De Somere, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	685
132.1	Grabfigur Eberhards im Bart, um 1500?, Stein, Stiftskirche Tübingen Chor (Ausschnitt), Wuselig, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	691
134.1	Lucas Cranach d.Ä., Selbstbildnis auf dem Gemälde Christus am Kreuz, 1552 - 55, St. Peter und Paul Weimar (Ausschnitt), Batchheizer, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	699
134.2	Grabstätte Lucas Cranach d.Ä., um 1553, Jakobskirchhof Weimar (Ausschnitt), Most Curious, Wikimedia Commons, lizenziert unter CreativeCommons Share-alike Lizenz CC BY-SA 3.0, URL: http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode	699
134.3	Lucas Cranach d.Ä., Selbstbildnis, 1550, Öl auf Holz, 67 x 49 cm, Uffizien Florenz (Ausschnitt), The Yorck Projekt/ Zendodot Verlagsgesellschaft mbH, Wikimedia Commons, lizenziert unter GNU-Lizenz für freie Dokumentation (Lizenztext siehe Anhang A)	699
135.1	Andreas Schlüter/Johann Jacobi, Friedrich Wilhelm von Brandenburg, 1696 - 1700, Bronze, ehem. Lange Brücke, heute Schloss Charlottenburg Berlin (Ausschnitt), Norbert Aepli, Wikimedia Commons, lizenziert unter CreativeCommons Share-alike Lizenz CC BY 2.5, URL: http://creativecommons.org/licenses/by/2.5/legalcode	704
137.1	George Dawe, Barclay de Tolly, 1829, Öl auf Leinwand, Winterpalast St. Petersburg (Ausschnitt), Vissarion, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	708
138.1	Unbekannter Maler, Ludwig Wilhelm von Baden, um 1720, Schloss Favorite Rastadt (Ausschnitt), Martin-D1, Wikimedia Commons, Image is in the public domain, because Copyright has expired	710

139.1	Grabmal des Th. Paracelsus von Hohenheim, um 1541, Friedhof St. Sebastian Salzburg (Ausschnitt), Fb78, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons Share-alike Lizenz CC BY-SA 3.0, URL: http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode	714
139.2	Th. Paracelsus von Hohenheim, Kupferstich nach einem Bildnis von Johann Bocksberger von 1572, 1829? (Ausschnitt), Rixner 1829, Abb. S. 1	714
142.1	Johann Martin Fischer, Erzherzog Karl, 1800, Marmor, Wien Museum Schausammlung, Sycha 2008, S. 52 f., S. 119 Abb. 22.	722
142.2	Franz Klein, Erzherzog Karl, 1815, Gips, Wien Porträtsammlung Österreichische Nationalbibliothek, Sycha 2008, S. 63 f., S. Abb. 34.	722
142.3	Leopold Kiesling, Erzherzog Karl, 1817, Marmor, Stift St. Florian, Sycha 2008, S. 66 f., S. 128 Abb. 40.	722
142.4	Gesichtsmaske Erzherzog Karls, Gips, Rollettmuseum Baden bei Wien, Sycha 2008, S. 125 Abb. 35.	722

