Universitäts- und Landesbibliothek Bonn

Bonner Universitätsaula und ihre Wandgemälde

Schroers, Heinrich

Bonn, 1906

urn:nbn:de:hbz:5:1-14223

Visual Library

Inhaltsverzeichnis

Vorderdeckel	3
Vorsatz	4
Umschlag	7
Titelblatt	9
Vorwort	11
Festrede	13
Beilagen	71
Verzeichnis der Beilagen	116
Umschlag	117
Vorsatz	119
Rückdeckel	122

Ab
1227
750

Ab 1227
750

Revision

Ab1227/750
A+B1227/075

257/XII

Die

Bonner Universitätsaula

und ihre

Wandgemälde.

276
06

Von

Prof. Dr. Heinrich Schrörs.

Bonn,
P. Hansteins Verlag.
1906.

Die

Bonner Universitätsaula

und ihre

Wandgemälde.

Von

Prof. Dr. Heinrich Schrörs.

Bonn,
P. Hansteins Verlag.
1906.

Kgl. Universitäts.
BONN
Bibliothek

1905. J. 593.

Vorwort.

Diese Blätter bieten die Festrede, die ich am jüngsten 3. August bei der alljährlichen Gedächtnisfeier für den königlichen Stifter der Universität gehalten habe, in unverkürzter Gestalt und versehen mit den Quellenbelegen sowie mit einer Beilage von 18 Aktenstücken.

Die Form der Rede wurde beibehalten, weil ihr nächster Anlass nicht verwischt werden sollte. Es war die Sorge um die Erhaltung der Fresken und der Wunsch, eine gerechtere Beurteilung ihres künstlerischen und geschichtlichen Wertes anzubahnen. Zugleich darf ich vielleicht hoffen, damit einen allerdings sehr bescheidenen Beitrag zur Kenntnis der Corneliusschule und der Kunstgeschichte der Rheinlande im vorigen Jahrhundert zu liefern.

Die Darstellung schöpft aus den Akten des Kultusministeriums[1]), des königlichen Kuratoriums[2]) und der Universität[3]). Ich bezeichne sie mit MA, KA und UA, wobei die Ziffer den Band angibt. Die Schriftstücke sind in heutiger Rechtschreibung wiedergegeben, mit Ausnahme der Beilage XI, die eine Probe von dem Bildungsstand ihres Verfassers Götzenberger abgeben mag.

---

1) Akta betreffend: das Ausmalen der Aula des Universitätsgebäudes zu Bonn. 3 Bände.

2) Universitäts-Bauwesen. Specialia. Betreff: das Ausmalen der akademischen Aula in dem Universitätsgebäude zu Bonn. 5 Bände.

3) Ausschmückung der Aula, Viceaula und des Senatssaales.

Für die grosse Zuvorkommenheit, mit der die Benutzung und Veröffentlichung gestattet wurde, habe ich Seiner Exzellenz dem Herrn Minister Dr. Studt, dem Wirklichen Geheimen Oberregierungsrate Dr. Naumann und dem Universitätskurator Exzellenz Dr. v. Rottenburg auch an dieser Stelle den gebührenden Dank zu sagen.

Hochansehnliche Versammlung!

Sacram memoriam regis serenissimi, divi Friderici Guilelmi tertii, Universitatis Fridericiae Rhenanae conditoris munificentissimi . . . pie recolendam . . . — Mit diesem Elogium in der festlichen Sprache Latiums pflegte das akademische Programm anzuheben, durch das die Universität zu der Feier einlud, die uns auch heute hier vereint.

Heilig und wie das schirmende Bild der Pallas ist der rheinischen Hochschule das Andenken an den ernsten und ehrwürdigen Herrscher, dessen Namen sie trägt, mit dessen Bildnis sie ihre Urkunden siegelt, und dessen Haupt in Gold geformt die Brust des Rektors schmückt. In einer Zeit, wo Preussen nach den härtesten Schlägen des Unglücks unter dem Zepter Friedrich Wilhelms III. wieder aufstand zu neuem kraftvollen Leben und zur Erfüllung seiner historischen Mission an Deutschland, und wo das weitere Vaterland wenigstens in dem Gedanken der Einheit und Grösse zuerst sich wiederfand, rief sein hochsinniger Entschluss diese Universität ins Dasein als eine geistige Kraft der Wiedergeburt. Für die Rheinlande bedeutete es mehr. Die Gründung war die Einlösung eines Königswortes, das ihnen bei der Einverleibung in die Krone Preussen gegeben worden, und war das Mittel, die Provinz in der Bildung zu einen und von dem Flammenheerde des Wissens aus zu durchdringen.

Solch hoher Bestimmung entsprach die reiche äussere Ausstattung, die des Königs Freigebigkeit ihr verlieh. Prunkende Fürstenschlösser wurden ihr Sitz und ausgedehnter Boden ihr Eigentum. Für damals war es eine ungewöhnlich glanzvolle Ausrüstung, deren keine andere deutsche Hochschule von ferne sich rühmen durfte, auch

die ruhmreichen Stiftungen alter Vorzeit nicht, die im Laufe der Jahrhunderte an ihrem Hause hatten bauen können. Dazu gewährte der königliche Gründer für die gemeinsamen Feierlichkeiten und für die Erteilung der höchsten akademischen Würden die künstlerische Ausschmückung des Festsaales, der Aula, in der wir noch immer, obschon sie längst zu eng geworden ist, die „dies academici" begehen[1]). Die Gestalten erhabener Kunst, die Schöpfungen der in heiteren Farben ausströmenden Phantasie sollten den ernsten Gedanken der Wissenschaft Weihe und Verklärung geben; aus dem poesiedurchwobenen Reiche der Schönheit sollten sie im Bilde auf die lebenden Meister und Jünger herabblicken, die Grossen alle, die einst am Bau des Wissens gearbeitet und ihm das Gepräge ihres Genius verliehen hatten. Der Monarch, in dessen Wesen sonst das nüchterne Pflichtgefühl der preussischen Staatsverwaltung und eine gewisse Schlichtheit des Empfindens überwogen, besass einen aufgeschlossenen Sinn für die Majestät der bildenden Kunst und mit seinem in dieser Hinsicht grösseren Sohne teilte er die Vorliebe für Rafael und dessen Schule[2]), von der ein starker Hauch, wenigstens nach Absicht ihrer Schöpfer, auch in den Gemälden der Aula zu spüren ist. Er hat dem Fortschreiten der Arbeit seine lebhafte Aufmerksamkeit geschenkt, in vier Kabinetsbefehlen[3]) — soviele konnte

---

1) Von Anfang an war neben der jetzigen noch die Einrichtung einer grösseren Aula versprochen worden, wie Professor Harless in einer Bemerkung zu einem Schreiben des Kurators Rehfues an Rektor und Senat vom 26. August 1823 erklärte (UA). Ein Bericht des Bauinspektors Wäsemann vom 5. April 1821 spricht von dem „zur kleinen Aula bestimmten" jetzigen Lokale und ein Bericht des Kurators an das Ministerium vom 11. Juli 1821 erwähnt die „projektierte grosse Aula" (KA I).

2) A. v. Reumont, Aus König Friedrich Wilhelms IV. gesunden und kranken Tagen. Leipzig 1885. S. 182.

3) Vom 28. Oktober 1824, 29. Mai 1825, 24. Januar 1828, 9. Juli 1833 (MA I und II).

ich mindestens feststellen — sich mit ihr befasst, und von den Geldsummen, deren sie bedurfte, ist der grösste Teil aus den der persönlichen Verfügung des Königs unterstellten Staatsmitteln geflossen. Als Friedrich Wilhelm im Jahre 1825 am Rheine weilte und am 10. September auch Bonn besuchte, liess er sich vor das der Vollendung entgegengehende Bild der Theologie führen und nahm, wiewohl er selbst kein Freund der Freskomalerei war[1]), mit Befriedigung Kenntnis von dem Werke[2]) und zeichnete nachmals den Künstler der andern Gemälde durch Verleihung der goldenen Medaille und des roten Adlerordens aus[3]). Nachdem die Darstellung der theologischen Fakultäten in Kupfer gestochen war, gestattete er huldvoll, dass das Blatt ihm gewidmet würde[4]), wie der Kronprinz, der schon früher seine unverhohlene Teilnahme und sein sehr günstiges Urteil ausgesprochen hatte[5]), den Stich der philosophischen Fakultät sich zueignen liess und mit einem überaus gnädigen Handschreiben anerkannte[6]).

So gilt der pietätvolle Dank, den wir dem hoch-

---

1) E. Förster, Aus der Jugendzeit. Berlin und Stuttgart 1887. S. 287.

2) Förster an Rehfues pr. 22. Sept. 1825 (KA II). Beilage VI.

3) 21. September 1833 (MA II); Götzenberger an Kurator, April 1843 (KA V). Als Götzenberger sich beklagte, dass ihm die Medaille ohne ein Kabinetsschreiben zugegangen sei, bewirkte Rehfues (Brief an Minister v. Altenstein, Berlin 2. April 1834), der bemerkte, jenem „gebühre als Künstler eine Aufmerksamkeit, die ein grosser Ruf in der Zukunft rechtfertigen werde", dass der Minister nachträglich ein sehr freundlich gehaltenes Begleitschreiben ausfertigte (MA II).

4) 11. Juni 1833 (MA II).

5) Förster an v. Altenstein, Baireuth 14. Juli 1821 (richtig: 1826) (MA I). Rehfues an dens., Berlln 21. Januar 1834: der Grossherzog von Baden habe dem Götzenberger in einer Audienz gesagt, dass der Kronprinz — der am 29. Oktober 1833 die Aula besichtigt hatte — „sich sehr vorteilhaft über die Arbeiten" in ihr geäussert hätte (MA II).

6) Rehfues an den Minister, Bonn 15. Januar 1837 (KA V).

seligen Stifter alljährlich an seinem Geburtstage weihen, auch dem fürstlichen Mäcenas, der die Wände dieses Raumes mit den Bildern einer grossangelegten Historienmalerei bedeckte und ihnen noch weitern entsprechenden Schmuck zu geben gedachte.

Allerdings muss ich befürchten, dass diese Begründung unserer Dankbarkeit bei Ihnen, sehr geehrte Herren, nur einen gedämpften Wiederhall findet. Die Geringschätzung, mit der man gegenwärtig diese Erzeugnisse der nach den Befreiungskriegen hoffnungsvoll aufsteigenden deutschen Kunst betrachtet, dürfte zu gross und zu allgemein sein, und das heutige Geschlecht scheint nicht einmal den Willen zu haben, dem stetig fortschreitenden Verfalle der Bilder Einhalt zu gebieten, um den Rest ihrer einstigen Schönheit den Nachkommenden zu retten.

Ehemals urteilte man anders über ihren Wert. Noch bevor die Gemälde alle fertig waren, begann der Zufluss von einheimischen und auswärtigen Kunstfreunden, die sie besichtigten und mit ihrem Lobe nicht zurückhielten. Schon als die Theologie erst zur Hälfte vollendet war, konnte der Kurator an den Minister berichten, dass sie „dennoch mehr Besucher herbeiziehe als so viele andere Gegenstände, welche die rheinische Universität selbst der grossen Masse von Neugierigen zu zeigen hat“[1]; zu nicht geringer Freude auch des Oberpedells, dem von der Aula reichliche Trinkgelder zuflossen[2]. Auch elf Jahre später noch weiss der Kurator zu rühmen, wie die Bilder „zur Bewunderung der gebildeten Durchreisenden aller Länder von Europa“ dienten[3]. August Wilhelm von Schlegel pflegte die zahlreichen und vornehmen Fremden, die den berühmten Ästhetiker aufsuchten, vor die Darstellung der theologischen Fakultät zu führen und stellte mit Genugtuung fest, dass „die Eindrücke, welche sie davon em-

1) Beilage IV.
2) Rehfues an den Rektor, 10. Mai 1839 (UA).
3) Rehfues' Schreiben vom 26. Oktober 1836 (KA V).

pfangen haben, nicht nur überhaupt sehr günstig waren, sondern dass ihnen die Komposition und der Stil der Ausführung auch als etwas Neues und Originales auffiel“ [1]). Wie hoch die Bonner Fresken in der Schätzung der Öffentlichkeit standen, beweist der Umstand, dass die Universität ausführliche Beschreibungen drucken liess, und beweist die andere bereits erwähnte Tatsache, dass man das kostspielige Unternehmen wagte, sie als Kupferstiche herauszugeben [2]). Joseph Keller, der gefeierte Stecher der Sistina und der Disputa Rafaels, schuf sie als erstes Werk seiner werdenden Meisterhand. Doch sind nur die „Theologie“ und die „Philosophie“ 1833 und 1836 zur Ausführung gelangt [3]). Dagegen erschienen 1848 alle vier Gemälde in lithographischer Nachbildung [4]).

An der Universität fand das Werk eifrige Freunde, wie an Schlegel so auch an Brandis, dem hoch- und vielseitig gebildeten Geschichtschreiber der griechischen Philosophie, der als Legationssekretär in Rom ein nahes persönliches Verhältnis zu den neuen Kunstbestrebungen gewonnen hatte [5]); ferner an Welcker [6]), dem wirklich geistvollen Philologen und Erforscher der antiken Kunst. Als die Arbeiten am Fresko der Theologie ins Stocken

---

1) Beilage V.

2) Götzenberger an den Kurator, Bonn 22. Okt. 1836 (KA V).

3) Erschienen im Verlag von Cohen in Bonn; Bildgrösse 55×29,5 cm. Ein Stich der Philosophie auch bei A. Raczynski, Gesch. der neuern deutschen Kunst. Aus dem Franz. von F. H. von der Hagen. Berlin 1836. Bd. I.

4) Minister an Kurator, 9. März 1848 (KA V). Auf Stein gezeichnet von A. Weber, im Verlag von Cohen in Bonn.

5) E. Förster, Aus der Jugendzeit, Stuttgart 1887, S. 270. 284. E. Förster, Peter von Cornelius, ein Gedenkbuch aus seinem Leben und Wirken, mit Benutzung seines künstlerischen und handschriftlichen Nachlasses, nach mündlichen und schriftlichen Mitteilungen seiner Freunde und eigenen Erinnerungen und Aufzeichnungen. Berlin 1874. I, 186. Vgl. auch unten S. 33 A. 3. S. 34.

6) Förster, Aus der Jugendzeit, S. 284. Vgl. auch unten S. 36.

gerieten, bot Schlegel an, auf seine eigenen Kosten es fertig malen zu lassen[1]), und schrieb später ein ausführliches Gutachten darüber, das mit warmer Anerkennung nicht kargte[2]). Vor allem aber erwies sich Philipp Joseph von Rehfues, der sich als erster Kurator unvergängliche Verdienste um die junge Universität erworben hat, als begeisterten Bewunderer und Förderer des Werkes. Unermüdlich hat er seinen mächtigen Einfluss bei dem ihm persönlich befreundeten Minister von Altenstein eingesetzt, um die immer wieder auftauchenden Hindernisse, die sich der Fortführung des Unternehmens entgegen stellten, zu überwinden und den Geldbewilligungseifer in Berlin rege zu erhalten. Er schätzte den künstlerischen Wert der Bilder so hoch ein, dass, wie er sich ausdrückte, „das Gemälde (der Theologie) nur in einer europäischen Hauptstadt zu sein brauchte, um jetzt schon in der ganzen Kunstwelt als eines der bedeutendsten Werke, welche die neuere Kunst nach den Zeiten von Rafael hervorgebracht hat, genannt zu werden“[3]). An dem die Medizin darstellenden Fresko weiss er nicht genug die „wahrhaft poetische Höhe“ der Auffassung, die „Bedeutung des physiognomischen Ausdrucks“, das „harmonische Zusammenwirken der Farben“, die „höchst geniale Weise“ der umrahmenden Arabesken zu preisen[4]). Gewiss, Rehfues war kein Kunstkritiker von Fach, aber er war ein Mann von feinster ästhetischer Durchbildung, dem Thorwaldsen die Ehre seiner Freundschaft erwies, und hatte auf ausgedehnten Reisen in Italien, Frankreich und Spanien, die er zum Teil an der Seite Schinkels machte, die Hervorbringungen aller Kunstepochen mit liebevollem Verständnisse studiert. Für den Dichter des

1) Beil. IV. Vgl. unten S. 41. Das Anerbieten ist um so bemerkenswerter, als er selbst in beständiger Geldnot war.

2) Beil. V.

3) Beil. IV.

4) Rehfues an den Minister, Bonn 15. Jan. 1837 (KA V).

„Grossgriechenland“ und den Verfasser der Romane „Scipio Cicala“ und der „Neuen Medea“, die von Zeitgenossen den Werken Walter Scotts gleichgestellt wurden, war es keine Unbescheidenheit, auch über moderne Historienmalerei ein Urteil abzugeben [1]).

Zu dem Bonner Kreise, der wohlwollend und schützend über das Spiel der Musen in der Aula wachte [2]), gehört auch Eduard d'Alton, der Professor der neuern Kunstgeschichte. Der in den Kunstheiligtümern Italiens aufgewachsene Gelehrte, der selbst den Grabstichel führte, besass eine auserlesene Sammlung von Gemälden, Kupferstichen und Radierungen, mit der er einen Mittelpunkt der damaligen künstlerischen Interessen der Stadt bildete. Er unterhielt sehr lebhafte und intime Beziehungen zu dem Alten von Weimar, und so gelang es ihm, auch dessen Aufmerksamkeit auf die im Entstehen begriffenen Wandgemälde zu lenken. Goethe in seinem abgeklärten Klassizismus war zwar ein abgesagter Gegner der stilistischen Art des Cornelius [3]), der die Bilder als echte Kinder entsprossen waren, aber er gestattete, dass ihm eine Zeichnung der „Theologie“ durch Ernst Förster, einen der an ihr tätigen Maler, im Jahre 1825 vorgelegt wurde. Das Blatt fesselte ihn; dreimal liess er es sich zeigen und sich jedesmal zu längeren Gesprächen anregen. Obgleich er mancherlei Bedenken äusserte, lautete doch sein Spruch: „Ein rühmliches Unternehmen und mit Eifer und ernstem Studium angefasst“ [4]). Ebenso durfte der beglückte Künstler dem Grossherzog Karl August, der das Gemälde schon in Bonn gesehen hatte, die Einzel-

---

1) Philipp Joseph von Rehfues. Ein Lebensbild. (Zeitschrift f. preuss. Gesch. und Landeskunde XVIII [1881], 89—224).

2) Förster, Aus der Jugendzeit. S. 294 f.

3) Förster, Cornelius I, 308. 408. 412.

4) Förster, Aus der Jugendzeit. S. 314—317. 328—331. Auch in Goethes Gesprächen, herausg. v. W. v. Biedermann, Leipzig 1890. V, 236—252.

heiten der Zeichnung erläutern, und der Fürst gab die Absicht kund, nach diesem Vorbilde in Weimar ein Werk der Freskomalerei ausführen zu lassen [1]). In Berlin machte sich Alexander von Humboldt zum Anwalt der Bonner Kunstunternehmung beim Könige [2]), während von Rom aus der preussische Gesandte Josias von Bunsen seine Unterstützung den von ihm freudig begrüssten Anfängen einer neuen Monumentalkunst in der Heimat lieh und sich dabei auf das Urteil Rauchs, des ausgezeichneten Bildhauers, der das Grabmal der Königin Luise in Marmor ausführte, berufen konnte [3]). Der Kunsthistoriker Waagen, der spätere Direktor der Bildergallerie des neuen Museums und Professor der Kunstgeschichte an der Universität in Berlin, wusste zu berichten, dass der Karton der Theologie dort „den Beifall aller, die nur eine Spur von rechtem Sinn haben, in einem hohen Grade erworben habe. Die gesunde Begeisterung, das tiefe, reine und reiche Naturgefühl, was einen aus dem Ganzen wie dem Einzelnen anspreche, habe ihn mächtig ergriffen und gerührt“ [4]). Auch die öffentliche Kritik äusserte sich sehr günstig [5]).

---

1) Förster, Aus der Jugendzeit. S. 320 f.

2) Götzenberger an den Geh. Ober-Regierungsrat von Harlem, Berlin (ohne Datum, Ende 1827 oder Anfang 1828) (MA II).

3) Bunsen an Rehfues, Rom 3. September 1829 (KA III); an Minister v. Altenstein, Rom 10. Februar 1830 (MA II). Beilage X.

4) Brief an Cornelius, Berlin März 1826 (Förster, Cornelius I, 414).

5) Über den Karton der Theologie, der in Berlin 1826 ausgestellt war, schrieben die Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen Nr. 239 (Donnerstag 12. Oktober): „Durch rege Phantasie und Meisterschaft des Griffels ausgezeichnet“; durch die Gruppierung könne sich die Komposition „den verwandten Bildern der grössten Meister zur Seite stellen“. Sie rühmen die Wahrheit und tiefe Auffassung in den Köpfen, dagegen sei die Figur der Religion zu sehr bildsäulenartig und habe zu wenig Charakter.

Das Kunstblatt zum Morgenblatt 1827 Nr. 37 (7. Mai) bemerkt: der Karton der Theologie überragt „alles, was in dieser Art hier ist“. „Alle Gestalten, Gesichter und Gebärden sind bedeutsam und

Man wird gestehen müssen: es sind Männer aus dem geistigen Hochadel jener Zeit, und es sind ihrer nicht wenige, die dem Werke den Ehrengruss entboten. Und doch, was wollen sie in einer Frage der Historienmalerei bedeuten gegenüber der Billigung jenes, den König Ludwig von Baiern als den „Einzigen“ pries, Peters von Cornelius. So oft er persönlich hier in der Aula erschien, verhehlte er nicht seine Befriedigung[1]), und als die Vollendung der „Theologie“ zweifelhaft geworden war, äusserte

---

würdig gehalten und von hohem geistigen Leben durchdrungen“, aber die Figur der Theologie „hat durch ihre etwas starre und auf dem Hochsitz verkürzte Erscheinung etwas Götzenhaftes“. Vgl. auch den Bericht über den Stich der Theologie, ebenda 1834 Nr. 24 (25. März).

Dieselbe Zeitschrift (1830 Nr. 12, 11. Februar) urteilt über den Karton der Jurisprudenz, dass er „aufmerksame Betrachtung verdiene“. „Die Komposition von mehr als 70 lebensgrossen Figuren möge gleichwohl im einzelnen an die Stanzen im Vatikan erinnern, immer bleibe sie jedoch das Werk eines reichbegabten und durch das Studium klassischer Muster gründlich ausgebildeten Geistes“. S. auch unten S. 57.

Unter den neuern Kunsthistorikern urteilt F. Reber, Gesch. d. neuern deutschen Kunst[2], Leipzig 1884, II, 14: „Ist nun freilich unleugbar, dass bei dem Gedanken an die raphaelischen Schöpfungen das etwas Mühsame und Gesuchte, die Härte der Stellungen und Bezüge unangenehm berühren, ebenso das Unharmonische des Kolorits, so ist doch unbedingt die gewiss bedeutende Arbeit unterschätzt worden, welche an sich und ohne den gefährlichen Vergleich mit Raphael; alle Achtung verdient. Aller darauf verwandte und wirklich bewundernswert hingebende Fleiss aber vermag die Ungunst des Raumes nicht zu besiegen“. A. Rosenberg, Gesch. d. modernen Kunst[2], Leipzig 1894, II, 273 betont, dass „die Darstellungen trotz ihres Figurenreichtums nicht den weiten Raum zu füllen vermögen, zumal die Decke ohne Dekoration blieb“, dass der Meister „seine Technik, seine Formengebung, seine Kompositionsmanier, selbst seine eigentümliche Art, die Gegenstände der Aussenwelt anzuschauen und aufzufassen“ seinen Schülern mitteilen konnte, nicht aber „das Feuer des Genius“.

1) Cornelius an den Minister, Düsseldorf 16. Mai 1824, 28. Juli 1824 (MA 1).

er seine „tiefste Trauer“, dass ein „reiches und schönes Werk für Welt und Nachwelt“ verloren bleiben sollte[1]). Selbst Wilhelm Schadow, der künstlerische Antipode der Corneliusschule, soviel er auch im einzelnen zu tadeln fand, und so sehr ihm von seinem Standpunkte aus die malerische Ausführung missfiel, sprach sich dennoch wiederholt in anerkennender Weise aus[2]). Dem Karton zur „theologischen Fakultät“ schrieb er einen „wirklich bedeutenden Wert“ zu, lobte an ihm „die edle Anordnung, die tiefe Auffassung so interessanter historischen Charaktere“ und rechnete einzelne Figuren zu „den besten Kunstproduktionen der neuern Zeit“[3]).

Angesichts solcher Urteile ist der Umschwung, der sich in der allgemeinen Schätzung der Gemälde vollzog, stark und in die Augen springend. Wie soll man ihn erklären? War der Blick der damaligen Zeit nur in Voreingenommenheit verschleiert, oder besassen jene Männer nicht das Wissen des Auges und den geläuterten Geschmack, die zum Richteramt in der Kunst befähigen? Hat unsere Kritik so viel an Schärfe, unser Empfinden so sehr an Kraft und Feinheit gewonnen? Ist das heutige Kunstschaffen mit seiner sich fast überstürzenden Hast und der Fülle des Geleisteten so unvergleichlich fortgeschritten, und ist die von kunsthistorischer Literatur und ästhetischer Weisheit gesättigte Gegenwart zu solcher Höhe emporgedrungen, dass für sie die deutsche Kunst des beginnenden 19. Jahrhunderts in die Nebel der Niederungen versinken muss? Ohne auf diese Fragen antworten zu wollen und ohne den Versuch zu machen, unsern Kunstwerken durch eine nach allen Seiten abwägende Betrachtung die rechte Stelle anzuweisen, darf ich doch

---

1) Beilage III.

2) Der stellvertretende Kurator Hüllmann an das Ministerium, Bonn 16. August 1827 (MA I).

3) Beil. VIII und IX.

auf einiges hindeuten, das sie für unser Sehen in eine unverdient ungünstig Beleuchtung rückt.

Es soll bei dieser Verteidigung nicht einmal zu ihren Gunsten eine Art Spolieneinrede geltend gemacht und an die hülflose Verfallenheit erinnert werden, in der sie uns entgegentreten. Die Jahre haben ja den Duft der Farben hinweggestreift; das Kolorit ist schwer und stumpf geworden; manche Lokaltöne sind verblichen und stören nun die harmonische Wirkung ebenso wie sie die Schatten aufgelöst haben und dadurch die Modellierung verflacht erscheinen lassen; die Übermalungen in Tempera springen in grossen Fetzen ab und machen das Ganze ruinenhaft. Aber das wird das Urteil des Kenners, dem auch durch den grauen Schleier der Vernachlässigung hindurch etwas von der ersten Schönheit entgegenstrahlt, nicht beeinträchtigen, wie doch auch das rettungslos hinschwindende Abendmahl Leonardos da Vinci die andächtige Gemeinde der Kunstpilger nicht aus dem Refektorium von S. Maria delle Grazie verscheucht. Auch das Fernere möge unbetont bleiben, wie sehr der naheliegende, ja förmlich sich aufdrängende und von den Künstlern selbst durch ihre Anlehnung an die vatikanischen Fresken Rafaels unvorsichtig herausgeforderte Vergleich mit den Offenbarungen des unsterblichen Urbinaten diese Bilder herabdrücken muss in den Augen der Vielen, denen in den Stanzen des Vatikans die wunderbare Gedanken- und Farbenmusik durch die Seele gezogen ist, während unseren Vorfahren sie meist nur in der kalten Notenschrift der Umrisszeichnungen und Kupferstiche bloss Ahnung weckend nahe kam. Dagegen ist hoch anzuschlagen der Einfluss, den dieser unglückselige Raum, in den die Bilder gebannt sind, und vollends sein Zustand der Entstellung und Unvollendung auf den Beschauer immerfort ausüben. Hier muss ich mir erlauben, ein wenig weiter auszuholen und die Sünden unserer Väter aufzudecken.

Die jetzige Aula bildete ehemals den Speisesaal zur

Abhaltung der kurfürstlichen Prunktafeln. In den vom Baumeister pavillonartig und ohne Betonung der Wände behandelten Raum flutete ringsum durch eine doppelte Reihe von Fenstern eine Überfülle des Lichtes, leicht gedämpft durch die Ausmöblierung mit grüner Seide[1]). Der heitere, aufgeklärte Sinn des Rococo verlangte besonders bei dem mit geistreicher Unterhaltung gewürzten Mahle sein Recht. Jetzt aber mauerte man, um Flächen für die Fresken zu gewinnen, an einer Seite die Fenster zu. So raubte man der Hälfte des Saales sein Eigenlicht und drückte ihn seiner Form nach zu einem Teil der langen Zimmerflucht der Front (enfilade du plan noble) herab, wogegen doch seine Höhe und Tiefe so laut Verwahrung einlegten. Es war eine wahrhaft barbarische Hinrichtung, die damit an der fein empfundenen Idee Roberts de Cotte, des grössten Architekten Frankreichs im Zeitalter Ludwigs XV., vollzogen ward. Der jetzt massig wirkende Raum schrie nach architektonischer Gliederung, die das Stilgefühl de Cottes sorgfältig vermieden hatte. In der Tat bestand eine Zeitlang die fast unglaublich erscheinende Absicht, unter die leicht schwebende Gallerie ein mächtiges Gebälk zu legen und dieses durch schwere Säulen auf hohen Postamenten zu stützen, während oberhalb die Wandfläche mit aufgemalten korinthischen Halbsäulen oder Pilastern belebt werden sollte, zwischen denen sich Fruchtschnüre spannten, und über denen ein breiter gelber Fries sich hinzog[2]). Des Barocco derbe Faust dem Rococo auf das zarte Angesicht gelegt — das war wirklich ein barocker Einfall. Nicht besser war ein anderer Plan, der allen Ernstes erwogen wurde, näm-

1) Renard, Die Bauten des Kurfürsten Joseph Clemens und Clemens August von Köln (Bonner Jahrbücher. Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande. Heft 99 [1896] 164—240, Heft 100 [1896] 1—102) S. 215.

2) Zeichnung im Archiv des Kuratoriums. Dagegen das Gutachten Schlegels und d'Altons vom 5. Januar 1833 (UA).

lich die Gallerie einfach wegzubrechen und an der Hofgartenseite eine neue auf schlanken Säulchen ruhende Gallerie zu errichten[1]), wodurch der hohe Raum seine zweigeschossige Markierung verloren und alle Schönheit der Verhältnisse eingebüsst hätte. Es berührt schmerzlich, sagen zu müssen, dass selbst ein Schinkel, der sich um die Gestaltung der Aula viel bemüht hat, dieser Absicht Raum gab. So blieb der Saal ein bauliches Nichts, das Franz Reber in seiner Geschichte der neuern deutschen Kunst als einen „wüsten, aller architektonischen Gliederung baren Raum" kennzeichnet[2]). Das nun ist es, was von vornherein den Gesamteindruck der Bilder vernichtet, die nach der Natur der Wandmalerei al fresco nur auf einem bedeutsamen Hintergrund der Architektur zur Geltung kommen können. Die Gemälde waren übrigens ursprünglich als Wandteppiche gedacht; daher der Saum von Arabesken, der sie umgibt. Sie sollten zwischen Säulen aufgehängt erscheinen, und an den andern Wänden sollte diese Illusion durch aufgemalte Draperien fortgesponnen werden[3]). Da es unterlassen wurde, schweben sie nunmehr in der Luft und erwecken die Vorstellung von Gemälden, die aus dem Rahmen, der ihnen erst das nötige Relief verleiht, herausgerissen sind. Später dachte man daran, den einmal begangenen Fehler durch seine konsequente Durchführung wieder gut zu machen und auch auf der entgegengesetzten Seite des Saales ein Fenster zu schliessen, um eine grosse Fläche zu erhalten für einFresko, das die unter dem Schutze des preussischen Zepters aufblühende Geisteskultur symbolisch verherrlichen sollte, und auf den noch leeren übrigen Wänden „heitere Allegorien" zu malen[4]).

---

1) Von Schinkel unterzeichnetes Gutachten der Oberbaudeputation in Berlin vom 3. Dezember 1833 (MA III).

2) F. v. Reber, Gesch. der neueren deutschen Kunst², Leipzig 1884. II, 13.

3) Beil. XVI. 4) Beil. XI, XIII, XIV.

Man braucht die Vereitelung dieses Planes wohl nicht zu bedauern. Wohl aber stellt sich sehr lebhaft das Bedauern über die Nichtausführung ein, wenn ich mir im Geiste den Dekorationsentwurf vergegenwärtige, den die Oberbaudeputation in Berlin unter Schinkels Anleitung ausarbeitete[1]). Schinkel, der die Bauphysiognomie der Hauptstadt so wesentlich mitbestimmt und eine neue dekorative Schule begründet hat, beherrschte in gleicher Weise Architektur und Malerei und war in beiden gross, ein Künstler von höchster Begabung und bewundernswerter stilistischer Anpassungsfähigkeit. Wenn eine Hand aus der Aula noch ein erträgliches Ganze schaffen konnte, so war es die seinige. Er wollte die Wände mit einer Imitation grünen geäderten Marmors, unter kräftig hervortretender Quaderung, bekleiden. Damit hätte er sich in der Farbenwirkung wieder der ursprünglichen Rococodekoration genähert und ebenso im Sinne der Innenbehandlung der französischen Kunst des 18. Jahrhunderts eine diskrete Brechung der Flächen erzielt. Die Gitterbrüstung der Gallerie sollte vergoldet werden, und unter der Hohlkehle der Decke war ein schmaler Fries von Verzierungen in Rot und Blau angeordnet. Der Plafond blieb weiss, mit wenigen leichten, ebenfalls in Rot und Blau ausgeführten Ornamenten belebt. Für die Wände oberhalb und unterhalb der Gallerie war die Anbringung von Büsten berühmter Gelehrten vorgesehen. Zugleich entwarf Schinkel ein dieser einfachen aber vornehmen Dekoration entsprechendes Mobilar. An der Stelle des unsagbaren Etwas, das jetzt hier cathedra heisst und das halb Kasten, halb Turm ist, in dem allergemeinsten Braun gefärbt, über das nur die Farbenskala eines Anstreichergesellen verfügt, sollte ein niedriger, sich nicht protzenhaft zwischen die Gemälde drängender, sondern in breiter

1) Zeichnung im Archiv des Kuratoriums. Beschreibung der Oberbaudeputation vom 1. Juli 1835 (MA III).

Tribünenform sich erstreckender Katheder stehen, aus weissem mit Skulpturen geschmücktem Marmor, natürlich in Imitation aus Holz. Zu beiden Seiten den Wänden entlang sollten sich die Sitze der Professoren hinziehen, nicht wie jetzt in der Gestalt verkrüppelter Schulbänke, in denen die Träger der Wissenschaft auf wippenden Brettern sitzen wie die zänkischen Weiber nach dem Strafkodex mittelalterlicher Justiz, sondern als würdevolle Einzelsessel, mit scharlachroten goldgelb durchwirkten Stoffen bezogen, und von gleichem Stoffe sollten die Vorhänge im Innern der Fensternischen sein.

Das waren schöne Träume, die nie Wirklichkeit wurden. Schliesslich unterblieb alle weitere Ausschmückung der Aula, indem die dafür vom Ministerium bestimmte Summe von achthalbtausend Mark[1]) für die Wiederherstellung des Koblenzer Tores und andere Zwecke Verwendung fand[2]), und uns nur der unverschämte Anstrich in Ziegelrot zu teil ward, den wir jetzt noch erblicken, und der die Farbenwirkung der Gemälde vollends zu Boden schlägt. So ist die Aula ein Stückwerk geblieben und steht da als eine ewige Beleidigung der künstlerischen Vernunft, die in dieser Umgebung keinen einheitlichen Genuss an den Bildern aufkommen lässt. Das bestimmt mehr und stärker, als es dem einzelnen vielleicht zum Bewusstsein kommt, die ästhetische und kunsthistorische Schätzung.

Indes noch etwas anderes wirkt ein, das weiter reicht und tiefer dringt: die vollständige Wandlung, die seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts, anfangs leiser, dann immer stärker anschwellend, sich in unserem Geschmack vollzogen hat, in der Anschauung, die wir von Aufgabe und Wirkung der Farbenkunst hegen. Ich darf ganz kurz daran erinnern.

---

1) 2000 Tlr. für die „architektonische Ausschmückung, 500 Tlr. für Mobilar“ (Bericht des Ministers an den König vom 6. März 1838, KA V).

2) Beil. XV.

In der Zeit, als die Bilder entstanden, und erst recht in der Schule, aus der sie hervorgingen, stand das künstlerische Schaffen vollkommen unter dem Schicksalssterne des grundsätzlichsten Idealismus. Wir dagegen empfinden in der Kunst und namentlich in der Malerei ausgeprägt realistisch. Wir finden, dass die Natur selbst das Farbige in höchster Vollendung und reinster Harmonie darbietet, und verlangen deshalb von den Nachbildungen des Pinsels das rücksichtslose Streben nach Naturwahrheit und der Illusion der Wirklichkeit. Und hier nun, vor diesen Fresken umfängt uns eine Welt von Idealgestalten. Sie sind Kinder der subjektiven Gesichtsauffassung der Künstler, geboren aus den bleichen Abstraktionen ihrer wahrlich nicht tiefgehenden Gelehrsamkeit. Die vielen Porträtköpfe, die hineingezwungen sind in diesen Olymp von Göttern und Halbgöttern der Wissenschaft, der nie und nirgendwo in solcher Art des Zusammenhanges existiert hat, verstärken für den heutigen Menschen nur den Eindruck des Unwirklichen und Gemachten.

Ferner, das moderne malerische Fühlen schwelgt im Koloristischen. Nicht klare, fest gezogene Konturen, nicht die Plastik der Linienführung wollen wir sehen, sondern das symphonische Spiel der Farben hören. Der Komet des Impressionismus, der jetzt beginnt sich abwärts zu neigen, hat doch als breiten, langgezogenen Schweif hinterlassen die Lust an überraschenden Lichteffekten und an der zauberischen Glut der Farbenmischung. Nichts von alledem leuchtet von diesen Wänden hernieder. Durch den Stift des Zeichners und fast nur durch ihn wollte der Künstler wirken. Und wie ernst und herb ist diese Art durchgeführt, in dem Statuenhaften der Einzelfiguren wie in der symmetrischen Strenge der Komposition, am stärksten bei der „Theologie", gemildert in den spätern Bildern. Sie sind mehr kolorierte Zeichnungen denn Schöpfungen der Farbenpoesie. Was das heutige Geschlecht von der malerischen Kraft verlangt, dass sie seelische Stimmungen

auslöse, fehlt bei diesen kühlen Erzeugnissen des Gedankens. Allenfalls entsteht in dem, der genug historisches Einzelwissen besitzt, um zu begreifen, was der Maler hat sagen wollen, etwas von geschichtsphilosophischer Geistesstimmung, aber nichts von den seelendurchzitternden Schwingungen, die sich dem Sinnenrausch des Kolorits entringen.

Diesem modernen Kanon der Eindrucksästhetik verdanken wir es auch, dass der Sinn, gefangen in den Reizen der Landschaft und des Genre, sich von der Monumentalmalerei und der schlichten Grösse des Fresko abgewandt hat. Weil aus den jetzt die Kunst beherrschenden Prinzipien kein eigenartiger Baustil erwuchs und auch wohl nicht erwachsen konnte, gibt es weder Bedürfnis noch Verständnis für eine der Architektur dienende und doch in die Kunstströmungen der Gegenwart sich wesenhaft einfügende Malerei. Eine Wand als architektonisches Glied kann eben nicht eine riesige Leinwand vertreten und hat eine andere Aufgabe, als die kleinen Raffinements des Ateliers, die wir zu bewundern pflegen, ins Raumgrosse zu übersetzen. Michel Angelo soll gesagt haben, dass das Fresko eine Malerei für Männer sei. Das gilt nicht bloss nach der technischen Seite und für den ausübenden Künstler, sondern auch für den Blick des Geniessenden, der nämlich gebildet sein muss an der Erhabenheit der ihrem ganzen Wesen nach idealistischen Baukunst.

Unsere Gemälde sind gedacht als Reflexe der architektonischen Freskokunst des 15. und 16. Jahrhunderts und gehören mit in die Reihe der ersten Versuche, diese in Deutschland neu zu beleben und mit dem Inhalte moderner Kultur zu erfüllen. Sie wollen daher gewürdigt sein nach den Absichten ihrer Urheber und im Lichte jener Stellung, die sie in den künstlerischen Bestrebungen ihrer Zeit einnehmen. Wenn wir nun suchend den Spuren nach der geistigen Geburtsstätte folgen, so führen sie uns nach dem Kunstparadiese des Cinquecento, nach Rom in den Kreis der hochgemuten deutschen Künstlerschaar,

die am Anfange des vergangenen Jahrhunderts keck die akademische Perücke abwarf, um ihre Häupter frei baden zu können in dem frischen goldigen Glanze der älteren Renaissancemalerei und ungehemmt aus den Tiefen des eigenen Seelengrundes ihre künstlerischen Empfindungen mit urwüchsiger Kraft aufsteigen zu lassen. Und diese Spuren führen uns zu den Füssen zweier Männer, die beide Herrscher in ihrem Reiche, durch nahe Freundschaft verbunden waren und sich später in Bonn bei der Entstehung der Bilder wieder zusammenfanden, zu Peter Cornelius und Berthold Georg Niebuhr. Cornelius war der grösste und freieste unter jenen Reformatoren der deutschen Kunst, ein Talent von unergründlicher Fülle der Phantasie und der strömenden Gedanken. Niebuhrs Einfluss entriss ihn der Gefahr, in der Rührseligkeit und weichen Verschwommenheit der Romantik zu entarten, indem er ihn den Geist der Antike lehrte und seinen aufschäumenden Drang nach kühner Formengebung durch „Klarheit und Maass“ [1]) der Griechen milderte.

Sein an der Geschichte geschärftes Urteil erkannte bald die ragende Bedeutung dieses Künstlergenius und begriff, was ein solcher Mann für die vaterländische Kunst werden konnte. Er war erst einige Monate als preussischer Gesandter in Rom und hatte kaum einen Blick auf die Wandgemälde der casa Bartoldi geworfen, in denen Cornelius mit seinen Freunden die ersten Versuche des wieder zu entdeckenden Fresko und seines grossen Stiles machten, als er bereits dem Ministerium den Vorschlag unterbreitete, den Künstler in Berlin zu beschäftigen, etwa zur Ausmalung der Universitätsaula [2]). Daraus wurde nichts, ebensowenig als aus dem Plane des Ministers, die Garnisonkirche zur Wiege der neuen deutschen Monumental-

---

1) Rossmann, Nachträge zu Cornelius' Biographie (Zeitschr. f. bildende Kunst X [1875]) S. 336.