Index

- Agricola, Rudolf, 362
Amalia, Landgräfin zu Hessen-Kassel, 662
August I., Kurfürst von Sachsen, 489
- Bürger, Gottfried August, 654
Beethoven, Ludwig van, 299
Beich, Franz Joachim, 294
Bernhard, Herzog von Sachsen-Weimar, 600
Blücher, Gebhard Leberecht von, 472
Boerhaave, Hermann, 413
- Christoph, Herzog von Württemberg, 246, 692
Cranach, Lucas, 694
- Dürer, Albrecht, 393, 483
Dalberg, Johann von, 335, 337, 356
Diebitsch-Sabalkanskij, Graf, 481
Dyck, Anton van, 445
- Eberhard im Bart, 689
Echter von Mespelbrunn, Julius, 569
Erasmus von Rotterdam, 612
Ernst der Fromme, 634
Eyck, Jan van, 681
- Ferdinand, Herzog von Braunschweig, 515
Flue, Nikolaus von der, 595
Friedrich der Siegreiche, Kurfürst von der Pfalz, 284, 421
Friedrich I. Barbarossa, Kaiser, 578, 657
Friedrich II., der Große von Preußen, 499
Friedrich II., Kaiser, 616
Friedrich Wilhelm von Brandenburg, der Große Kurfürst, 700
Friedrich, der Schöne, 326
Frundsberg, Georg von, 404, 705
- Gideon, Ernst, Freiherr von Laudon, 388
Gluck, Christoph Willibald, 279
Gneisenau, August Neidhardt von, 686
Goethe, Johann Wolfgang von, 583
Groot, Hugo de, 620
Guericke, Otto de, 439
Gutenberg, Johannes (Henne Genzfleisch), 425
- Händel, Georg Friedrich, 549
Hörwart, Johann Georg, 314
Haller, Albrecht von, 525, 528
Hallwyl, Hans von, 268
Haydn, Joseph, 492
Heinrich der Löwe, Herzog von Sachsen, 539
Heinse, Johann Jakob Wilhelm, 353
Henneberg, Berthold von, 429
Herder, Johann Gottfried, 630
Hermann Moritz von Sachsen, genannt Marschall von Sachsen, 604
Herschel, Friedrich Wilhelm, 323
Holbein, Hans der Jüngere, 418, 433
- Iffland, August Wilhelm, 506
- Kant, Immanuel, 517
Karl Erzherzog, 719
Karl V., Herzog von Lothringen, 467
Karl V., Kaiser, 496, 581
Karl X., König von Schweden, 643
Katharina II., die Große, 250, 717
Kauffmann, Angelika, 372
Kepler, Johannes, 563, 571
Kirchmayer, Ulrich von, 401
Klopstock, Friedrich Gottlieb, 520
Konrad II., der Salier, Kaiser, 531
Kopernikus, Nikolaus, 508
- Leibnitz, Wilhelm Gottfried, 522
Lessing, Gotthold Ephraim, 608
Lodron, Paris, 305, 310
Ludwig IV., der Bayer, Kaiser, 398
Ludwig, Markgraf von Baden, 408, 709
Luther, Martin, 486
- Möser, Justus, 566
Müller, Johannes Regiomontanus (Astronom), 423
Müller, Johannes von, Geschichtsschreiber, 512
Münich, Burkhard Christoph Graf, 317, 420
Maximilian I., Kaiser, 377
Maximilian I., Kurfürst von Bayern, 367, 406
Memling, Hans, 715
Mengs, Anton Raphael, 442
Metternich, Fürst Clemens von, 561
Moritz von Oranien, 628
Moritz von Sachsen, Kurfürst, 638
Mozart, Wolfgang Amadeus, 381, 575
- Otto I., der Große, 534
- Pestalozzi, Johann Heinrich, 263
Pfeffel, Gottlieb Konrad, 258
Pichler, Antonio, 328
Plettenberg, Walther von, 573
Pufendorf, Samuel Freiherr von, 365
- Radetzky, Graf Josef von, 333
Reding, Alois von, 255
Reuchlin, Johannes, 369
Rubens, Peter Paul, 410
Rudolf von Habsburg, 675
Ruyter, Michael Adriaanzoon de, 651
- Sachs, Hans, 450
Schönborn, Johann Friedrich von, 669
Scharnhorst, Gerhard von, 476
Schaumburg-Lippe, Wilhelm Graf zu, 537
Schelling, Friedrich Wilhelm von, 587
Schiller, Friedrich von, 275
Schmid, Simon, 347
Schongauer, Martin (Schön), 462
Schwartz, Christoph, 396
Schwarzenberg, Fürst Karl Philipp von, 553
Sickingen, Franz von, 242
Snyders, Frans, 458
Stein, Reichsfreiherr vom und zum, 350, 416
Steinbach, Erwin von, 436
Stolberg, Friedrich Leopold Graf zu, 330
- Theophrastus Paracelsus von Hohenheim, 711
Thurmayr, Johann, gen. Aventin, 358
Tolly, Fürst Barclay de, 707

Trautmannsdorf, Graf Max von, 557
Tromp, Cornelis, 455
Tromp, Maarten Harpertszoon , 385
Tschudi, Ägigius von, 647

Vischer, Peter, 302, 431

Wallenstein, Albrecht von, 590
Wieland, Christoph Martin, 502
Wilhelm I. von Oranien, 625
Wilhem III. von Oranien, 340
Winckelmann, Johann Joachim, 289, 543
Wolgemut, Michael, 320
Wrede, Karl Fürst von, 343

Zinzendorf, Nikolaus Graf von, 666