2) Schöne, Niebuhr über Cornelius (Im neuen Reich 1872) S. 515.

malerei zu bestimmen[1]). Niebuhr drängte weiter und stärker, in dem Maasse, als seine Bewunderung für Cornelius stieg. Am 15. Februar 1817 schrieb er an Savigny: „Ich glaube allerdings, dass wir jetzt in der Kunst für Deutschland in eine Epoche treten, wie die unserer aufblühenden Literatur im 18. Jahrhundert war, und dass es nur ein wenig Aufmunterung der Regierung bedarf, um uns dieser schönen Entwickelung teilhaftig zu machen“[2]). Ähnlich schrieb er zwei Tage später an den Minister: „Wenn ich mir nicht helfen kann, für den Verfall unserer Literatur und Gelehrsamkeit Besorgnisse zu empfinden, so bin ich dagegen fest überzeugt, dass nur Beschäftigung und grosse Arbeiten dazu gehören, um uns ein glänzendes Zeitalter der Kunst zu schaffen“[3]). Beschäftigung und grosse Arbeiten, und zwar auf heimatlicher Erde — das war es, wonach Cornelius lechzte. Einem aus Rom scheidenden Freunde schrieb er ins Gedenkbuch die Verse[4]):

„ . . . . Kommt Ihr an den schönen, stolzen Rhein,
So grüsst den Alten, rufet meinen Namen
Mit lauter Stimme in die dunkle Flut,
Sprecht ihm von meiner Sehnsucht nach der Heimat.
Und tretet Ihr zu Köllen in den Dom,
O, so gedenket meiner vor dem Herrn,
Auf dass ich heimgelang ins Land der Väter.“

Niebuhr, der für seinen „Einzigen“, wie er ihn nannte[5]), die höchsten Töne der Begeisterung fand, indem er ihn für den „unstreitig grössten Maler erklärte, welcher seit dem 16. Jahrhundert entstanden ist und wahrlich in seiner Kunst ein Goethe“[6]), machte sich zum erläuternden Echo jener Sehnsucht. In seiner nach Berlin gerichteten Denk-

---

1) Ebenda S. 518.
2) Förster, Cornelius I, 186.
3) Schöne a. a. O. S. 518.
4) Förster, Cornelius I, 176.
5) Ebenda I, 473.
6) Ebenda I, 209.

schrift vom 5. Juni 1819 liest man: „Ich denke mir, wie schön es sein würde und wie allgemein anerkannt werden würde, wenn die Regierung die Städte am Niederrhein durch die Kunstwerke eines einheimischen Rheinländers und seiner Schule zierte, und ihnen den Verlust ihrer alten Schätze nach Möglichkeit so ersetzte. . . . . (Cornelius') Fruchtbarkeit der Gedanken und Erfindungen ist unerschöpflich, und er bedarf nur einer Schule, damit diese Keime aufgehen und ihre Blüte tragen“ [1]).

Die Ausmalung unserer Aula steigt schon am Horizonte auf!

Am 24. November desselben Jahres 1819 ernannte Freiherr von Altenstein, mit dessen bedeutender Persönlichkeit Energie und Verständnis für die Kunst in das eben entstandene Kultusministerium einzogen, den deutschen Meister in Rom zum Direktor der Düsseldorfer Akademie [2]), und im Oktober 1821 begann dieser sein so hoffnungsfreudig begrüsstes Wirken in der Kunststadt des Niederrheines. Begabte Schüler strömten hinzu: Karl Hermann aus Dresden, Jakob Götzenberger von Heidelberg, der Altenburger Ernst Förster, der nachmalige berühmte Kunsthistoriker und einer der Begründer dieser modernen Wissenschaft, Wilhelm Kaulbach aus Arolsen, der so viel gefeierte und später so viel verlästerte Direktor der Münchener Kunstakademie, und noch andere junge Kräfte mehr, die in der Folgezeit sich einen Namen errangen, alle dürstend nach der neuen Kunst und in unbegrenzter Verehrung dem Führer ergeben [3]).

Cornelius wollte in beabsichtigtem Gegensatz zu der professoralen Dressur der Akademien eine lebendige Schule bilden nach Art der grossen Malerfürsten Italiens, und von niemand wurde diese Idee verständnisvoller

---

1) Schöne a. a. O. S. 526.
2) Förster, Cornelius I, 229.
3) Ebenda I, 253.

ergriffen als von Niebuhr[1]), der sich auch in dieser Hinsicht als der kongeniale Freund der Corneliusschen Kunstbestrebungen erwies. Enggeschaart um den Meister sollten die Jüngeren unter dessen Leitung und gemeinsam mit ihm die grossen Entwürfe ausführen, so dass alles Geist von seinem Geiste und Bein von seinem Beine wäre. Dazu war das Fresko am meisten geeignet, weil es die gleichzeitige Arbeit mehrerer Hände und doch mit Wahrung ihrer künstlerischen Selbständigkeit gestattet. Wenn Cornelius von seinen innersten Kunstprinzipien, die stets auf das Grosse, Ernste und Monumentale gingen, zur Wandmalerei geführt wurde, so auch wegen des wirksamen Zweckes, durch seine Schüler zu schaffen und diese an seinen eigenen Werken zu den Höhen der Kunst emporzuführen.

Dazu bedurfte es vor allem bedeutender Unternehmungen. Während die Schule noch in München am Göttersaale der Glyptothek malte, regte es sich wundersam am Rheine. Von Koblenz kam das Anerbieten, in den Sitzungssaal des Schwurgerichtes eine Darstellung des jüngsten Gerichtes malen zu lassen[2]); es war der Vorläufer

---

1) Denkschrift an das Ministerium, Rom 5. Juni 1819. (Schöne a. a. O. S. 519 ff.).

2) Der Karton ward im Winter 1822—23 von Stilke und Stürmer begonnen (Beilage I) mit Beihülfe von Anschütz (Förster, Cornelius I, 296), das Fresko aber ist, obwohl der Vollendung nahe, nicht fertig geworden (Förster a. a. O. S. 359). Es ist längst und spurlos verschwunden und jetzt fast mythisch geworden. Mir erging es wie im Jahre 1872 Reber (Gesch. d. neuern deutsch. Kunst² II, 14 f.), der auch am Gerichte in Koblenz keine Auskunft erhalten konnte. Nach A. Hagen (Die deutsche Kunst in unserm Jahrhundert. Berlin 1857. I, 199) wäre es ein Deckengemälde gewesen, aus akustischen Gründen später mit Holz verschalt und nach Beseitigung dieser Verschalung 1842 doch vollendet worden. Nach Füssli (Zürich und die wichtigsten Städte am Rhein u. s. w. Zürich 1842 f. II, 251), der das Bild allem Anscheine nach gesehen hat, befand es sich an einer Seitenwand des Festsaales im ehemaligen kurfürstlichen Residenzschlosse und wurde aus Mangel an Geldmitteln nicht

des grossen Weltgerichtes in der Ludwigskirche zu München. Für den Gartensaal seines Rittersitzes in Heltorf bestellte Graf von Spee die Geschichten des Kaisers Friedrich Barbarossa[1]), wozu wohl die Pfalz des gewaltigen Staufers im nahen Kaiserswert den Anreiz gab. Herr von Plessen wünschte in seinem Schlosse bei Düsseldorf Fresken mythologischen Inhaltes[2]). Der Reichsfreiherr vom Stein gedachte seine Burg Cappenberg mit Bildern aus dem Leben Kaiser Maximilians I. schmücken lassen[3]). Alle diese Pläne sind Pläne geblieben, weil Cornelius mit seinen Schülern schon im Jahre 1825 Düsseldorf verliess, um sich ganz den grossen Aufgaben zu widmen, die ihm König Ludwig von Bayern stellte. Nur ein einziger der Aufträge ist verwirklicht worden, eben die Schilderung der vier Fakultäten in der Aula zu Bonn. So sind sie die ersten Fresken geworden, die in Norddeutschland entstanden, und das einzige Werk, das die Schule des Cornelius, über deren

---

fertig, während F. Schaarschmidt (Zur Gesch. der Düsseldorfer Kunst, insbes. im 19. Jahrh. Düsseldorf 1902) S. 50 annimmt, die jungen Leute seien mit der Arbeit nicht recht zu stande gekommen, und Förster (Cornelius I, 359) anzudeuten scheint, dass der Weggang des Cornelius von Düsseldorf die Arbeit ins Stocken brachte. Wenn Reber a. a. O. meint, die Vollendung sei vielleicht wegen des angeblich in den Himmel versetzten Luther, von dem Förster (Aus meiner Jugendzeit S. 281) wissen will, verhindert worden, so ist das eine Vermutung ohne jeden wirklichen Untergrund. Noch in einem Schreiben des Ministers von Altenstein an Rehfues, 9. August 1826, ist die Rede von der künftigen Fortsetzung und Vollendung (MA I).

1) Das erste Bild des Zyklus wurde von Cornelius' Schüler Stürmer gemalt, die andern später durch die Schadow'sche Schule ausgeführt. Vgl. R. Wiegmann, Die königliche Kunstakademie zu Düsseldorf. Düsseldorf 1856. S. 11. 20. Schaarschmidt a. a. O. S. 50.

2) Förster, Cornelius I, 296.

3) Ebenda S. 304. 359. Cornelius an Minister v. Altenstein, Düsseldorf 19. Nov. 1823, berichtet über den mit Stein abgeschlossenen Vertrag, wonach die Arbeiten im Tagelohn gemacht werden sollten (MA I).

rheinische Anfänge so stolze Hoffnungen schwebten, in der Heimat hinterlassen hat. Grund genug, sie in Ehren zu halten und in ihnen das Andenken zu heiligen an den grössten Maler, den die Rheinlande ihren Sohn nennen können.

Der Ausschmückung der Aula mit Malereien hatte anfangs ein greuliches Geschick gedroht. Die Universität stand im Begriffe, sie einem Düsseldorfer Dekorationsmaler zu übertragen, der sich erbot, um den Preis von 400 Taler sämtliche Wände mit den Erzeugnissen seines Genies zu bedecken und obendrein umsonst an die Decke einen „Lufthimmel“ zu malen oder auch um 300 weitere Taler diese mit einem grossen allegorischen Zauber zu versehen, von dem man leider nicht erfährt, was er vorstellen sollte[1]). Dem amtlichen Kunstreferenten bei der Regierung in Köln kam die Sache nicht geheuer vor; er verwarf den Plan und verfiel nun seinerseits auf den geistreichen Gedanken, in den Halbkreisen über den Türen und Fenstern „in schönen Schriftzügen“, wie er sich ausdrückte, „die Namen der zehn ausgezeichnetsten Gelehrten, Künstler, Maler und Dichter“ anzubringen und die Konsolen unter der Gallerie mit weiss der Himmel was für welchen sinnbildlichen Darstellungen zu bemalen[2]). Der verständige Kurator vereitelte solche Philistertaten[3]), und von Altenstein beeilte sich, dem Direktor Cornelius, der eben erst in Düsseldorf angelangt war, die ganze Dekoration des Saales anzuvertrauen. Mit Eifer ergriff dieser die verlockende Aufgabe und bestimmte sogleich die grösseren Wände zur Aufnahme von Fresken, die unter seiner Aufsicht die besten seiner Schüler ausführen sollten[4]).

1) Bauinspektor Wäsemann an den Kurator, Bonn 5. April 1821 (KA I).

2) Regierungs- und Baurat Schauss an den Kurator, Köln 11. Juli 1821 (KA I).

3) Rehfues an v. Altenstein, Bonn 11. Juli 1821 (KA I).

4) Der Minister an Cornelius, 30. Januar 1822 (KA I). Am 10. August 1821 war Cornelius durch v. Altenstein aufgefordert

Ernst Förster, einer der Ausersehenen, hat noch als alter Mann mit dem Feuer jugendlicher Begeisterung den Augenblick geschildert, wo der Meister ihn und seinen Freund Karl Hermann in den grossen Plan, die Fakultäten zu malen, einweihte. Sie sahen sich, wie er sagt, „auf den Gipfel des Glückes" gehoben[1]).

Cornelius hatte sofort auf das von Rafael in den vatikanischen Gemächern geschaffene Vorbild hingewiesen und die Gedanken für die Darstellung der Theologie entwickelt, die nach dessen Beispiel zuerst in Angriff genommen wurde[2]). Ideengehalt und die Grundzüge der Komposition sind wohl ganz dem Geiste des Meisters entsprungen und spiegeln seine künstlerischen Grundsätze wie seine Auffassung von dem Entwickelungsgange der theologischen Wissenschaft wieder. Auch der Karton ist nach seinen Angaben und unter seiner beständigen Auf-

---

worden, nach Besichtigung der Aula sich gutachtlich zu äussern, wie dieselbe „ohne einen bedeutenden Kostenaufwand einfach und ihrer Bestimmung gemäss zu dekoriren sein möchte", und ob er die Dekoration unter seiner Leitung durch die jungen Künstler Kühlen, Thelott und Siebmann ausführen lassen wolle (MA I). Am 7. Dez. 1821 war ihm auf seine Anfrage eröffnet worden, dass höchstens 500 Tlr. bewilligt werden könnten, nicht eingeschlossen die Unterstützung der jungen Künstler, was Cornelius (Schreiben an den Minister, Düsseldorf 12. Jan. 1822) „allzu gering" fand. Er machte den Vorschlag, die Aula „durch schickliche Verzierungen arabeskenartig a tempera und zwar von dem Maler Pose — eben jenem Düsseldorfer Dekorationsmaler, der den ersten Entwurf gemacht hatte (s. oben S. 27) — ausmalen zu lassen, aber mehrere Räume zu einzelnen Bildern leer zu lassen, um sie nach Zeit und Umständen von den fähigsten Zöglingen unserer Schule a fresco ausmalen zu lassen", wie er ähnlich auch im Assisensaale zu Koblenz verfahre (MA I). Darauf erging die zustimmende Verfügung des Ministers vom 30. Januar 1822.

1) Förster, Cornelius I, 297 f., Aus der Jugendzeit S. 254 f.

2) Förster, Cornelius I, 280 f. Auch mit dem Theologen Paulus und dem Juristen Thibaut in Heidelberg besprach Förster gelegentlich den Plan der „Theologie". (Förster, Aus der Jugendzeit S. 263. 265.)

sicht entworfen worden[1]). Den Hauptteil, um nicht zu sagen den ganzen Anteil daran hatte Karl Hermann[2]).

Dieser liebenswürdige Mensch von lauterer Innerlichkeit und edelstem Charakter und dieser vielverheissende Künstler, dem Cornelius seine wärmste Zuneigung und allergrösste Hochschätzung erwies, fordert unsere volle Aufmerksamkeit. Mit ihm kam ein neues Element in die Schule. Dem grandiosen Idealismus der Formensprache, mit der der Meister sich über die Natur erhob, setzte er das sorgfältigste Studium des menschlichen Körpers und eine Kraft der bis ins Kleine und Kleinste gehenden Charakteristik zur Seite, die selbst jenen eine Zeitlang in Verwirrung setzten[3]). Ein ernster Realismus, aber erfüllt und emporgerissen durch die Ideengewalt des Cornelius und dadurch hart und kalt geworden, kennzeichnet seine Kunst-

---

1) E. Förster (Geschichte der deutschen Kunst. Leipzig 1860. V, 9) bemerkt im allgemeinen: „Cornelius überwachte mit unermüdlicher Teilnahme alle Arbeiten und Studien, ja ich muss sagen, die Gedanken seiner Schüler und deren Richtung". Von der „Theologie" spricht Cornelius selbst in einer Weise, dass wenigstens die Grundgedanken sein geistiges Eigentum sein müssen (Beil. XVI). Überall kehrt in den damaligen Verhandlungen die Bemerkung wieder, dass unter Leitung und unter der künstlerischen Verantwortung des Meisters der Karton entstanden sei. So Schreiben des Kurators an Hermann, 25. Aug. 1826 (KA II); Minister an Cornelius, 10. Aug. 1821, 30. Jan. 1822; C. an den Minister, 1. Nov. 1822, 25. Sept. 1823, 16. Mai. 1824 (MA I); Beil. IV, V, IX. Damit stimmen die Mitteilungen Försters (Aus der Jugendzeit S. 254. 275 f.) überein.

2) Hermann, an dessen gewissenhafter Wahrheitsliebe nach der ganzen Art seiner Persönlichkeit nicht zu zweifeln ist, bemerkt in einem Schreiben an den Kurator vom 5. Aug. 1826 (KA II) bez. des Kartons der Theologie: „einzig von mir erfunden". „Ebenso vermag der Wert des Kartons, der bloss auf seine Erfindung beschränkt ist, die allein von mir herrührt, nicht durch den geringen Anteil, einige Figuren nach meinem Entwurf in der Zeichnung ausgeführt zu haben von Seiten des H. Götzenbergers, nicht für mich verringert zu werden". Vgl. auch unten S. 49, Anm. 1.

3) Förster, Gesch. d. deutschen Kunst. V, 12. 65.

weise. Bis zur unerträglichen Übertreibung gesteigert erscheint diese Art in seinem grossen Deckengemälde der Himmelfahrt, das er in der alten protestantischen Kirche zu München malte, während sie in unserem Bilde noch gemässigt ist durch das augenscheinliche Studium der Stiche nach rafaelischen Kompositionen. Der dichterische Schwung, der das sanfte Naturell des damals Zweiundzwanzigjährigen noch emporhob, machte ihn empfänglich für die reine Schönheit des Wirklichen. Später malte er unter den Arkaden des Münchener Hofgartens den Sieg Ludwigs des Baiern bei Ampfing, ein Bild reich an charaktervollen, bewegten Gestalten, und die 24 Darstellungen aus Wolframs von Eschenbach Parzival in der Neuen Residenz. Mit dem Sturze des Cornelius im Jahre 1841 und der Zersprengung der Münchener Schule verlor er den Halt zu bedeutenderen Leistungen; er führte noch eine Reihe Fresko- und Ölbilder aus, namentlich 15 Tafeln Zeichnungen zur deutschen Geschichte, die von hohem christlichen und patriotischem Geiste durchweht sind[1]). Er starb erst im Jahre 1880[2]).

Die Theologie ist vielleicht sein bestes Werk, wenn man nicht das Gemälde, sondern den Karton, der bei seiner Ausstellung in der Akademie zu Berlin im Jahre 1826 einen unbestrittenen Erfolg davon trug[3]), der Betrachtung zugrunde legt. In der Übertragung auf die Mauer aber

1) In Kupferstich bei Perthes in Gotha erschienen (1848?).

2) Über Hermanns Leben und Persönlichkeit unterrichtet am zuverlässigsten ein Aufsatz im Christlichen Kunstblatt (herausg. von Merz und Pfannschmidt, Stuttgart) 1881 S. 65—74, über seinen künstlerischen Entwickelungsgang der Nachruf Försters (Allg. Zeitg. 1880, Beil. Nr. 141). Vgl. auch des letzteren äusserst sympatische Äusserungen in dem Buche „Aus der Jugendzeit“ S. 250 f. 277 f. 289, sowie die von dem Kupferstecher Julius Thäter (A. Thäter, Julius Thäter. Das Lebensbild eines deutschen Kupferstechers. Neukirchen [1900]) und A. v. Raczynski (Gesch. der neuern deutschen Kunst. Aus dem Französ. v. F. H. von der Hagen. Berlin 1840. II, 246).

3) S. oben 12 Anm. 5.

hat das Bild grenzenlos gelitten nach dem Urteile solcher, die beides, die Zeichnung und die malerische Ausführung vergleichen konnten[1]). Die mühsame und ungewohnte Technik des Fresko und die unverzeihliche Vernachlässigung der koloristischen Abtönung, die bei Cornelius etwas Geniales an sich hatte, aber bei seinen Schülern mitunter zum Stumpfsinn in der Farbe ausartete, haben es verschuldet. Auch der Umstand wirkte verderblich, dass der Maler einzelne Teile später herausschlug und sich durch die bureaukratische Weisheit, die ihm den Karton vorenthielt, gezwungen sah, ohne diesen sie neu zu malen, und deshalb von weiteren Erneuerungen abstand[2]). Ebenso war es nicht förderlich, dass verschiedene Hände neben der seinigen tätig waren. Die Gruppen links — ich rede vom Standpunkte des Bildes aus — im hintersten Grunde und vorne sind von Förster und am unbedeutendsten. Die stehenden Figuren der äussern rechten Seite sind zumeist das Werk Götzenbergers, einer ganz anders gearteten Künstlerpersönlichkeit. Die Gestalt des liegenden Jünglings im Vordergrunde der rechten Hälfte rührt von Kaulbach her und ist nicht eben gut gezeichnet[3]). Das Bild als Ganzes ist malerisch genommen das schwächste von den vieren, jedoch als Komposition durch die Geschlossenheit, den strengen Stil und die vollendete geistige Durchleuchtung einzelner Köpfe das beste.

Die Ausführung auf der Wand begann im Juni 1824

---

1) Beil. VIII. u. IX. Füssli, Zürich und die wichtigsten Städte am Rhein. II, 285 f. 291 f.: „Stimmte das Kolorit mit dem geistigen Inhalte und der gelungenen Form überein, so müsste dieses Werk einen unbeschreiblichen Eindruck hervorbringen".

2) Hermann an den stellvertretenden Kurator Hüllmann, Bonn 12. Sept. 1826 (KA II).

3) Über die Zuteilung der einzelnen Figuren an die verschiedenen Hände lauten die Nachrichten von Förster (Aus der Jugendzeit S.. 276 f.) und Füssli (a. a. O. II, 282 f.), der die Mitteilungen von Götzenberger hatte, nicht ganz übereinstimmend.

und wurde beendigt im Herbste 1825, aber nicht ohne dass Katastrophen ihr mehrmals drohten.

Cornelius hatte sich vor die schwierige Aufgabe gestellt gesehen, zwei durch ihre Konfession getrennte theologische Fakultäten auf ein und demselben Bilde friedlich vereinigt in ihren geschichtlichen Repräsentanten zu schildern. Er schlug den für eine künstlerische Darstellung kühnen, aber allein möglichen Weg ein, die Theologie als das geistige Spiegelbild des gesamten geschichtlichen Lebens des Christentums in seinen mannigfaltigen und selbst sich entgegenströmenden Erscheinungen aufzufassen. Die Zeit der alten Kirche nahm er als die Epoche der Einheit und rückte sie in die Mitte des Bildes, wo zu beiden Seiten sich die Kirchenväter in sinnender Ruhe niedergelassen haben, deren Geiste die Möglichkeit friedloser Spaltung der una sancta catholica noch ferne lag. Hinter ihnen aber steigt in dramatisch bewegten Gestalten der Kampf auf, wie er sich in den Männern des Wissens reflektiert. Und hier nun beginnen die geschichtlichen Mächte zu spielen, durch die die abendländische Kirchentrennung vorbereitet und schliesslich herbeigeführt wurde. Rechts das sich zur kirchenpolitischen Institution entfaltende Papsttum, vertreten durch Gregor VII. und Innocenz III., sodann seine wissenschaftlichen Verteidiger und tätigen Vorkämpfer, die grossen Orden, aber auch umringt von den Geistern der Kritik, wie Abälard und Dante, und von den Sektenhäuptern, die wie drohende Schatten den Gang der mittelalterlichen Kirche schon von den Zeiten des Altertums her begleiten. Links die deutschen Reformatoren des 16. Jahrhunderts mit ihren Vorläufern Waldes, Wiclif und Hus, jedoch mit ihnen vereinigt und den Gegensatz mildernd die Väter des germanischen Christentums, Columban, Willibrord und Bonifatius, womit zugleich der Protestantismus als eine nationaldeutsche Erscheinung angedeutet war.

Nichts hatte dem ungeachtet seiner streng katholischen

Überzeugung weitherzig denkenden Cornelius ferner gelegen, als durch die Zweiteilung des Bildes die Konfessionen einander entgegenzustellen, sondern das Moment der idealen und geschichtlichen Einheit wollte er betonen. Darum liess er über dem Ganzen als milde Gebieterin die allegorische Gestalt der einen Theologie thronen und gab ihr Kreuz und Bibel, die über jeden Trennungsgedanken erhabenen Symbole des ganzen Christentums, und versammelte zu ihren Füssen die vier Evangelisten, die den gemeinsamen Boden der hl. Schrift sinnbilden sollten. Aber dem flüchtig vor dem Bilde weilenden Beobachter kam es anders vor, und schien das Gemälde in eine katholische und evangelische Seite auseinanderzufallen, und darum die Verteilung der Figuren anstössig. Der vorsorgliche Kurator Rehfues hatte es von Anfang an gefürchtet und deshalb zuvor die beiden Fakultäten befragt. Er erhielt die beruhigende Antwort, dass sie keine Bedenken hätten[1]); namentlich sprachen die beiden evangelischen Theologen Nitzsch und der damalige Rektor Augusti ihre grosse Freude über die Komposition aus[2]). Nichtsdestoweniger brach ein kleiner Sturm los.

In den Tagesblättern entspann sich ein allerdings rasch vorübergehender Streit[3]), und eines Tages erschien in der Aula Clemens Brentano, der Feuergeist, der die Wandlung aus dem Saulus der Skepsis in den Paulus eifervollster Kirchlichkeit durchgemacht hatte und eben von dem Sterbebette der mystischen Nonne in Dülmen kam. Funkelnden Auges durchmass er den Saal und gab den erschreckten Malern eine klassische Probe seiner genialischen Grobheit[4]). In einem Briefe vom 6. August 1824 schüttete er dann seinen Spott aus, zunächst über die

1) Kurator an das Ministerium, 7. Nov. 1824 (MA I).

2) Brandis, der die Vorlage der Zeichnung an den Rektor Augusti vermittelt hatte, an den Kurator, 25. Jan. 1824 (KA I).

3) Beilage VII. Förster, Aus der Jugendzeit S. 281 f.

4) Förster a. a. O. S. 285.

unschuldige Figur der Theologie, die „gelb, imerig und vermickert dasitze wie eine hysterische Dame, die nach Ems ins Bad will." Er ärgert sich darüber, dass unter „den alten katholischen Bischöfen, Päpsten und Kirchenlehrern" auch Abälard und Dante sich zeigen, und findet es lächerlich, dass auf der protestantischen Seite neben Tertullian und Origenes auch „der strengrömische Bonifatius und der Apostel Paulus" standen. „Sie komponieren", meint er, „die Theologie und kennen das Glaubensbekenntnis nicht. Der Erfinder wusste nichts von der Höllenfahrt" [1]). Andrerseits fühlte sich aber auch der so ruhig denkende und für Cornelius mit so warmer Verehrung empfindende Brandis ein wenig in seinem evangelischen Bewusstsein gekränkt. „Sollte sich eine der beiden Parteien zurückgesetzt glauben", schreibt er, „so würden, glaube ich, wir Evangelische es sein, da man unserer Seite die Kirchenväter entzogen hat" — er dachte wohl hauptsächlich an Augustinus — „auf deren Lehren unser Glauben besonders gegründet ist" [2]). Mit vollem Zorne hingegen fuhr Niebuhr in einem geheimen, an das Ministerium gerichteten Berichte auf. Die gereizte und bittere Stimmung, die ihm in seinen letzten Lebensjahren eigen war, erklärt die Schärfe seiner Worte. Das Gemälde der Theologie ist nach ihm „als Darstellung einer wissenschaftlichen Geschichte eine verkehrte und schmählich missgegriffene Komposition, wo ein unwissender junger Mensch" — er hielt offenbar den Maler Hermann für den geistigen Vater des Bildes — „sich von seinem Dünkel hat antreiben lassen, zu machen was er nicht konnte: einen tollen Unfug, der den Katholiken und Protestanten ärgert. Zum Glück beschauen es die allermeisten, ohne zu sehen, was fehlt und was verkehrt ist" [3]).

In Berlin war die vorgelegte Skizze auf keinen Wider-

1) Cl. Brentano, Gesammelte Werke. Frankfurt 1855. II, 80.
2) Brandis an den Kurator 25. Jan. 1824 (KA I).
3) Beilage VII.

spruch gestossen [1]), und dennoch wurde selbst die Person des Königs in die Sache gezogen. Von einer Seite, die ich nicht feststellen konnte, ward dem Monarchen zur Kenntnis gebracht, dass sich auf den Tafeln, die von den zwei geflügelten Knaben zur Seite der „Theologie" gehalten werden, zwei aus der hl. Schrift entnommene Sprüche fänden: „Selig sind, die nicht sehen und doch glauben" (Joh. 20, 29) und der andere: „Prüfet alles und das Beste behaltet" (1. Thess. 5, 21). Friedrich Wilhelm III., da er jeder Betonung des Trennenden in der Religion abhold war — hatte er ja wenige Jahre vorher als sein eigenstes Werk die Union der protestantischen Kirchen durchgeführt — erblickte in jenen Inschriften „die Andeutung irgend einer Trennung in der christlichen Glaubenslehre", wie es in der Kabinetsorder vom 28. Oktober 1824 heisst, und verfügte, dass sie ausgelöscht und statt ihrer die Worte: „Glaubet an das Evangelium" (Mark. 1, 15) unter die Figur der Theologie gesetzt würden [2]). Das letztere geschah unverzüglich, aber das erstere stiess auf entschlossenen Widerstand bei den Künstlern. Man kann dies vollständig begreifen; denn jene Inschriften sollten einen ferneren Grundgedanken des Bildes zum Ausdruck bringen, nämlich dass die Theologie im vollkommenen Sinne die Vermählung der gläubigen Hinnahme der Offenbarung mit der prüfenden Forschung darstelle. Dieser Gedanke sollte künstlerisch ausklingen in den zwei Gruppen auf dem Boden des vordersten Grundes, die je einen Jüngling und einen älteren Mann zeigen. Auf der rechten Seite, wo die Inschrift stand „Selig sind, die nicht sehen und doch glauben", nimmt der durch Glauben gereifte Gelehrte die kritischen Zweifel der Jugend entgegen. Auf der linken Seite, der der Spruch: „Prüfet alles und das Beste behaltet" zugeteilt war, lauscht

1) Minister an Kurator, 3. Febr. 1824 (MA I).

2) MA I Die erste Inschrift ist hier in der unrichtigen Form: „Wer glaubt, wird selig" angegeben. — Kabinetsorder vom 9. Mai 1825 (MA I); Schreiben v. Altensteins an Rehfues, 17. Mai 1825 (KA II).

der nachdenklich zögernde Mann auf einen Jüngling mit gefaltenen Händen und kontemplativ erhobenen Augen. Mit diesem Wechsel der Rollen hatte zugleich die verschiedenartige Stellung, welche damals die beiden Bestandteile der Theologie nach der Ansicht des Künstlers in den Konfessionen einnahmen, ihren Ausdruck gefunden [1]). Durch die Austilgung der Inschriften war nun nicht allein die Deutung vernichtet, sondern die Genien standen jetzt da mit leeren Tafeln und wussten überhaupt nichts zu sagen. Vergebens verlangten Kurator und Professoren die Ausführung des königlichen Befehls, bis der Besuch des Herrschers angekündigt ward. Auch jetzt noch weigerte sich der Künstler. „Der König war schon in oder nahe der Stadt, da kam noch einmal, halb in Verzweiflung, Professor Welcker zu einem letzten Sturm in die Aula und erklärte, dass es sich um Sein und Nichtsein der ganzen Arbeit handele. Hermann blieb unbeugsam. Der königliche Wagen war bereits in Sicht, da nahm Förster rasch einen breiten Pinsel", und eine mitleidige Kalkschicht verhüllte das Ärgernis [2]). Mitleidig hat der verwitternde Kalk die schlimmen Worte aber auch wieder freigegeben. Sie sind in goldenen, halb verloschenen Buchstaben noch zu lesen.

Die beiden Figurengruppen, deren Wahlsprüche so schweres Schicksal erduldeten, haben noch in einer andern Weise zu Schwierigkeiten geführt, zu Schwierigkeiten, vor denen der Meister Cornelius zurückweichen musste. Er hatte in den beiden Männergestalten der lebenden Theologie seine Huldigung darbringen und der einen die Gesichtszüge des Regensburger Koadjutors Johann Michael Sailer verleihen wollen, der unter den damaligen katholischen Theologen Deutschlands als der fruchtbarste und geistvollste galt und es auch war; für die andere war der

---

1) Beilage XVII.

2) Förster, Aus der Jugendzeit. S. 286 f.

Porträtkopf Daniel Schleiermachers, eines der Bahnbrecher der neuern evangelischen Theologie, bestimmt worden. Die Wahl Sailers sollte auch wohl eine besondere Verbeugung vor der Bonner katholisch-theologischen Fakultät sein. Denn die preussische Regierung hatte die Absicht, den bairischen Gelehrten in dieselbe zu berufen und ihm auf diese Weise den Weg zum erzbischöflichen Stuhl von Köln zu bahnen[1]). Sein Bildnis würde jetzt auf uns herabsehen, wenn ihm nicht Schleiermacher als Genosse zugedacht gewesen wäre. Dieser wurde zum Stein des Anstosses. Damals tobte gerade in der preussischen Landeskirche der Streit um die neue Agende, die Friedrich Wilhelm III. ihr zu geben beschlossen hatte, in seinen ersten heftigen Anfängen. Der Monarch war mit Feuereifer dabei und hatte in höchsteigener Person mit einer Schrift in den Kampf eingegriffen. Schleiermacher aber war als der schärfste Widersacher aufgestanden, der sogar das liturgische Gesetzgebungsrecht des summus episcopus selbst anfocht[2]). Durfte dieser Mann in einem Gemälde verewigt werden, das der Freigebigkeit Seiner Majestät das Entstehen verdankte? Und dazu, Schleiermachers literarischer Gegner war gerade Augusti, das angesehenste Mitglied der Bonner Fakultät, gewesen. Konnte man ihm es antun, unter seinen Augen dem Feinde ein Denkmal zu setzen? Herr von Rehfues drang auf Cornelius ein, seine Absicht fallen zu lassen, wobei er freilich den eigentlichen Grund nur verhüllt angab, dagegen das andere Bedenken hervorkehrte, es sei beleidigend für die berühmten Gelehrten der beiden einheimischen Fakultäten,

1) H. v. Sybel, Die Gründung der Universität Bonn. Festrede. Bonn 1868. S. 24.

2) Wangemann, Sieben Bücher preussischer Kirchengeschichte. Eine aktenmässige Darstellung des Kampfes um die lutherische Kirche im XIX. Jahrhundert. Berlin 1859. I, 55—60. R. Fr. Eylert, Charakter-Züge und historische Fragmente aus dem Leben des Königs von Preussen Friedrich Wilhelm III. Magdeburg 1842—46. III, 1, 353 ff.

statt ihrer Fremde als Vertreter der zeitgenössischen Wissenschaft vor sich zu sehen[1]). Cornelius gab nach und ersetzte die Porträts durch Idealköpfe.

Diese Hemmnisse und Reibungen vermochten indes nicht das friedvoll beglückte Dasein der jugendlichen Künstler zu stören. Sie lebten eng verbunden, wie durch die schwärmerische Hingebung an den Meister, der alle mit magischer Gewalt an sich zog, so auch durch persönliche Freundschaft zusammengehalten und getragen von der stolzen Begeisterung für die neue Monumentalmalerei, die sie sich berufen glaubten mit über das aufmerkende Vaterland heraufzuführen. Dies war der einzige Preis, den sie für ihre Arbeiten erhofften. Denn keine Bezahlung stand ihnen in Aussicht; nur einen bescheiden genug zugemessenen Monatslohn, 25 Taler für Hermann und 20 Taler für die beiden Gehülfen erhielten sie zum Lebensunterhalte[2]). Ein paar sehr einfach ausgestattete Zimmer hatte ihnen der Kurator in der Universität als Wohnung angewiesen, und die Farben und sonstige Erfordernisse lieferte ebenfalls die Universität. Wenn man die Verhandlungen darüber mit Cornelius liest, meint man eines jener Dokumente vor sich zu haben, in denen ein altitalienischer Freskomeister den Vertrag für seine „Gesellen" abschliesst. Das Ideal des Cornelius, eine Malerschule in der alten Bedeutung des Wortes zu bilden, hatte auch in dieser Hinsicht hier seine Verwirklichung gefunden. Die hellste Poesie lächelte über den Arbeiten der kleinen Malergenossenschaft. In der Aula stand ein Flügel, und Bachsche Fugen rauschten aus den Saiten, während die Künstler schaffend vor den Gemälden sassen[3]).

1) Beilage II. — Rehfues an Minister v. Altenstein, 7. Nov. 1824 (MA I).

2) Nach der Liquidation des Cornelius vom 1. Mai 1824. Anfangs waren für Götzenberger 25 Tlr. und für Förster 15 Tlr. bestimmt worden; später erhielten beide je 20 Tlr. v. Altenstein an Cornelius, 4. Dez. 1823 (KA I).

3) Förster, Aus der Jugendzeit. S. 287.

In dieses Idyll fiel plötzlich der schwere Arm der hohen Politik. Förster wurde am 18. Sept. 1824, als er gerade am Kopfe Innocenz' III. malte, vom Gerüste weg zur Polizei beschieden und ins Gefängnis abgeführt[1]). Der Unselige hatte einst in Jena das Band der deutschen Burschenschaft getragen, hatte sogar mit dem überspannten Sand, dem Mörder Kotzebues, als Student Umgang gehabt[2]). Für solche Untaten war er zwar schon in Berlin mit einmonatlichem Karzer bestraft worden[3]), aber es war ihm der Aufenthalt in einer preussischen Universitätsstadt untersagt worden, und nun kam noch der Verdacht hinzu, ein Mitglied des „Tugendbundes" zu sein[4]). Seinetwegen scheint selbst Cornelius in den Ruf hochverräterischer Umtriebe gekommen zu sein[5]). Diesmal ward Förster durch Niebuhr gerettet, auf dessen Bürgschaft schon am nächsten Tage sich ihm die Tore der Freiheit erschlossen[6]). Der Polizeiminister von Schuckmann gestattete dann, dass der Gefährliche,

1) Ebenda S. 293. Förster, Cornelius 1, 333. Cornelius an Minister v. Altenstein, Düsseldorf 20. Sept. 1824 (MA I).

2) Förster, Aus der Jugendzeit. S. 127. 153 f.

3) Ebenda S. 219 ff.

4) Förster, Jugendzeit S. 293, Cornelius S. 333. Polizeiminister v. Schuckmann an den Kultusminister, 1. Oktober 1824 (MA I): „Die Verhaftung des p. Förster, welcher nach der an Eure Exzellenz und mich in der Allerhöchsten Kabinetsorder vom 11. Juli 1823 ergangenen Bestimmung Seiner Majestät weder in den königlichen Staaten eine Anstellung erhalten noch in Berlin oder einer andern preussischen Universitätsstadt sich aufhalten soll, ist dadurch veranlasst worden, dass derselbe dem königlichen Befehle zuwider sich nach Bonn gewendet hat". Förster wie Cornelius müssen von diesem Verbote gewusst haben; denn in allen Schreiben des Cornelius, in denen von den Malern die Rede ist, wird Förster nie mit Namen genannt, sondern immer nur als der dritte Schüler bezeichnet. Förster a. a. O. behauptet bestimmt, dass ihm im Verhöre die Teilnahme am Tugendbunde — „Jugendbund" ist wohl ein Druckfehler — vorgehalten worden sei.

5) Förster, Cornelius S. 332 f.

6) Förster a. a. O. und Jugendzeit S. 293 f.

solange seine Beschäftigung bei den Malereien dauerte, in Bonn verweilen durfte[1]). So fällt auf das Bild der heiligen Theologie auch ein Schimmer des damaligen Martyriums für die akademische Freiheit.

Dieses Wölkchen war rasch vorübergeflogen, aber im nächsten Jahre erwuchsen dem Fortgange des Werkes ernste Gefahren. Am 17. Mai 1825 verfügte der Minister plötzlich die sofortige Einstellung der Arbeit, weil er mit Schrecken gesehen hatte, dass das erste Fresko bereits mehr als 1844 Tlr. verschlungen, ehe es noch fertig war; es waren keine Geldmittel mehr vorhanden[2]). In Bonn gerieten die Freunde des Unternehmens in Aufregung: sie fürchteten, dass es ganz und für immer vernichtet wäre, dass Meister Cornelius sich verletzt auf die glänzenden Aufträge in Baiern zurückziehen, die Künstler sich zerstreuen würden; sie sahen ein hohes Interesse der Kunst gefährdet[3]). Cornelius erschien persönlich, wies auf Gelder hin, die aus Ersparnissen an Gehältern der Kunstakademie in Düsseldorf flüssig gemacht werden könnten[4]), und während er in einem Schreiben an den Minister den „niederschlagenden Gedanken" schilderte, dass „das Vaterland so unglücklich und arm sei, dass es die geringen Mittel nicht zu erschwingen" vermöge, und dagegen vertrauensvoll das Urteil der Öffentlichkeit über

---

1) v. Schuckmann an den Kultusminister, 1. Okt. 1824 (MA I).

2) Minister an Rehfues, 17. Mai 1825 (KA II).

3) Beilage III und IV. Schlegel an Rehfues, 31. Mai 1825 (KA II).

4) Förster (im Auftrage Cornelius') an Kurator, 31. Mai 1825 (KA II).

Hermann an Minister von Altenstein, München 6. Dez. 1825 (MA I): Rehfues und mehrere Professoren haben ihn ermutigt, mit den Vorarbeiten für die übrigen Bilder zuversichtlich fortzufahren, Förster an denselben, Baireuth 14. Juli 1821 (richtig: 1826): „Es war nur Freude am Werk, was uns dazu getrieben, denn das bisherige Honorar reichte nicht hin, unsere nötigsten Bedürfnisse zu befriedigen. Aber in der Hoffnung, einen Stein zum Tempel der

den Kunstwert der Kartons anrief[1]), vermittelte er beim Rektor Schlegel, dass dieser sich erbot, die Kosten der vier nächsten Monate im Betrage von 280 Tlr. vorzustrecken oder auch selbst zu tragen[2]), nachdem der Plan, eine allgemeine Geldsammlung zu veranstalten, als zu unsicher aufgegeben worden war. Auch Rehfues machte sich zum beredten Anwalt der Sache und erinnerte daran, wie „es sich in der Tat hier um den Ruhm unseres Königs handele, den die Welt schon so lang den grossmütigsten Beschützer der Künste und Wissenschaften nenne“ [3]).

Es gelang; aus dem Etat der Düsseldorfer Akademie wurden die vorläufigen Mittel entnommen[4]), und die „Theologie“ konnte ihrer Vollendung entgegen, auch der

Kunst in unserem Vaterlande beizutragen, haben wir nichts gescheut. So entstand das Bild der Theologie, gewissermassen nur die Vorarbeit für die nächsten Bilder, nicht nur in Hoffnung auf die nächsten gemacht, sondern vor allem in Bezug auf jene gedacht. Ein Ganzes sollten diese vier Bilder ausmachen, und in unsern Sinn werden Fremde nicht eingehen. Selbst nach der eingetretenen Suspension im vorigen Herbst haben wir in Hoffnung ausgehalten und trotzdem, dass uns die vorteilhaftesten Anträge in München gemacht wurden, doch lieber Hunger und Kummer gelitten, um uns für die Fortsetzung des begonnenen Werkes frei zu erhalten. Für alles dies sollen wir nun von dem liebgewordenen Werke oder von unserem hochgeehrten herrlichen Meister gerissen werden. Was gut an uns ist, was an unserem Werke anderen Freude gemacht, alles danken wir ihm und nur unter seiner Leitung können wir uns jetzt weiter entwickeln, wenn es uns nicht ergehen soll, wie den Bäumen, die man in der Blüte versetzt“. Auf die Bedingung, als Schüler der Düsseldorfer Akademie das Werk fortzusetzen, gestatteten „Ehre und Freiheitsliebe, vor allem aber Liebe zur Kunst und unserm Meister nicht einzugehen“.

1) Beilage III.

2) Schlegel an Kurator, 31. Mai 1825. Förster an Kurator, Düsseldorf 3. Juni 1825 (KA II).

3) Beil. IV.

4) 25. April 1825 weist der Minister die Akademie an, aus ihren reservierten Beständen 700 Tlr. an die Universitätskasse zu zahlen, worauf die Akademie am 17. März 1826 bittet, ihr in Zukunft das Geld für ihre eigenen Zwecke zu lassen (MA I).

Karton der Jurisprudenz zu Ende geführt und zum Teil schon auf die Mauer übertragen werden[1]). Da trat eine Störung ein, die einschneidend gewirkt hat, insofern als die Leitung den Händen des grossen Cornelius entglitt und in die Wilhelm Schadows, des neuen Direktors der Kunstakademie in Düsseldorf überging, Hermann und Förster, denen die Ausführung der „Philosophie" und „Medizin" ursprünglich zugedacht war[2]), zurücktraten, und nun Jakob Götzenberger die alleinige Ausführung übernahm. Damit hörte das Werk auf eine Frucht der Corneliusschule zu sein und den Stempel des Meisters zu tragen. Anstatt durchdachter, ideenreicher Kompositionen erhielten wir zusammengewürfelte Repräsentationsbilder von Vertretern einzelner Fachwissenschaften, womit freilich schon die Darstellung der Jurisprudenz noch unter Cornelius' Augen den unerfreulichen Anfang gemacht hatte.

Im Frühjahr 1825 verliess Cornelius endgültig den Rhein und schlug die Zelte seiner Kunst an der Isar auf. Die Schüler glaubten nur in ihrem Schatten leben zu können, wie sie einst begeistert dem Führer gesungen hatten:

„Freudig und frei sind wir Dir nachgezogen,
Wir folgen Dir zum Ziel, sei's noch so fern",

und gingen alle bis auf Götzenberger mit ihm von dannen[3]). Aber unter ihnen wie beim Meister bestand

---

1) Das Fresko der Theologie wurde im Herbst 1825 fertig und im folgenden Sommer retouchiert (Hermann an Kurator, 12. Sept. 1826, KA II). Der Karton der Jurisprudenz war im Winter 1824 bis 1825 (Cornelius an Kurator, 12. Febr. 1825, KA V), die Ausführung als Fresko im Sommer 1825 (Götzenberger an Kurator, 1. Nov. 1825, MA I) begonnen und im Herbst 1827 vollendet worden (Hüllmann an Minister, 27. Juli 1827 MA I).

2) Förster, Cornelius I, 358 A. 2.

3) Ebenda S. 359. Wiegmann, Kunstakademie zu Düsseldorf S. 13 und F. v. Weech, Badische Biographien, Heidelberg 1875, I, 318 behaupten irrig, dass G. mit nach München übergesiedelt sei.

der eifrige Wunsch und auch lange noch die Hoffnung, die Arbeiten in der Aula selbst zum glücklichen Ende zu führen [1]). Auch an der Universität hielten die Gönner es für selbstverständlich [2]), in Berlin jedoch machten sich andere Erwägungen geltend. Man hatte bei der „Ausführung dieser Gemälde hauptsächlich die Beförderung des höhern Kunststudiums an der Düsseldorfer Akademie" mit im Auge gehabt und wollte sie deshalb mit dieser verbunden halten [3]). Im Schosse des Ministeriums selbst schwankten die Wagschalen auf und nieder [4]), bis am 17. März und nochmals am 9. August 1826 die Entscheidung gegen München fiel [5]).

Direktor Schadow nahm sich der Arbeiten nur mit halbem Herzen an, und von seinem künstlerischen Einflusse ist nichts zu merken. Mit ihm trat eine vollständige Umwälzung an der Akademie ein: seine Betonung des Koloristischen auch in der Historienmalerei entfremdete ihn dem Fresko, das dieser Weise unüberwindliche Schwierigkeiten entgegensetzt, und führte ihn mit seinen Jüngern zur Ölmalerei [6]). Des Cornelius „junge Gründung am Rhein" sah Förster „schon im Aufbau wieder versinken" [7]). Erst allmählich und ohne zur vollen Entfaltung zu gelangen erhob sich aus der Düsseldorfer Schule eine neue Monumentalkunst, die im Schlosse Stolzenfels und in der Apollinariskirche zu Remagen Schöpfungen hinterlassen hat, die jedoch stilistisch genommen von so

---

1) Förster, Cornelius I, 358; Jugendzeit S. 311 ff.

2) Ebenda und Beil. V.

3) Minister an Kurator, 9. Aug. 1826 (MA I). Förster an Kurator, pr. 22. Sept. 1825 (KA II).

4) Förster an Kurator, pr. 19. Febr. 1826 (KA II). Förster, Cornelius I, 358 A. 1.

5) Minister an Hermann, 17. März 1826; an Kurator, 9. Aug. 1826 (MA I).

6) Schaarschmidt, Gesch. d. Düsseldorfer Kunst. S. 51. 53. 56. Wiegmann, Kunstak. zu Düsseldorf. S. 14. Beil. VIII.

7) Förster, Aus der Jugendzeit. S. 296.

ganz anderer Art sind als das Werk, das in Bonn begonnen worden ist. So musste Schadow froh sein, in Götzenberger den Mann zu finden, der hier das Unternehmen zum Abschlusse brachte. Auf diesen Künstler, der nach Vollendung der „theologischen Fakultät" der alleinige Meister der Aula gewesen ist, müssen wir unsere Aufmerksamkeit richten.

Jakob Götzenberger[1]) war unter den allerersten gewesen, die sich um Cornelius sammelten, als dieser im Herbste 1821 seine Stellung an der rheinischen Kunstschule antrat[2]). Der etwa Achtzehnjährige[3]) entbehrte höherer Bildung — ein Mangel, der ihm zeitlebens geblieben

---

1) Über die erste Hälfte seines Lebens gibt ausführliche Nachrichten, die augenscheinlich auf Mitteilungen Götzenbergers selbst beruhen, W. Füssli (Zürich und die wichtigsten Städte am Rhein mit Bezug auf alte und neue Werke der Architektur, Skulptur und Malerei charakterisiert. 2 Bde. Zürich und Winterthur 1842—43) II, 584—99. Über die früheste Zeit auch A. Raczynski (Geschichte der neuern deutschen Kunst. Aus dem Französischen von F. H. von der Hagen. Berlin 1836 ff.) I, 309—16, der ihn persönlich gekannt haben muss. Kurze Skizzen von Holland (Allg. deutsche Biogr. IX, 515); in Fr. Müller und K. Klunzinger, Die Künstler aller Zeiten und Völker II (Stuttgart 1860), 260 f. IV (Stuttg. 1870 von A. Seubert), 163; Nekrolog im Beiblatt (vom 7. Dez. 1866) zur Zeitschr. für bildende Kunst. Jahrgang II.; bei F. v. Weech, Badische Biographien I (Heidelberg 1875), 318 f.

2) Füssli S. 584 lässt ihn irrig schon 1820 in die Schule von Cornelius zu Düsseldorf eintreten. Cornelius kam erst im Oktober 1821 dorthin (Förster, Peter von Cornelius I, 253).

3) Müller, Weech und Holland lassen ihn 1800 geboren sein; letzterer gibt auch das Jahr 1805 an, das sich ebenfalls bei Füssli findet. Hierzu würde die Bemerkung Raczynskis S. 309, dass G. etwa 30 Jahre alt sei, passen. In einer Inschrift auf dem Bilde der Jurisprudenz bezeichnet G. sich selbst als im Jahre 1824 im Alter von 21 Jahren stehend (s. unten S. 52) und damit übereinstimmend behauptet er später (Beilage XI), er habe 20 Jahre alt die Arbeiten für die Aula begonnen, was im Winter 1823—24 geschah. Hiernach wäre 1803 sein Geburtsjahr.

ist[1]) — und kann auch kaum eine bedeutendere Vorbereitung in der Kunst mitgebracht haben. Aber er machte rasche und erstaunliche Fortschritte. Cornelius fand seine Erwartung „bei weitem" übertroffen und konnte ihn sofort schon im Winter 1821—1822 bei der Zeichnung seines grossen Kartons der Aufnahme des Herkules in den Olymp als Gehülfen verwenden[2]). In den folgenden zwei Jahren liess er ihn an den Fresken des Göttersaales in München mitarbeiten[3]). Im Jahre 1823 vollendete Götzenberger ein Ölgemälde, die Madonna mit dem Kinde im Rosenhaag darstellend, das lange als ein Werk des Cornelius selbst galt. Es ist ein Bild von innigem Ausdrucke und im zartesten Schmelz leuchtender Lasurfarben ausgeführt, nach der Art Rafaels aus dessen florentinischer Zeit, und doch keine blosse Nachahmung, sondern „eine echte Schöpfung im Sinne der unendlich fruchtbaren Berührung mit dem vollen Schönheitssinn der italienischen Renaissance"[4]). Indes hat solchen vielverheissenden Anfängen Götzenbergers spätere Entwicklung nicht ganz entsprochen. Seine besten Werke sind die Fresken in

---

1) Von dem Stande seiner allgemeinen Bildung mag Beilage XI eine Vorstellung geben. Hüllmann (Bericht an den Minister, 3. Mai 1833, MA II) bemerkt: bei G. wird „der Mangel an wissenschaftlicher Bildung durch grosse Kunstfertigkeit ersetzt".

2) Cornelius an Schlotthauer, Düsseldorf 18. März 1822 (Förster, Pet. v. Cornelius I, 256).

3) Füssli S. 584. Das Schweigen Försters (P. v. Corn. I, 272), der die Mitarbeiter aufzählt, kann bei seiner unverkennbaren Abneigung gegen G. nicht dagegen ins Gewicht fallen. Der Aufenthalt G's in München 1823 ist auch durch das dort gemalte Madonnenbild verbürgt (s. folg. Anm.)

4) A. v. Zahn, Madonna, Ölgemälde aus Cornelius' Schule (Zeitschr. f. bild. Kunst III [1868], 59–63, vgl. 207—8). Eine etwas veränderte Wiederholung dieser Madonna in der Kunstschule zu Karlsruhe (H. Riegel, Peter Cornelius. Festschrift zu des grossen Künstlers hundertstem Geburtstag. Berlin 1883. S. 286). Ein anderes Tafelbild, die Gewalt der Schönheit als Zauberin, rühmt Raczynski a. a. O.

der Kapelle der Familie von Herding zu Nierstein[1]) und die Schwarzwälder Sagen und Märchen, die er in der Trinkhalle zu Baden-Baden schilderte[2]). Beide Arbeiten gehören den vierziger Jahren an. Später wirkte er als Porträt- und Historienmaler in England, wo er besonders für den Herzog von Northumberland vier grosse Ölbilder schuf und die architektonische und malerische Ausschmückung eines grossartigen Prachtsaales für den Earl of Ellesmere in Bridgewaterhouse zu London übernahm[3]). Er starb 1866 in Darmstadt[4]).

Götzenbergers unleugbar grosses Talent war mehr rasch und leicht als tiefgehend. Seine bedeutende technische Fertigkeit, der Sinn für das Dekorative und die Anpassungsfähigkeit für jede Aufgabe verhalfen ihm zu Erfolgen, die künstlerisch Höherstehenden versagt blieben. Die eigentlich schöpferische Phantasie hingegen, tiefquillendes Gefühl, Geist und Gedankenfülle in der Erfindung waren ihm nicht gegeben. Dem Meister hat er nie so nahe gestanden als andere Schüler, namentlich Hermann[5]); indes hat er sich von ihm her stets die

---

1) Eingehende Beschreibung bei Füssli S. 587—99.

2) Herausgegeben in 14 Stahlstichen, gestochen von E. Wagner, erläutert v. O. Moser. Darmstadt 1859.

3) Götzenberger an Kuratorium, London 17. Okt. 1861: vor 4 Jahren hat er mit dem Earl of Ellesmere einen Vertrag abgeschlossen, dessen Palast mit 42 Freskobildern und andern Dekorationen auszuschmücken (KA V). Beil. XV. Weitere Angaben bei Müller IV, 163 und im Beiblatt (7. Dez. 1866 S. 7) zur Zeitschr. f. b. Kunst II. Hollands Notiz über die Bilder für Northumberland ist irrig; es sind Ölgemälde (Beil. XV).

4) Ein Selbstbildnis befindet sich in der „Jurisprudenz“ unter der Gruppe der Glossatoren an der äussersten Seite rechts. Es ist das schöne, frische Gesicht eines jungen Mannes mit üppigem Haar und keckem Schnurrbart, von intelligenten Zügen.

5) Bunsen an Minister v. Altenstein, Rom 10. Febr. 1830, erinnert sich, 1827 u. 1828 von Cornelius in München gehört zu haben, „dass diejenigen Schüler, ich glaube namentlich Zimmermann und Hermann, die ihm nach München gefolgt seien, ungleich

Richtung auf das Ernste und Grosse zu bewahren gewusst. In der deutschen Kunstgeschichte würde nach den grossen Erwartungen, die man von ihm hegte, sein Name einen ehrenvollen Platz einnehmen, wenn er es verstanden hätte, sich besser mit dem äussern Leben abzufinden. An frühzeitigem Glück dazu hat es ihm nicht gefehlt. Schon 1833, also in einem Alter von noch nicht 30 Jahren, ward er zum Gallerie-Inspektor in Mannheim und zum Grossherzoglich badischen Hofmaler ernannt[1]). Jedoch verdarb er sich durch sein unzuverlässiges und unzufriedenes Wesen bald die Stellung im Heimatlande[2]), und um 1850 nötigte ein Fehltritt ihn, nach England auszuwandern[3]). Schlimme

---

höher in Künstleranlage und Kunstfertigkeit ständen als Götzenberger, dessen frühere Kompositionen unter seiner, des Cornelius, Leitung entstanden, sowie seine Zeichnungen und Malereien mit Hülfe anderer Mitschüler ausgeführt wären" (MA II). — Rebers (Gesch. d. neuern deutschen Kunst² II, 9) Behauptung, dass G. „einer der Lieblingsschüler des Meisters gewesen, dessen Arbeiten er sogar wie die eigenen achtete, und den er als Reisebegleiter bevorzugte", ist nicht haltbar. Die auch sonst auftauchende Angabe, z. B. bei Weech S. 318 und im Nekrolog des Beiblattes zur Zeitschr. f. b. Kunst II (7. Dez. 1866, S. 7), G. habe Cornelius auf seinen Reisen nach Frankreich und England begleitet, kann nicht richtig sein, weil sich nach dem Jahre 1825 keinerlei Spuren mehr von einer Verbindung beider finden.

1) G. an das Kuratorium (Bonn 13. Okt. 1833) meldet, dass ihm der Grossherzog die Stelle in Mannheim mit 800 fl. Gehalt und dem Versprechen baldiger Erhöhung und Verleihung des Direktortitels angetragen hat (MA II). Im Anfang des Jahres 1834 hat er seine Stelle bereits angetreten, wie aus seinem Briefe an das Kuratorium vom 4. Januar hervorgeht (MA II). Schon im Kunstblatt zum Morgenblatt 1832, Nr. 89 (6. Nov.) war der Wunsch ausgesprochen worden, dass G. nach Karlsruhe gezogen werden möge, um dort die Historienmalerei emporzubringen.

2) Beil. XI, XII, XIII.

3) Um was es sich des nähern gehandelt hat, konnte ich nicht feststellen. Zu stark drückt sich wohl der ihm abgeneigte Förster aus (Gesch. d. deutschen Kunst, Leipzig 1860, V, 11): „von sehr bösen Neigungen beherrscht, die ihm das traurige Ende eines Verbrechers bereiteten". Müller II, 261 sagt nur, dass ihm

Charaktereigenschaften waren frühzeitig an ihm hervorgetreten. So unterwürfig und schmeichlerisch er sich geben konnte, wenn es galt, Vorteile und Gunst zu erringen[1]), zu so starken Ansprüchen und grob beleidigenden Äusserungen verstieg sich in andern Lagen sein Künstlerhochmut[2]). Vornehmheit der Gesinnung lag ihm so fern,

---

„durch seine eigene Schuld der fernere Aufenthalt im Vaterlande als eine Unmöglichkeit erscheinen musste", und der Nekrolog (s. oben S. 44 A. 1) weiss bloss von „einem Fehltritt, der seine Ehre befleckte und ihn zwang, sein Vaterland zu verlassen". Wenn an letzterer Stelle behauptet wird, es sei schon bald nach seiner Ernennung zum Gallerieinspektor geschehen, und wenn Holland a. a. O. es in das Jahr 1847 verlegt, so steht dem G.'s eigene Mitteilung entgegen, dass er bis 1850 in Baden-Baden gemalt und später erst nach London gezogen sei (Beil. XIV).

1) Vgl. Beil. XI, XII, XIII.

2) Der stellvertretende Kurator Hüllmann berichtet 27. Nov. 1833 an das Ministerium: von G. sei „vor kurzem die ganze Körperschaft [der Professoren] dadurch beleidigt worden, dass er beschimpfende, äusserst gemeine Reden gegen den zeitigen Rektor öffentlich ausgestossen habe" (MA II). Sein Gönner Rehfues, der damals in Berlin weilte, erklärte dies in einem Berichte an den Minister vom 15. Dez. 1833 für einen „Ausbruch künstlerischen Ehrgefühls, das sich dem erhabenen Reisenden [der Kronprinz besuchte am 29. Okt. 1833 die Universität] gern nach seiner Weise darstellen wollte und dem Befehle des Herrn Rektors [v. Bethmann-Hollweg] vielleicht eher aus dessen eigenem Munde als dem eines niedrigen Offizianten erwarten zu können glaubte" (MA II). Am 8. Januar 1834 machte dann Hüllmann den Registraturvermerk: „Mit dem Maler G. kann nicht mehr verhandelt werden" (KA IV), nachdem dieser ihm in einem Briefe (Mannheim 4. Jan. 1833) erklärt hatte, dass er die vom Minister verlangte Einsendung seiner Skizze der „Medizin" verweigere, „weil dafür keine Zensoren bekannt sind ausser Cornelius, Thorwaldsen, Overbeck und Herrn G. R. v. Rehfues", der Grossherzog habe ihm ein „grosses historisches Bild in Öl für Höchstdenselben und auch die Kompositionen für die aufgetragenen Alfreskobilder der Aula des neuen polytechnischen Instituts in Karlsruhe" anvertraut. Am 23. Febr. 1834 schreibt er wiederum, aus Mannheim an denselben, dass er „keinen preussischen Maler als Zensor für das Malerische seiner Kompositionen anerkennen könne", und ferner, dass er „keinen Strich je

dass er kein Bedenken trug, fremdes Verdienst sich anzueignen und in klingenden Gewinn umzusetzen[1]).

weiter für Bonn arbeiten werde, wenn er von heute an über 10 Tage, sage 10 Tage, nicht einen Vorschuss von 300 Tlr. und die Nachricht erhalten haben werde, dass Euer Hochwohlgeboren meinen Geschäftsführern Herrn Schülgen und Herrn Patersohn die Erlaubnis erteilt haben, meine Kartons [vgl. nächstfolg. Anm.] mir sogleich zusenden zu dürfen". „Schliesslich muss ich Euer Hochwohlgeboren noch zu bedenken bitten, dass ich nie etwas über meine gerechten Ansprüche gefordert habe, auch keine Schufte zu meinen Geschäftsführern erwählen werde, und uns danach behandeln zu wollen. Auch muss ich erklären, dass ich gesonnen bin, mich nicht fernerhin, wie bisher, in jedem noch mit Ihnen gemachten Geschäft ungeahndet beleidigen zu lassen". Rehfues bemerkt dazu (Berlin 9. März 1834 an den Minister), G. wolle „sich nur nicht der Düsseldorfer Akademie unterwerfen" (MA II).

1) Die Universität bezw. das Ministerium nahmen die Kartons der Theologie und Jurisprudenz als ihr Eigentum in Anspruch, weil sie im Monatslohn ausgeführt worden waren. Es war dem Götzenberger bei seiner Übersiedelung nach Mannheim nur gestattet worden, den Karton der Theologie behufs Ausstellung „leihweise" mitzunehmen, wie er selbst gesteht (Brief an Kuratorium, Mannheim 4. Nov. 1842, KA V). Gleichwohl verkaufte er die vier Kartons für 100 Louisd'or an den Grossherzog von Baden (Brief an Kuratorium, Mannheim, April 1843, KA V) und behauptete nun, auch der der Theologie sei ihm als Eigentum überlassen worden (Briefe an Kuratorium, Mannheim 4. November 1842 und 10. August 1843 und 13. Sept. 1843, KA V), was von Seiten der Universität und des Ministers aufs entschiedenste bestritten wurde, und wofür es ihm nicht gelang, einen Beweis beizubringen. In die Enge getrieben bot er dann 25 Louisd'or als Ersatz an (Briefe vom 10. Aug. und 13. Sept. 1843). Zu gleicher Zeit machte Hermann seinen Anspruch geltend, da er allein den ganzen Karton im Umriss entworfen, und dann erst Götzenberger und Förster daran mitzuarbeiten begonnen hätten (Briefe an das Ministerium, Berlin 5. Juli 1843 und 12. Februar 1844, MA III). Vgl. auch oben S. 29 Anm. 2. Der Minister verzichtete nun zu Gunsten Hermanns auf sein Recht (Brief an das Kuratorium 19. Juli 1844, KA V), und Götzenberger bequemte sich dazu, diesem 300 fl. und Förster 50 fl. zu zahlen (Hermann an Ministerium, Berlin 12. Aug. 1844 MA III). Der Minister aber beauftragte den Kurator (3. Nov. 1843, KA V), „dem Grossherzoglich badischen Gouvernement von dem auffallen-

Rücksicht auf persönlichen Nutzen war es auch, die ihn von den alten Kunstgenossen und dem Meister, dem er alles verdankte, sich trennen hiess, um die Fortsetzung der Aulabilder sich selbst zu sichern. Ohne dieses wäre sie vielleicht doch in den Händen des Cornelius geblieben, und die Ausführung wenigstens einheitlich geworden und von einer Seele belebt.

Noch ganz unter dem Einflusse des grossen Gedankenkünstlers hatte Götzenberger in den Jahren 1824 bis 1827 das Bild der juristischen Fakultät gezeichnet und in Fresko gemalt. Die Darstellung ist daher in vollkommener Anlehnung an das Kompositionsgesetz der „Theologie“ entworfen. Sie wird beherrscht von der allegorischen Frauengestalt der Gerechtigkeit, die Schwert und Wage hält wie dort die Theologie Kreuz und Bibel; neben ihr ebenso zwei Genien mit Tafeln; vor ihrem Throne die vier gemeinsamen und grundlegenden Gesetzgeber der Menschheit, Manu und Moses, Lykurg und Solon, die den vier Evangelisten auf dem andern Bilde entsprechen. Dann teilt sich auch hier der Raum breit geöffnet in zwei Hälften und lässt die zwei entgegengesetzten Entwicklungsströme

---

den Verfahren des p. Götzenberger sowie überhaupt über diese Angelegenheit ausführliche Mitteilung zu machen“.

Die vier Kartons befinden sich in der grossherzoglichen Sammlung in Karlsruhe (Förster, Gesch. d. deutschen Kunst. V, 16 Anm.)

Auf den Kupferstich der Theologie liess Götzenberger die grobe Lüge setzen, das Gemälde sei von ihm allein komponiert.

Als man daran ging, die Bilder nach den Originalfresken in Lithographie herauszugeben, forderte G. trotzdem wieder, dass ihm erst „sein Autorsrecht“ abgekauft werden müsse (Briefe an Kuratorium, Mannheim 5. Dez. 1845, KA V), obschon § 26 des Gesetzes vom 11. Juni 1837 über die unbefugte Nachbildung von Kunstgegenständen das Vervielfältigungsrecht dem Künstler nur so lange vorbehielt, als das Original sich in seinem Eigentum befinde, und obschon ihm 1836 für die Ausführung der Kupferstiche nur ein Privilegium von 2 Jahren vom Ministerium erteilt worden war (Verfügung vom 22. Nov. 1836, KA V).

des römischen und des germanischen Rechtes sich gegenüber treten, die in der modernen Welt ebenso sehr um die Herrschaft rangen wie römischer Katholizismus und deutscher Protestantismus. War die Theologie in enger Verwebung mit der Kirche und ihrer Geschichte aufgefasst worden, so erscheint die Jurisprudenz im Zusammenhange mit den grossen Epochen der Gesetzgebung und des sich entfaltenden Staatsgedankens. Das ist es gewesen, was Justinian und Karl den Grossen, Friedrich Barbarossa und Nikolaus Bacon, den Grosssiegelbewahrer Elisabets von England, in diesen Areopag von Rechtsgelehrten geführt hat. Durch die früheren Erfahrungen klug gemacht, vermied der Künstler, die neueste Wissenschaft durch Zeitgenossen vertreten zu lassen. Die beiden Reihen schliessen im vordersten Grunde ab mit zwei juristischen Grössen des 18. Jahrhunderts, Heineccius und Möser. In ihnen kommt zugleich eine die Darstellung durchdringende Nebenidee zum Ausdruck ähnlich wie bei der Theologie. Dort wurde die wissenschaftliche Gegenwart als von den Grundsätzen des Glaubens und Forschens in Bewegung gehalten gedacht; hier durch den Widerstreit der philosophischen und historischen Rechtsbehandlung, in die damals in der Tat die Schulen auseinander gingen. Die eine ist dargestellt durch Heineccius, den Philosophen unter den Rechtslehrern seiner Zeit, der seine Augen auf Hugo Grotius, den Vater der naturrechtlichen Jurisprudenz, richtet und dessen Werk de iure belli et pacis zu seinen Füssen hat; die andere durch Justus Möser, dem zum Sitz das corpus iuris dient. Die Parallele mit der Theologie in Gedanken und Anordnung ist vollkommen.

Man kann nicht sagen, dass die Auswahl der Personen überall glücklich ist und eine hinreichende Kenntnis der Sache verrät. Niebuhrs böse Kritik, die es tadelt, dass andere trefflichere Vorschläge nicht berücksichtigt wurden, ist nicht unberechtigt. Aber wenn dieser über das ganze Gemälde sein verdammendes Hinweg mit ihm!

spricht, es durchaus „dumm gedacht und schlecht gemalt“, ja „abscheulich“ findet, ein Werk, das „die Universität prostituiert“ [1]), so ist es das Urteil eines an heftiger Verstimmung leidenden Mannes, der vielleicht über die Beseitigung seines leidenschaftlich verehrten Freundes Cornelius erbittert sein mochte [2]). Hüllmann, der stellvertretende Kurator, und Schadow verteidigten den Maler mit warmer Überzeugung [3]). An Gedankenfülle, Geist und lebensstarker Charakteristik, die ja auch bei einer Versammlung von blossen Fachgelehrten unvergleichlich schwieriger sind als bei den handelnden Männern der Kirche, steht das Bild ohne Zweifel hinter dem der Theologie zurück, aber die malerische Ausführung des Kartons ist hier weit besser. Das Technische hat Fortschritte gemacht, die Farben sind glücklicher und zeigen grössere Leuchtkraft, die Modellierung der Körper und Gewänder hebt sich deutlicher heraus, die Gruppen sondern sich bestimmter, und die vielen gut idealisierten Bildnisse [4]) verraten den begabten Porträtmaler. Die verstandesklare Rechtswissenschaft steht nicht unwürdig neben ihrer glaubensinnigen Schwester.

War dieser ob ihrer Wahlsprüche die Befehdung nicht erspart geblieben, so erregten auch wider jene einige Inschriften ärgerliches Befremden. Der Künstler hatte, übrigens nicht ohne geschickte Anspielung, Justus Möser, dem redlichen Anwalt der Unterdrückten und überlegenen Kritiker öffentlicher Zustände, eine kurze Geschichte des Gemäldes in die aufgeschlagenen Blätter seiner osnabrücki-

1) S. Beilage VII.

2) Niebuhr an Cornelius, Bonn 10. Sept. 1824: „Wie schade wäre es aber, wenn deine hiesige Schöpfung wieder verblühte oder Unberufene sie verkehrt und nachäffend fortsetzten.“ (Förster, Cornelius I, 330.)

3) Hüllmann an Minister v. Altenstein 27. Juli und 16. Aug. 1827 (MA I). Beilage VIII.

4) Schulting, Noodt, Heineccius, Grotius, Montesquieu, Conring, Leibniz, Möser.

schen Geschichte geschrieben und daran den Stosseufzer geknüpft: „Dieses ganze Bild hat das Ministerium ungefähr 800 Taler gekostet, die Auslagen für Farbe und alle anderen Auslagen mit eingerechnet; denn ich für meine Person habe jeden Monat nur 25 Taler Lohn bekommen. Jakob Götzenberger aus Heidelberg als Freskomaler.“ Und dem Buche, das der holländische Pandektist Gerhard Noodt in der Hand hält, vertraute er das traurigfrohe Geständnis an: „Hier bin ich armer Maler bei Matthäum am letzten Kapitel und bin des recht von Herzen froh; denn niemand wird es dieser Figur ansehen, in wie grossen Schwulitäten ich dahier war, als ich sie machte. Meine besten Freunde sind in Not, und ich kann wohl schwerlich helfen. Ich bin in immerwährender Angst und soll malen. Überhaupt wird wohl nie bedacht, mit wie viel Schwierigkeiten ein Maler zu kämpfen hat. Dieses Bild ist fertig geworden den 16. August 1827“ [1]).

Obgleich solche Ergiessungen eines gepressten Künstlerherzens wohl nicht schlimm gemeint waren, heftete sich doch der Argwohn an sie, und da die Inschriften so klein waren, dass sie kaum gelesen werden konnten — blieben sie doch ein Jahr lang ganz unbemerkt —, trug die geschäftige Mär sie entstellt von Mund zu Mund. Rehfues, aufgebracht über „diese Ausbrüche eines krankhaften Dünkels und einer grundlosen Unzufriedenheit“, aus denen „eine Anmassung und ein Mangel an dankbarem Zartgefühl gegen die Regierung“ spreche, berichtete an das Ministerium, riet jedoch ab, „diese Skripturen ex auctoritate publica zu verwischen“, wie sich Stimmen vernehmen liessen [2]). Sein Vertrauen, dass der Maler sie selbst austilgen werde, hat sich aber nicht erfüllt.

Als diese Dinge spielten, weilte Götzenberger in Rom, wohin er sich im Herbste 1828 begab, nachdem er

1) Die Inschriften sind jetzt zum Teil unleserlich geworden; Abschrift in UA.

2) Rehfues an v. Altenstein, 14. Dez. 1828 (MA II).

nicht ohne Schwierigkeiten sich persönlich in Berlin die Erlaubnis des Königs dazu erwirkt hatte[1]). In Rom wollte er die Darstellung der philosophischen Fakultät komponieren und den Karton zeichnen. Im Hause Thorwaldsens, an den Rehfues ihn vorsorglich empfohlen hatte, schlug er seine Werkstätte auf, und unter dessen Augen und beständiger freundlichen Anteilnahme entstand die Arbeit[2]) in den Jahren 1829 bis 1831[3]). Bereits in Bonn war nach Anweisung der philosophischen Fakultät eine Skizze gemacht worden[4]), aber jetzt unter dem belebenden Eindrucke der römischen Meisterwerke nahm sie andere Gestalt an, wenn auch die Auswahl der anzubringenden Männer wohl beibehalten wurde[5]).

Der Künstler hatte verheissen, er werde die Fehler der zwei früheren Gemälde vermeiden und einen Beweis seiner Fortschritte liefern auf Grund seiner Studien an den Fresken Rafaels[6]). Indes dürfte nicht die Kunst des grossen Meisters von Urbino, vielmehr die Pinturicchios über dem Bilde geschienen haben, und wohl weniger in der camera della segnatura als einen Stock tiefer im Appartamento Borgia hat Götzenberger seine Anregungen

---

1) Kabinetsorder vom 24. Januar 1828 (MA II).

2) G. an Rehfues, Rom 2. Mai 1829: „Thorwaldsen habe ich Ihre Aufträge ausgerichtet. Er hat mich sehr freundlich aufgenommen, ich sehe ihn täglich und er hat mich wohl gerne, denn in den Krankheiten, die ich hier hatte (einer Brustentzündung und dem Fieber), besuchte er mich regelmässig jeden Tag“ (KA III). — G. an Rehfues, Rom 1. Sept. 1829: „Th. hat mir über meine Komposition die grössten Lobeserhebungen gemacht zu meiner grossen Freude“ (MA II).

3) Bunsen an Rehfues, Rom 14. April 1831 meldet, dass der Karton fertig sei (MA II).

4) G. an Minister v. Altenstein, Berlin 6. Februar 1828 (MA II); an Rehfues, Rom 1. Sept. 1829 (MA II).

5) Bunsen an v. Altenstein, Rom 10. Februar 1830.

6) G. an den Minister, Berlin ohne Datum (eingegangen 16. Jan. 1828) und 6. Febr. 1828 (MA II).

geholt[1]). Nicht eine fein und massvoll abgewogene Komposition, in der Leben und dramatische Bewegung pulsiert, ist die „Philosophie“ geworden, sondern ein grosses Zeremonienbild, auf dem eine Menge von Gelehrten aller Zeiten und Wissensgebiete in feierlicher Pose sich ein Stelldichein geben, um nach Art der gebildeten Gesellschaft der Renaissance mit anregenden Gesprächen oder vornehmem Nichtstun die Zeit totzuschlagen. Der beengende Figurenreichtum und der Mangel an geistiger Verknüpfung, die wir bei Pinturicchio kennen, macht sich auch hier bemerkbar. Allerdings tragen die Schuld daran auch die Bonner Rezepte und die Notwendigkeit, so verschiedenartige Dinge, wie die moderne philosophische Fakultät sie umschliesst, zu einer Einheit zusammen zu fassen. Cornelius würde sich davon frei gemacht und einen durchdringenden Gedanken zu Grunde gelegt haben wie bei der Theologie und Jurisprudenz, was ja Rafael auch in der Schule von Athen getan hat. Niebuhr hatte dieselbe Empfindung, als er den freilich mehr als seltsamen Vorschlag machte, eben „die Schule von Athen zu übertragen, mit dem einzigen Unterschied, dass man die Porträts der grössten Philosophen und Mathematiker der letzten drei Jahrhunderte hineinbrächte, Leibniz, Newton, Descartes, Spinoza usw.“[2]). In einer andern Richtung hat dagegen das Vorbild Pinturicchios wohltätig gewirkt. Die malerische Behandlung und die Farbengebung sind leichter und einheitlicher, die dekorative Wirkung ist prächtiger und heiterer, das Kolorit heller und harmonischer geworden. Der lichte Himmel Italiens und die Schönheit römischer Modelle sind deutlich zu spüren.

1) Hierauf hat F. Schaarschmidt (Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunst, insbesondere im 19. Jahrhundert. Düsseldorf 1902 S. 46) hingewiesen. Er irrt aber, indem er für die Jurisprudenz schon einen Einfluss Pinturicchios annimmt; Götzenberger hatte damals noch nichts von diesem gesehen, und die Behandlung ist auch eine ganz andere.

2) S. Beilage VII.

In der inneren Anordnung des Bildes ist das frühere Kompositionsschema nicht unmerklich verändert. An die Stelle der den Hintergrund abschliessenden offenen Halle mit breiten Durchblicken in die Landschaft sind gedrängte architektonische Massen getreten; selbst der Sitz der thronenden Philosophie stellt einen schwer wirkenden Aufbau dar. Diese Philosophie ist nicht die schlichte, das Thema der Darstellung in allgemeinster Art angebende allegorische Gestalt, sondern eine lehrhaft ausgedrückte Idee: die sich enthüllende und doch ewig unerkannt bleibende Wahrheit, versinnbildet durch eine nackte Frau, die mit der einen Hand den Schleier hebt und mit der andern ein geschlossenes Buch zeigt. Die zu den Füssen säulenhaft hingepflanzten Urvertreter der Wissenschaft fehlen, wofür hinter dem Throne halbverdeckt Apollo und Minerva hervorblicken. Auch die energische Zweiteilung des Raumes und die damit gegebene strenge Symmetrie, in der Cornelius das Grundgesetz für symbolische Darstellungen sah[1]), ist vermieden. In ununterbrochenem Strome ergiessen sich die Gruppen durch die ganze Breite des Bildes und bringen dadurch etwas Buntes und Unruhiges hinein. Gleichwohl hat der Künstler versucht, eine sachliche Gliederung durchzuführen, indem er auf der einen Seite die redenden Künste nebst Philologie und Geschichte vereinigt, auf der andern Seite bildende Kunst, Philosophie und Naturwissenschaft zusammen ordnet — eine geschichtswidrige Willkür. Wie das Auge des Betrachtenden nicht zur Ruhe kommt, so auch das Denken nicht, dem die in ihrer Absicht dunkle Inschrift unter dem Sitze der Wahrheit „naturae perdiscere mores“ ebensowenig eine Stütze gewährt.

Es hat auch damals während des Entstehens der Zeichnung nicht an Kritik gefehlt. So äusserte sich eine Künstlerstimme aus Rom im Berliner Kunstblatt[2]) bei aller

1) S. Beil. X.

2) September 1829.

Anerkennung für die „grosse Gewandtheit, viele Figuren malerisch nebeneinander zu ordnen", doch über das Ganze recht abschätzig, und Rauch fand, dass der Karton vor dem Hermannschen der Theologie stark zurückstehen müsse[1]). Cornelius, der ihn in Rom sah, richtete milder: der Fortschritt des Künstlers sei gross, aber an der Gesamtanordnung sei sehr vieles auszusetzen[2]), wofür Bunsen die grössere Hälfte der tragischen Schuld den „unglückseligen Gestirnen" beimass, nämlich den Ratschlägen der Bonner philosophischen Fakultät[3]). Aber auf der Karlsruher Kunstausstellung des Jahres 1832 errang der Karton die erste goldene Verdienstmedaille[4]), und das öffentliche Urteil rühmte „das seltene, bedeutende Kunstvermögen" seines Schöpfers und den in ihm sich offenbarenden „kräftigen, höher strebenden Geist der älteren Zeit"[5]).

Die Übertragung auf die Mauer wurde in der Zeit vom Sommer 1831 bis Herbst 1833 ausgeführt.

Dann entspann sich über das letzte Gemälde, die Darstellung der medizinischen Fakultät, noch ein kleiner Kampf. Götzenberger hatte sich durch seinen römischen Aufenthalt von der Oberleitung der Düsseldorfer Akademie völlig losgemacht, und jetzt war von dem Gallerieinspektor in Mannheim noch weniger eine Unterordnung unter Schadow zu erwarten. Daher machten sich Bestrebungen geltend, wenigstens den Abschluss des Werkes dessen Schülern zu übertragen. Sie fanden Unterstützung bei der Universität infolge der Missliebigkeit, die sich Götzenberger durch sein anmassliches Auftreten zugezogen hatte. Der Referent im Ministerium, Geheimer Oberregierungsrat von Harlem war gewonnen, aber des in Berlin weilenden Kurators Rehfues mächtiges Wort drang

---

1) Bunsen an Minister v. Altenstein, Rom 10. Febr. 1830 (MA II).
2) Beilage X.
3) Beilage X.
4) Köln. Zeitung 1832 Nr. 178 (26. Juni).
5) Kunstblatt zum Morgenblatt, 3. Juli 1832.

durch und sicherte dem alten Schützling auch den neuen Auftrag[1]). Der Vertrag ward am 15. Februar 1834 abgeschlossen[2]), und zwei Jahre später im Herbste stand die „Medizin“ farbig auf der Wand[3]).

Sie entfernt sich noch weiter als die „Philosophie“ vom Kompositionsschema der ersten Bilder und zeigt auch sonst einen andern künstlerischen Charakter.

Zwar strebt die Raumverteilung äusserlich nach einer gewissen Gleichförmigkeit mit der in der Jurisprudenz angewandten, weil die Medizin das Seitenstück zu dieser auf derselben Wand bezeichnet. Aber in Wirklichkeit läuft eine, wenn auch in der Gruppierung kaum hervortretende, Dreiteilung quer durch das Bild. Es sollen drei Perioden der Heilkunde geschildert werden: die religiöse, die philosophische und die empirische. Die älteste, wo die Ausübung der Medizin Götterdienst und Priesterkunst war, füllt den hohen Hintergrund und führt die heilenden Götter und die heilenden Stätten vor: Aeskulap mit seinem Erzieher und Lehrer Chiron als Skulpturen in Mauernischen stehend, und — in der Landschaft — die Tempel von Epidauris und der ägyptischen Isis. Darum bildet die Mitte die Göttin Isis selbst, die Mutter des Lebens und Spenderin göttlicher Heilkraft, in statuenhafter Haltung sitzend in einer mit ägyptischen Szenen und Hieroglyphen bedeckten Tempelkammer und magisch beleuchtet von der Mondsichel, die über ihrem Haupte schwebt. Vor ihr stehen zwei Priester zur Andeutung, wie die Gottheit ihre wohltätige Macht den Menschen zuwendet. Damit ist der allegorische Grundton, der die früheren Gemälde beherrscht,

---

1) Schreiben des stellvertretenden Kurators Hüllmann an den Minister (Bonn, 27. Nov. 1833), Rehfues an denselben (Berlin 15. Dezember 1833 und 21. Januar 1834), Gutachten v. Harlems (17. Januar 1834), Entscheidung des Ministers (18. Januar 1834). Alle in MA II.

2) MA II.

3) Götzenberger an Rehfues, 21. Okt. 1836 (KA V).

vollends verlassen, und aus der idealen Frauengestalt eine Bildsäule geworden, die keine innere Beziehung zu dem Ganzen des Bildes hat, trotz ihrer überragenden Grösse und Stellung — ein handgreiflicher Fehler der Komposition, der hervorgegangen ist aus gedankenloser Anlehnung an die übrigen Fresken. Dann folgt nach vorne hin eine lange Reihe mühsam zusammengesuchter Philosophen des Altertums, mit denen eine spekulative Epoche medizinischer Wissenschaft vorgestellt werden soll, und die ihren Ausläufer in einer Gruppe arabischer Ärzte und christlicher Mönche hat. Im vordersten Grunde erblickt man, willkürlich verteilt, eine Anzahl moderner Gelehrten als Vertreter exakter Naturbeobachtung und erfahrungsmässiger Medizin, wie sie seit dem 16. Jahrhundert sich ausbildeten. Für diesen wenig glücklichen Gedanken, künstlich zurechtgemachte, abstrakte Geschichte malen zu lassen, sind hauptsächlich Mitglieder der damaligen medizinischen Fakultät verantwortlich zu machen, die den Plan entwarfen [1]),

So gefasst war die Aufgabe noch undankbarer und schwieriger als die andere, das Figurengewimmel der „Philosophie“ zu bewältigen, und musste einer künstlerischen Durchdringung hartnäckig trotzen. Auch eine gedankenkräftigere Phantasie als die Götzenbergers hätte vor ihr die Flügel gesenkt. Der Künstler scheint selbst das Poesielose des Vorwurfes schwer empfunden und darum gestrebt zu haben, den Mangel einer zusammenhaltenden Idee und die prosaische Nüchternheit des Bildes durch eine geheimnisvolle Mystik der Beleuchtung zu verdecken. Darum die drückende Schwere und die tiefen Schatten der die Rückseite fast ganz schliessenden Mauern und die dunkle Cella der Göttin, und im Gegensatz dazu das okkultistisch strahlende Licht des Mondes. Was er aber in Wirklichkeit erreicht hat, ist nichts als eine un-

1) Götzenberger an Hüllmann, Mannheim 4. Jan. 1834, (MA II) gibt Harless, Nasse, Windischmann, Naumann und Wutzer als seine Ratgeber an.

monumental wirkende und für die Darstellung einer Wissenschaft wenig passende Effekthascherei. Nicht mit Unrecht ist bemerkt worden, dass der Eindruck theaterhaft geworden sei[1]).

Viel besser sind dem Maler die kleinen Bildchen der seitlichen Umrahmungen gelungen, die sich an das Muster der Wanddekoration in den Loggien des Vatikans anschliessen. Hier konnte er seiner eigenen Erfindungsgabe folgen und Hübsches schaffen. Es sind historische, genrehafte und landschaftliche Szenerien, die sich auf den Inhalt des Hauptbildes beziehen. Dasselbe gilt von den Arabesken der Jurisprudenz und der Philosophie. Bei der letzteren enthält auch der schmalere untere Fries flüchtig skizzierte Miniaturdarstellungen satirischer Art, die jedoch meistens weniger Witz als Derbheit verraten[2]). Götzenberger besass Verständnis und Geschick für das Ornamentale, und auch in dieser Hinsicht halten seine Leistungen mit den Randverzierungen der Theologie, die Förster entwarf und ausführte[3]), den Vergleich vollkommen aus[4]).

1) Schaarschmidt a. a. O. S. 50. Wenn dieser S. 46 bemerkt, auch bei der Medizin und Jurisprudenz sei „bezüglich der Farbe der Einfluss Pinturicchios unverkennbar", so kann ich dies nicht finden; hinsichtlich der Jurisprudenz ist es schon aus dem Grunde nicht möglich, weil der Maler damals von Pinturicchio noch nichts gesehen hatte.

2) Solche Züge hat wohl der Bericht des Bauinspektors König vom 21. August 1845 im Auge: „Die allegorischen Randverzierungen der Freskobilder der hiesigen Aula enthielten an einzelnen Stellen auffallende Unschicklichkeiten, an andern waren solche durch äussere Beschädigungen hervorgebracht, so zwar, dass es mir wünschenswert erschien, diese zu beseitigen", was durch den Maler Hohe geschah (KA V).

3) Förster, Aus der Jugendzeit S. 275 f. Cornelius hatte die erste Zeichnung, die Typen und Antitypen aus dem Alten und Neuen Testamente gegenüberstellte, als zu „aufdringlich" und zu „ernsthaft" verworfen; auch eigentlich malerische Kompositionen hielt er mit dem Arabeskenstil nicht für vereinbar.

4) Anders urteilt Reber, Gesch. d. neuen deutschen Kunst² II,

Die Bilder der vier Fakultäten waren nach zwölfjähriger Arbeit fertig geworden und hatten insgesamt eine Ausgabe von 22 362 Mk. erfordert [1]). Von der weitern Ausschmückung der Aula scheinen neben andern Erwägungen die Höhe der bisherigen Kosten und auch die Erfahrung abgeschreckt zu haben, dass die Fresken so bald bereits schadhaft wurden, was eine Folge der schlecht vorbereiteten Mauer, der nur mangelhaft bekannten Technik und der von vornherein geübten Übermalung al secco war. Schon im Jahre 1829 wurde ein Riss festgestellt, der durch das ganze Gemälde der juristischen Fakultät ging [2]); 5 Jahre später sah sich Götzenberger genötigt, mehrere Wochen zu verwenden, um „die ältern Bilder, besonders die Theologie zu retouchieren und die Farben aufzufrischen“ [3]); trotzdem vernehmen wir bald wieder Klagen über „rasches Verbleichen mehrerer Farben“ [4]), und aus dem Jahre 1847 die Wahrnehmung weiterer Risse und bedenklicher Abblätterungen [5]). Kleinere Wiederherstellungsarbeiten wurden in den Jahren 1845, 1847 und 1854 durch den akademischen Zeichenlehrer Hohe ausgeführt [6]), aber die spätern Anerbietungen Götzenbergers, für je 50 Louisdors sämtliche Bilder gründlich zu erneuern, fanden Ablehnung [7]).

14, der hier wohl zu flüchtig gesehen hat, ebenso wie bei seiner Bemerkung, dass die Theologie von den übrigen Fakultäten nach der „Auffassung“ kaum zu unterscheiden sei.

1) Theologie und Jurisprudenz, die im Tagelohn gearbeitet wurden, kosteten 3498 Tlr. 10 Sgr., die Philosophie 2156 Tlr. 12 Sgr., die Medizin 1800 Tlr. (Bericht des Kurators an den Minister vom 15. Jan. 1837 KA V).

2) Bericht vom 29. Jan. 1829 (KA IV.)

3) Kurator an Minister, 15. Jan. 1837 (KA V).

4) Kurator an den Rektor, 10. Mai 1839 (KA V).

5) Bauinspektor König an den Kurator, 25. Sept. 1847 (KA V).

6) Derselbe an den Kurator, 21. Aug. 1845 und 25. Sept. 1847, Rechnung Hohes vom 5. April 1854 (KA V). Die Kosten betrugen 3 Tlr., 16 Tlr., 12 Tlr. 15 Sgr.

7) Götzenberger an Kurator, London 17. u. 22. Okt. 1861;

So blieb die Lage bis jetzt. Wird für die Gemälde noch einmal die Stunde der Rettung schlagen oder bleiben sie dem Untergange geweiht, dem sie mit immer grösseren Schritten entgegengehen? Die Frage zu beantworten, vermag ich nicht und liegt auch ausserhalb meiner Aufgabe. Was ich wollte, war nichts anderes als eine Schutzrede zu halten für diese Bilder, die verlassenen und verkannten.

Es sind wahrhaft miserabiles personae, und diesen erweist doch auch das strenge Recht des codex Justinianus [1]) Milde und gewährt ihnen das Privilegium, nicht vor dem höchsten Tribunal erscheinen zu müssen, sondern in der heimatlichen Provinz von ihren Richtern das Urteil zu empfangen. An diese Richter wende ich mich, an den obersten akademischen Magistrat, dessen Vertreter wir in unserer Mitte sehen, und an jene, die demnächst auf den Sitzen des hohen Senats sich niederlassen werden. Möge das Ministerium und möge die Universität für das historische Recht unserer Fresken Erbarmen zeigen. Nur um dieses, nur um Mitleid flehe ich. Vom liebenden Mitleid steht beim alttestamentlichen Propheten geschrieben, dass es ist „wie Morgengewölk", das rasch vorübereilt, „und wie Tau, der vor dem anbrechenden Tage schwindet" [2]). Möchte es hier anders sein. Möchte das Mitleid vielmehr wie ein freundliches Morgenrot aufsteigen über das Werk, das die grosse Absicht edler Männer und eine kunstbegeisterte Zeit geschaffen haben, um die Wissenschaft zu verherrlichen, der Hochschule das Siegel des Schönen aufzudrücken und zu mehren den Ruhm Preussens als eines Schützers und Förderers der Kunst.

Antwort des Kurators, Bonn 22. Okt. 1861 (KA V); Beilage XV; Antwort des Kurators, 19. Juni 1865 (KA V).

1) L. un. III, 14.

2) Os. VI, 4.

Beilagen.

I. Cornelius an Minister v. Altenstein,
Düsseldorf 1. November 1822 (MA I).

In Bezug auf die Ausmalung der Aula in Bonn bringe ich einem hohen Ministerium ganz gehorsamst zur Erwägung, dass ich den hiesigen Kunstzustand in gänzlicher Verwilderung damals hier antraf, so dass mir einige Zeit gegönnt werden dürfte, um die dazu fähigen Zöglinge heranzubilden.

Meine zwei besten Schüler werden im Laufe dieses Winters die Kartons für die Alfrescomalereien im Assisensaal zu Koblenz hier anfangen. Sie sind beide aus Berlin und heissen Karl Stürmer und Hermann Stilke. Dann ist ein Nachwuchs von fünf andern, die sich trefflich anlassen, nämlich Winkler von Düsseldorf, Götzenberger von Heidelberg, Eberle von hier [1]), Collmann von Mülheim und Anschütz von Koblenz.

Unter diesen sind mehrere wohlhabend, die eine solche Gelegenheit als eine günstige Veranlassung ergreifen werden, sich in der Kunst zu fördern.

Um die Zeichnungen unter meiner Leitung anfertigen zu lassen, wäre es nötig, dass ein hohes Ministerium eine geringe Summe (von etwa 50 Tlr.) uns dazu bewilligen wolle [2]), nach welchen dann Pose [3]) im Frühjahr seinen Teil in Arbeit nehmen könnte.

---

1) geb. 1805 in Aachen.
2) geschah am 30. Januar 1823 (MA I).
3) Dekorationsmaler in Düsseldorf. Vgl. oben. S. 27 A. 4.

II. Kurator Rehfues an Cornelius,
Bonn 3. September 1824 (MA I).

Ew. Wohlgeboren erlauben mir, mich im engsten Vertrauen in einer Angelegenheit an Sie zu wenden, welche für den Frieden auf hiesiger Universität von Wichtigkeit ist.

Ich habe schon die Ehre gehabt, Ew. Wohlgeboren mündlich meine Bedenklichkeiten über die Aufnahme eines unserer Zeitgenossen in das Gemälde der theologischen Fakultäten zu äussern. Dieselben hängen mit Rücksichten zusammen, welche jedem wichtig sein müssen, der die in unserer Zeit glimmenden Leidenschaften nicht nähren und jeden Anschein, der einen oder der andern Partei zu huldigen, vermeiden will. Die neuesten Streitigkeiten über das Liturgie-Wesen stellen gerade diesen Mann[1]) unglücklicherweise in einen öffentlichen Kampf mit dem dermaligen Rektor hiesiger Universität. Letzterer geht in seinen Behauptungen von den strengsten monarchischen Grundsätzen aus, und ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich vermute, dass des Königs Majestät Allerhöchstselbst die Ansichten desselben im allgemeinen gebilligt habe. Der Professor Augusti gehört überdies zu den ersten Theologen unserer Zeit in Deutschland, und wenn davon die Rede ist, die Ehre der Aufnahme in ein Gemälde, das der spätesten Nachwelt noch zur Bewunderung gereichen wird, gebühren soll, so werden die Stimmen gewiss zwischen ihm und dem oben angedeuteten Gelehrten geteilt sein. Sollte sich aber auch ein Übergewicht für den letzteren ergeben wollen, so würde die desfallsige Ansicht doch nicht ganz unverdächtig erscheinen, da derselbe das Unglück hat, für den Führer einer Partei angesehen zu werden, welche in Opposition gegen diejenige Ansicht steht, die, weil sie aus dem tiefgefühlten Beruf der erhabensten menschlichen Stellung

1) Schleiermacher.

hervorgegangen, einer wissenschaftlichen Polemik gar nicht zugänglich ist, aber fast mit Geringschätzung behandelt zu werden scheinen würde, wenn ihrem entschiedenen Gegner allein die Rolle eines Repräsentanten der evangelisch-theologischen Verdienste unserer Zeit eingeräumt würde.

Aber auch abgesehen von diesen jedem guten Untertanen so wichtigen Rücksichten, so sind Ew. Wohlgeboren gewiss mit mir einverstanden, dass es den hiesigen Fakultäten, die so verdiente Männer in ihrer Mitte zählen, schmerzlich, ja demütigend sein müsste, wenn sie in Zukunft ihre feierlichsten Amtshandlungen neben einem Kunstwerk verrichten sollten, das, nachdem es einmal die Verdienste der Zeitgenossen und Lebenden zugelassen, die ihrer Mitglieder ganz ausgeschlossen hätte. Ew. Wohlgeboren können diese würdigen Männer, die in Achtung Ihrer hohen Kunstverdienste mit einander wetteifern, nicht kränken, können ihnen den Genuss dieses grossen Kunstwerks unmöglich für immer verkümmern wollen. Ich glaube daher mit Zuversicht auf Ihre übereinstimmende Ansicht rechnen zu dürfen, dass es am besten sein würde, die Lebenden überhaupt auszuschliessen und nur die grossen Toten aufzunehmen, über welche die Nachwelt ihr unverdächtiges Richteramt bereits ausgeübt hat. Nach diesem Grundsatze würde denn auch der Herr Bischof Sailer auszuschliessen und etwa Fénelon oder der höchstselige Papst Pius VII. an seine Stelle zu setzen sein — Namen, die ich nur nenne, weil sie mir im Augenblick als solche beifallen, über deren Würdigkeit zu solcher Ehre kein Zweifel sein kann.

Ich wiederhole Ew. Wohlgeboren, dass diese Angelegenheit für hiesige Universität von höchster Wichtigkeit ist, und fürchte daher auf keine Weise gemissdeutet zu werden, wenn ich Sie angelegentlichst ersuche, im Falle dass Sie die gewünschte Änderung vorzunehmen Bedenken tragen sollten, der Ausführung der hierbei in

Frage kommenden Teile des Gemäldes so lange Anstand geben zu lassen, bis ich die höhern Befehle darüber eingeholt habe. Ich will aber auch nicht verhehlen, dass es mir sehr lieb wäre, und dass ich es von Ihrem reinen, edlen und friedenliebenden Charakter fast hoffe, dass Ew. Wohlgeboren mich nicht in die Notwendigkeit setzen werden, diese Sache amtlich zur Sprache zu bringen, da das Resultat ganz unzweifelhaft ist, die Sucht der Zeit aber nur zu gerne in den Beschlüssen von Behörden, die keinen andern Zweck ihrer Arbeiten haben, als Frieden, Vertrauen und Liebe wiederherzustellen, wo sie verloren sind, und darum allem demjenigen entgegenzuarbeiten, was nur von weitem einer Begünstigung der einen oder der andern Partei ähnlich erscheinen könnte, einen Verfolgungsgeist erkennt, von welchem ich mich wenigstens frei fühle, und in diesem Gefühl sogar auf die Anerkennung aller derjenigen, welche meine amtliche Wirksamkeit näher beobachten konnten, zu rechnen wagen darf.

Erlauben Sie mir diese unumwundene Mitteilung als einen Beweis der innigen Verehrung geltend zu machen, mit der ich verharre

Ew. Wohlgeboren u. s. w.
Rehfues.

III. Cornelius an Minister v. Altenstein,
Bonn 31. Mai 1825 (MA I).

Hochgebietender Herr Staatsminister,
Hochgeborener Freiherr!

Meine letzten Tage in Düsseldorf waren zu unruhig, und ich selbst durch so viele Geschäfte, die ein längeres Scheiden von Amt, Verwandten und Freunden mit sich bringt, zu bewegt, um die gehörige Fassung zu finden, Ew. Exzellenz den Zustand, worin ich die Kunstakademie daselbst verliess, gehörig darstellen zu können: ich habe dieses daher dem Professor Moseler übertragen.

Hier angekommen erfuhr ich durch den ausser-

ordentlichen Regierungsbevollmächtigten Herrn Geh. Regierungsrat Rehfues, dass die Arbeiten in der Universitätsaula eingestellt werden sollen; eine Nachricht die mich mit der tiefsten Trauer erfüllte, und die alles hier mit mir teilt. So unglücklich und arm ist also unser Vaterland, dass es die geringen Mittel nicht erschwingen kann, die nur die Notdurft derer sichert, die im Begriff sind, ein reiches und schönes Werk für Welt und Nachwelt aufzustellen.

Ich konnte diesem niederschlagenden Gedanken nicht Raum geben und habe meine Schüler vielmehr ermahnt, unverzüglich ans Werk zu gehen, um den eben vollendeten Karton der Theologie und den halbfertigen der Jurisprudenz auszumalen. Dieses habe ich gewagt im Vertrauen auf den grossartigen Sinn Ew. Exzellenz, im Vertrauen auf die mir so vielfach bewiesene, mir so unschätzbare Huld, und die Tüchtigkeit des Werks. Es kommt alles darauf an, dass die ersten Bilder fertig werden und die günstige Jahreszeit benutzt wird; sonst würde ich Ew. Exzellenz den fertigen Karton geschickt haben, um Sie und alle Welt in Berlin in den Stand zu setzen, über das begonnene Werk urteilen zu können.

Möchten Ew. Exzellenz also diesem Werke nur so lange Ihren Schutz zuwenden wollen, als die Ausmalung der begonnenen Kartons dauert, alsdann sollen diese, wenn es mit Ew. Exzellenz Wünschen übereinstimmt, nach Berlin gesandt werden, und ich bin gewiss, dass das Werk dann seine gänzliche Vollendung erreichen wird.

IV. Kurator Rehfues an das Ministerium.

Bonn 4. Juni 1825 (KA II).

Kurz nachdem ich Ew. Exzellenz Reskript vom 17. praet. erhalten hatte, kam der Direktor Cornelius selbst auf der Reise nach München hier durch, so dass ich ihm nun vorläufig den wesentlichen Inhalt desselben mündlich zu eröffnen im stande war.

Es konnte keinen Augenblick zweifelhaft sein, dass die von des Königs Majestät befohlene Änderung in den Bibelstellen sogleich vorgenommen werden müsste.

Aber wahrhaft bedenklich und durchaus nicht rätlich erscheint die von Ew. Exzellenz befohlene Sistierung der ganzen Arbeit. Hochdieselben erlauben, dass ich mich hierüber mit Benutzung alles dessen äussere, was mir H. Cornelius selbst über die Sache gesagt hat.

Die bisherigen Ausgaben mögen sich, da noch einige Monate Honorarien für die Schüler des p. Cornelius rückständig sind, etwas über die runde Summe von 2000 Tlr. belaufen.

Dafür ist folgendes gearbeitet worden:

1. der Karton der theologischen Fakultät wurde ganz beendigt;
2. die Hälfte des Kartons ist auf der Mauer ausgeführt;
3. die Hälfte des Kartons der juristischen Fakultät ist gleichfalls fertig.

Wenn Ew. Exzellenz nun den räumlichen Umfang dieser Gemälde, auf welchen die Figuren zum Teil über Lebensgrösse, nur wenige unter derselben sind; die grosse Menge dieser Figuren, die vielen Studien, welche vorausgehen mussten, teils um die historischen Porträte zu gewinnen, wo sie noch aufzufinden waren, teils um die Kostüme der verschiedensten Zeitalter richtig und schön darzustellen; ferner den Reichtum der Verzierungen; die doppelte Arbeit einer völligen Ausführung auf dem Karton und auf der Mauer, und die ausserordentlich schwierige von Cornelius gewissermassen aus dem Grabe wieder hervorgerufene Malerei auf der Mauer, welche mit ganz besondern technischen Hindernissen zu kämpfen hat, die hier zu entwickeln zu weitläufig sein würde; wenn Ew. Exzellenz nur diese gewissermassen untergeordneten Arbeiten erwägen wollen, durch welche der Meister Cornelius selbst mit den Schülern über ein Jahr lang be-

schäftigt war, so braucht man in der Tat von dem Wert der Arbeit als Kunstwerk nichts zu sagen, um die genannte Ausgabe in einem sehr billigen Verhältnis zu demjenigen zu finden, was dafür geleistet worden ist. Die Farbe und die übrigen technischen Materialien belaufen sich bei einem Gemälde von diesem Umfang allein schon auf mehr als 500 Tlr., und so ist es in der Tat nicht zu viel gesagt, wenn ich behaupte, dass mit den bisherigen Kosten nur wirkliche Auslagen für Materialien und für die nächste Subsistenz der drei jungen Maler bezahlt worden sind, und für den Meister selbst und für das eigentliche Verdienst als Kunstwerk nichts übrig bleibt.

Dieses Verdienst ist aber so gross, dass das Gemälde nur in einer europäischen Hauptstadt zu sein brauchte, um jetzt schon in der ganzen Kunstwelt als eines der bedeutendsten Werke, welche die neuere Kunst nach den Zeiten von Raphael hervorgebracht hat, genannt zu werden. Ohne auf Kennerschaft in diesem Fach den mindesten Anspruch zu machen, darf ich ein solches Urteil wagen, indem es in dem ganzen Süden und Westen von Europa kein berühmtes Kunstwerk gibt, das ich nicht viel und oft gesehen hätte. Es ist aber auch nur eine Stimme sowohl von Einheimischen als von Fremden in diesem Punkte, und man kann vielleicht jetzt schon behaupten, dass dieses Gemälde, obgleich erst zur Hälfte vollendet, dennoch mehr Besucher herbeizieht, als so viele andere Gegenstände, welche die rheinische Universität selbst der grossen Masse von Neugierigen zu zeigen hat.

Hiernach kann denn auch der Eindruck, welchen die Sistierung der Arbeit hervorbringen würde, ermessen werden. Es steht hier aber mehr als dieses zu fürchten; denn es ist mit der grössten Wahrscheinlichkeit vorauszusehen, dass, wenn die Arbeit einmal sistiert ist, sie für alle Zukunft unvollendet bleiben werde.

Ich will diese Besorgnis nicht in Beziehung auf den

Direktor Cornelius selbst aussprechen; so gewöhnlich es ist, dass Künstler durch dergleichen Verhältnisse sich persönlich verletzt fühlen und in ihrem Verdruss eine angefangene Arbeit völlig liegen lassen, und so natürlich es auch sein würde, wenn Cornelius in seiner neuen Stellung in Baiern, wo es ihm an den grössten und ihm am meisten zusagenden Arbeiten unter den Augen eines Prinzen, der fast nichts höher zu schätzen scheint als die Kunst, nicht fehlen kann; so dass der p. Cornelius diesen angefangenen Arbeiten überhaupt entfremdet werden könnte. Die grösste und nächste Gefahr liegt aber in den drei jungen Künstlern, welche die bisherige Arbeit nach ihres Meisters Angaben ausgeführt, und die, wenn sie nicht gleich fortdauernd beschäftigt werden können, nicht zu leben haben und gleichfalls ins Ausland gehen. Dieser Verlust würde nicht nur für die hiesige Arbeit, sondern für die Düsseldorfer Akademie unersetzlich sein, und es ist um so dringender hier vorzubeugen, da der bei weitem talentvollste unter den dreien namens Hermann augenblicklich in München beschäftigt werden kann.

Ich darf es mir erlauben, diese höhern Rücksichten geltend zu machen. Denn ich habe die Malerei des p. Cornelius im Universitätsgebäude nie als eine Sache der Universität, sondern als eine Sache der Kunst überhaupt angesehen, welche ebensoviel Anspruch auf Schutz und Aufmunterung macht als die Wissenschaft. Die Kunst hat sich nirgends zu einer bedeutenden Höhe entwickelt, wo sie nicht für öffentliche Arbeiten in Bewegung gesetzt wurde, und Freskomalereien sind ohnedies nur in öffentlichen Gebäuden und in Palästen möglich. Indem Ew. Exzellenz daher dem Herrn Cornelius diese Gemälde übertrugen, haben Sie nicht die Wissenschaft, nicht die rheinische Universität, sondern bloss die Kunst im Auge gehabt, und ist die hiesige Aula nur durch den zufälligen Besitz eines für grosse Malereien passenden Lokals des Glückes teilhaftig geworden, eine der herr-

lichsten Verschönerungen zu erhalten, welche Macht und Genie einem Gebäude nur immer verleihen können.

In diesem Sinne ist hier davon die Rede geworden, einen Versuch zu machen, ob die Fortsetzung dieser Arbeiten nicht durch eine Subskription von freiwilligen Beiträgen zu decken sei; man hat aber wieder davon abgestanden, weil der Erfolg zu problematisch schien, und es nicht rätlich ist, in solchen Dingen anzufangen, was man nicht sicher ist, dass es auch ausgeführt werden könne. Cornelius selbst hat auf seinen eigenen und und auf einen andern, noch immer nicht besetzten Gehalt für den Professor der Bildhauerkunst in dem Etat der Kunstakademie zu Düsseldorf aufmerksam gemacht und gemeint, es seie nicht wenig für den Zweck dieser Akademie geschehen, wenn ihr seine Schüler und diesen das eigene Bildungsmittel durch eine so grosse Arbeit erhalten würde. Endlich aber hat sich der Professor von Schlegel in der Originalanlage geradezu erboten, die Kosten für die zur Ausführung des angefangenen Gemäldes noch nötigen Ausgaben vorzuschiessen oder ganz zu tragen, und hat der Direktor Cornelius selbst infolge dieses grossmütigen Anerbietens seinen Schülern aufgegeben, die Arbeiten fortzusetzen.

Da die von des Königs Majestät befohlene Änderung an dem Gemälde ohnedies keinen Aufschub gestattet, so konnte ich um so weniger hemmend in diese Äusserungen des guten Willens eingreifen, als hier die Zeit doppelt kostbar erscheint. Schon ist, weil ich mich geweigert habe, weitere Zahlungen leisten zu lassen, ein Monat von der für Freskomalereien allein anwendbaren Zeit verloren gegangen, und es muss gleich angefangen werden, wenn das Gemälde noch in diesem Sommer fertig werden soll. Es muss aber auch gleich angefangen werden, damit die Künstler zu leben haben, damit sie nicht auswärts nach Brote gehen und die Vollendung des Angefangenen nicht ganz unmöglich wird.

Ich darf kühn voraussetzen, dass des Königs Majestät das Anerbieten des Professors von Schlegel, wodurch ein auf Allerhöchstdero Kosten angefangenes Gemälde auf Kosten eines Untertanen vollendet werden würde, gnädig zu beachten, aber auch nicht anzunehmen geruhen werden, und ich habe ihm dies vorläufig bereits erwidert. Aber um desto unvermeidlicher wird es, dass wenigstens noch die bisherigen Ausgaben, welche auf circa 100 Tlr. monatlich steigen dürften, bis zu Ende dieses Sommers fortgesetzt werden. Ich muss bei Ew. Exzellenz hierauf den allerdringendsten Antrag stellen. Es handelt sich in der Tat hier um den Ruhm unseres Königs, den die Welt schon so lange den grossmütigsten Beschützer der Künste und Wissenschaften nennt, und ich bin meiner Sache in diesem Punkte so gewiss, dass ich in allem Ernste die ganze Ungnade Sr. Majestät auf mich zu laden fürchtete, wenn der Monarch das unvollendet gebliebene Gemälde einmal selbst sähe, und der Beamte, unter dessen nächster Aufsicht es angefangen wurde, nicht alles aufgeboten hätte, um seine Vollendung möglich zu machen.

Was die Aufgabe [1]) am Schlusse von Ew. Exzellenz Reskript vom 17. praet. betrifft, so muss ich mir ihre Lösung bis nach weitern Communciationen mit dem p. Cornelius vorbehalten, bemerke jedoch hier schon, dass diejenigen Einnahmen der rheinischen Universität, welche als Sportelen qualifiziert werden könnten, keine Hülfe gewähren, da sie sämtlich etatsmässige Bestimmungen haben und für unausweichliche Bedürfnisse bestimmt sind.

---

1) Der Minister hatte ersucht, „sich zugleich gutachtlich zu äussern, ob und wie vielleicht aus den bei der dortigen Universität eingehenden Sporteln ein Fond zur Deckung dieser Ausgabe beschafft werden kann".

V. Aus einem Gutachten A. W. v. Schlegels an Kurator Rehfues,

21. Dezember 1825 (KA II).

Der Entwurf der Kartons muss [von den Künstlern] in der Nähe ihres Meisters vorgenommen werden, der auch bisher die Seele des Ganzen war und sich ganz uneigennützig für die Vollendung des Werkes lebhaft interessierte. In der jetzt verwaisten Düsseldorfer Akademie haben diese jungen Männer nichts mehr zu lernen. Auch sehen sie dort keine Freskogemälde, da sie hingegen in München die schon ausgeführten Werke ihres Meisters, die ersten Muster der Gattung in Deutschland, vor Augen haben.

Das Gemälde von der Theologie ist nun vollendet und kann als ein Ganzes betrachtet werden. Ich habe eine grosse Anzahl von Fremden zu demselben hin begleitet, und ich darf behaupten, dass der Eindruck, welchen sie davon empfangen haben, nicht nur überhaupt sehr günstig war, sondern dass ihnen die Komposition und der Stil der Ausführung auch als etwas Neues und Originales auffiel, eben deswegen weil sich beides an die ältern Kunstschulen anschliesst.

Die Erfindung dieses Bildes gehört, so viel ich weiss, Herrn Hermann ganz allein; an der Ausmalung haben den ersten Sommer alle drei, und den letztverflossenen die Herren Hermann und Förster Hand angelegt. Hieraus ist denn freilich einige Ungleichheit entsprungen: nicht alle Köpfe und Figuren sind gleich gut geraten, wiewohl die Künstler sich die Mühe nicht haben verdriessen lassen, das zuerst Misslungene wieder herauszuschlagen und von neuem zu malen. Insbesondere werden die Kenner wohl die von Herrn Förster gemalten Köpfe als die weniger vorzüglichen herausfinden. Der Karton hat demnach in Absicht auf Charakteristik und Genauigkeit der Zeichnung hier und da etwas voraus; dagegen gibt er keine Vorstellung von der heitern Farbenpracht,

welche durch die malerische Behandlung der Trachten und Stoffe sowie auch des landschaftlichen und architektonischen Hintergrundes erreicht worden ist.

— — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —

Der angefangene Karton [1]) von Herrn Götzenberger hat wiederum sein eigentümliches Verdienst. An Stärke und kühner Auffassung der Gegenstände kommt er dem ersten vielleicht nicht ganz gleich, der Stil ist weniger strenge; dagegen liegt etwas ungemein Zartes und Gefälliges darin. In der Ausmalung ist Herr Götzenberger ganz besonders glücklich, und seine Köpfe haben die wärmste Carnation.

Herrn Förster hat man in der Komposition noch nicht beurteilen können, im Praktischen der Freskomalerei steht er gegen seine beiden Mitarbeiter noch etwas zurück. Indessen hat er unter ihnen bei weitem die meisten Kenntnisse und die meiste literarische Bildung, wodurch er ohne Zweifel auch auf die Hervorbringungen seines Freundes Hermann vorteilhaft einwirkt.

Nach dieser Charakteristik der Künstler muss die Verteilung der Arbeit ebenfalls zweckmässig erscheinen. Herr Hermann hat die Komposition des zweiten Gemäldes von grösserer Dimension, die Darstellung der Philosophie, welche der Theologie gegenüber zu stehen kommen soll, übernommen; ausmalen wird er es gemeinsam mit Herrn Förster. An dem ersten kleinen Gemälde von der Jurisprudenz gehört Erfindung und Ausführung ganz Herrn Götzenberger. Herr Förster, der unterdessen auch zulernt, wird seine Kräfte gemeinschaftlich mit Hermann an dem vierten Gemälde von der Medizin versuchen.

Ich habe den Künstlern geraten, um dieser historisch-allegorischen Darstellung der Wissenschaften mehr individuelles Leben zu geben, und überall wo es beglaubigte

1) Die Jurisprudenz.

Bildnisse gibt, diese zu benutzen. Herr Götzenberger hat die Idee zu der Figur des indischen Gesetzgebers Manu von einem in meiner Sammlung befindlichen Originalbilde eines indischen Einsiedlers hergenommen. Herr Förster hat einen vortrefflichen Holzschnitt vom Theophrastus Paracelsus in meiner Bibliothek für seinen künftigen Gebrauch calquirt.

— — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —

Wenn man nun das bisher Geleistete betrachtet, das mit Zuversicht zu Erwartende sich vergegenwärtigt und daneben erwägt, dass die Künstler bisher weder Paris noch Rom besucht haben, dass sie also die vortrefflichsten Freskogemälde nur aus Kupferstichen kennen lernen konnten, dass sie ihre ganze Bildung in Deutschland und zwar in München und Düsseldorf empfangen haben, so muss man in Erstaunen geraten, man kann nicht umhin, die in ihrer Art einzige Gabe ihres grossen Meisters Cornelius zu bewundern, der solchergestalt die Talente seiner Schüler anzuregen und sie auf das Grosse und Würdige in der Kunst hinzulenken weiss. Es gibt zugleich den erfreulichen Beweis, dass in Deutschland grosse Schätze an Kunsttalenten verborgen liegen, welche nur auf die Führung eines überlegenen Lehrers und auf die Aufforderungen der Regierungen warten.

— — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —

VI. Aus einem Bericht des Kurators Rehfues an den Minister von Altenstein,

Bonn, 12. Jan. 1826 (MA I).

Mit allen Verehrern der Kunst muss ich meine innigsten Wünsche vereinigen, dass es Eurer Exzellenz gelingen möchte, Allerhöchsten Orts die Genehmigung zur Fortsetzung und Vollendung des Werks auszuwirken. Dass dasselbe der hiesigen Universität zu einer grossen

Zierde gereichen wird, kann hierbei nur eine untergeordnete Rücksicht sein. Viel höher steht das Interesse, dass die Kunst im allgemeinen nicht würdiger aufgemuntert und nicht erfolgreicher gepflegt werden kann als durch die Begünstigung einer solchen Arbeit, wodurch den hochherzigen Gesinnungen der Regierung und dem erhabenen Kunstsinne unseres verehrten Monarchen ein glänzendes Denkmal gestiftet werden wird.

Was mich in meinen Hoffnungen bestärkt, ist der Umstand, dass Seine Majestät der König bei seiner letzten Anwesenheit in der Rheinprovinz[1]) Allerhöchst Selbst von dem bis dahin fertigen Teile des Gemäldes Ansicht zu nehmen geruht und damit nicht unzufrieden zu sein geschienen hat.

Die öffentliche Stimme hat bereits über den Wert dieser neuen Erscheinung im Gebiete der Kunst gerichtet; die Blicke der Kenner und Liebhaber sind auf dieselbe gerichtet, und sie steht da als ein Zeichen der gedeihlichen Entwickelung der in der neuern Zeit rege gewordenen künstlerischen Bestrebungen sowie des grossmütigen Schutzes, welchen das Talent angehender Künstler in dem preussischen Staate findet. Eine Unterbrechung derselben würde sicherlich allgemeines Bedauern erregen und den höhern Interessen, aus welchen dergleichen Arbeiten von dem Standpunkte der Regierung aufgefasst werden müssen, schaden.

VII. Aus einem Schreiben Niebuhrs an den Minister v. Altenstein,

Bonn 11. Januar 1827 (MA I).

Ein Hohes Königliches Ministerium hat bisher die Kunde von meiner Wirksamkeit an der hiesigen Universität mit soviel Wohlwollen, und meine Äusserungen über das, was der Augenzeuge an Ort und Stelle als erforderlich oder nachteilig erkennt, mit einer so gerechten

1) September 1825.

Würdigung, meine Bitten mit einer so gütigen Gewogenheit aufgenommen, dass ich überzeugt sein darf, nach Hochdesselben Beurteilung nichts Unziemliches zu tun, indem ich mich aufs neue mit einem Schreiben an Hochdasselbe wende, welches alle diese Seiten enthalten wird.

— — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — —

Von der Kunst bei unserer Universität zu reden, führt auf einen höchst peinlichen Gegenstand, über den ich umsomehr veranlasst bin, gegen ein Hohes Königliches Ministerium unverholen mich zu erklären, da ich mich als sachkundig und zum Urteil berufen betrachten darf, wie es nicht jeder sein kann, der sich veranlasst sehen möchte, darüber seine Meinung zu sagen. Es betrifft die Ausmalung[1]) unserer Aula.

Ich gehöre zu denen, die von Anfang her dem Gedanken entgegen waren, indem ich Künstler und Künstlerwesen genug kennen gelernt hatte, um vorauszusehen, dass die Sache vollkommen misslingen, und inzwischen ein ungeheures Geld kosten werde. Inzwischen befand ich mich damals nur als Gast hier und schwieg, da man mich nicht hören wollte und die Einwilligung eines Hohen Königlichen Ministeriums durch absichtlich falsche Überschläge der Kosten[2]) erworben ward.

Wir sahen nun das Gemälde der Theologie entstehen, welches als Gemälde unstreitig schöne Partien hat. Aber als Darstellung einer wissenschaftlichen Geschichte ist es eine verkehrte und schmählich missgegriffene Komposition, wo ein unwissender junger Mensch, sich von seinem Dünkel hat antreiben lassen, zu machen, was er nicht konnte: einen tollen Unfug, der den Katholiken und den Protestanten ärgert. Zum Glück beschauen es die allermeisten, ohne zu sehen, was fehlt und verkehrt ist.

Es erheben sich indessen mehrere Stimmen, und auch

1) In der Hs: „Ausübung".

2) Vgl. oben. S. 27 Anm. 4.

die meinige anonym (im westfälischen Anzeiger), um für die weitere Fortsetzung zweierlei zu fordern: Mannigfaltigkeit und dass die Auswahl der Personen auf den übrigen Fakultätsbildern durch Sachkundige und Gelehrte entschieden werde. Wie schonend dies auch gesagt ward, so zog es nur eine insolente Replik der Maler[1]) herbei, und es blieb ausgemacht, dass die drei übrigen Fakultäten alle nach demselben Plan wie die Theologie gemacht werden sollten: eine allegorische Figur in der Mitte nebst Figuren um ihren Thron: und dann Gruppen, wie sie ein ignoranter Malerjunge sich von dem ersten besten Gevatter vorschlagen lässt. So ward eine, wie ich glaube vortreffliche Disposition zum Gemälde der Jurisprudenz verworfen, und eine andere angenommen, die schon in Hinsicht der Auswahl der Personen durch ihre Absurdität die Universität prostituiert. Man musste ja gewähren lassen! Und wäre nun das Gemälde so ausgeführt worden wie die Theologie, so musste man sich dann mit der besten Seite der Sache beruhigen. Aber was Götzenberger hier gemalt hat, ist mit jenem Gemälde gar nicht zu vergleichen, ja es ist absolut schlecht — um die reine Wahrheit zu sagen. Die albernsten Verkehrtheiten ganz dumm gedacht und schlecht gemalt, und das für Geld über Geld, das ist zu teuer bezahlt.

Götzenberger schleppt die Sache hinaus und hat in diesem Jahre nicht einmal zwei Monate gearbeitet[2]).

Wird dieses Gemälde vollendet, so zwingt das Gefühl der Symmetrie, auch noch das dritte und vierte hinzuzufügen: und da dann Justitia hier thront, so müssen auch Medicina und Philosophia ebenso thronen, und wenn die vier Bilder da sind in dieser Monotonie, wären sie auch

1) Förster, Aus der Jugendzeit S. 281 f.: Die Theologie erfuhr „nur eine leichte Anfeindung in der Presse, die ich mit einer ruhigen Entgegnung zum Schweigen brachte".

2) Der stellvertretende Kurator Hüllmann (an den Minister, 16. August 1827, MA I) und Schadow (Beil VIII) verteidigen ihn hiergegen.

alle so gut, wie die Jurisprudenz abscheulich gemacht, so würde es ein unausstehlicher Anblick sein.

Mein unmassgeblicher, aber angelegentlicher Ratschlag wäre, auf jeden Fall die Jurisprudenz herunterzuschlagen. Eine andere Frage ist, was dann weiter vorzunehmen. Man könnte die Theologie allein lassen und das übrige Lokal mit Architektur und Draperie malen. Man könnte aber auch — und wünschenswert wäre es allerdings — auf der gegenüberstehenden Wand der Theologie die Philosophie entgegensetzen. Und hier würde es eine gerechte und kluge Anerkennung dessen, was möglich ist, sein, wenn man sich rein darauf beschränkte, die Schule von Athen zu übertragen: mit dem einzigen Unterschied, dass man die Porträts der grössten Philosophen und Mathematiker der letzten drei Jahrhunderten hineinbrächte, Leibniz, Newton, des Cartes, Spinoza etc. Nur müsste dem Maler nicht diese Anordnung überlassen sein; wenn ein Hohes Königliches Ministerium mir die Ehre erzeigte, mich damit zu beauftragen, so müsste ihm geboten werden, dass er gehorche.

Die beiden andern Fakultäten könnten dann ganz fehlen: es wäre nicht mehr Darstellung der Fakultäten, es wäre Darstellung des geoffenbarten und Vernunftwissens: — obwohl jenes erste falsch aufgefasst ist.

VIII. Bericht des Direktors Schadow an Minister v. Altenstein,

5. Oktober 1827 (MA I).

In Gemässheit der Aufforderung vom 29. Juli d. J. beehre ich mich, einem hohen Ministerium über die Malereien in Bonn folgenden Bericht zu erstatten:

Um denselben gerecht und erschöpfend zu machen, ist es nötig, mit dem Bilde der Theologie zu beginnen, dessen Karton so vielen einsichtsvollen Kennern in Berlin ausgestellt war, dass sein wirklich bedeutender Wert nicht ohne Anerkennung blieb. Die edle Anordnung, die

tiefe Auffassung so interessanter historischer Charaktere wird jedermann ansprechen, für den die Geschichte des Christentums ein Interesse hat. Chrysostomus, Leo der Grosse, Athanasius, Gregor, Ambrosius unter den Kirchenvätern; Abälard, Peter von Clugny, der Papst Gregor VII., St. Bonaventura, Ulfilas, Comlumbanus, Thomas a Kempis unter den übrigen Lehrern gehören zu den besten Kunstproduktionen der neueren Zeit. Die Apostel sind von geringerem und die symbolische Figur der Theologie selbst von gar keinem Wert. Einzelne nackte Teile sind wahrhaft schön, andere wenigstens mit dem ernstesten Streben, korrekt zu sein, gezeichnet. In den Gewändern allein ist ein Hinneigen zu einer Manier, welche der Schule, zu welcher der Verfertiger dieses Werkes gehört, eigentümlich ist.

Welcher unbefangene Anschauer aber kann, wenn er Karton und Bild nebeneinander sieht, leugnen, dass dieses schöne Werk durch die Ausführung in der Malerei grenzenlos gelitten. Nicht allein dass gar keine Totalwirkung, kein Zurückweichen und gehöriges Trennen der Figuren vorhanden (welches bei einem ersten Unternehmen von solcher Ausdehnung nicht vollkommen zu verlangen wäre) geschweige die natürliche Färbung der nackten Teile und der Gewänder, nein, auch die schöne und tiefe Zeichnung des Kartons ist mit verloren gegangen, und allerdings bleibt es unbegreiflich, wie der Verfertiger des Kartons sich selbst mit einer solchen Ausführung hat begnügen können. In Bezug auf Malerei ist allein die Figur Gregor VII. und die vier Figuren der Ordensstifter zu loben, und diese sind von Herrn Götzenberger gemalt, der denselben richtigern Sinn für Kolorierung in dem zweiten Bilde, der Jurisprudenz zu weiterer Ausbildung gebracht hat. Der Karton dieses zweiten Bildes (von Herrn Götzenberger verfertigt), der in Berlin nicht bekannt ist, ähnelt dem Geiste nach in Vorzügen und Mängeln dem Karton der Theologie. Die Aufgabe

war gewiss von geringerem Interesse, indem den Laien von streng wissenschaftlich-juristischen Werken höchstens Zitat und Namen der Verfasser bekannt sind, dahingegen Religion und deren Geschichte der ganzen Menschheit gehören. Es ist unmöglich, den in dieser Sphäre sich bewegenden Gestalten das nämliche Interesse abzugewinnen, man sieht eben eine Versammlung gelehrter Männer unter einander sprechen und disputieren. Das Bild selbst ist bis auf eine Seite der umgebenden Arabesken fertig, und der Künstler verspricht die gänzliche Vollendung im Laufe des Oktobermonats, welches auch durchaus wahrscheinlich ist. Die Malerei bleibt keineswegs in dem Masse geringer als der Karton wie in dem vorerwähnten Bilde. Die Gruppen sondern sich gut, und die linke und zuletzt gemalte Seite lässt in Bezug auf Haltung wenig zu wünschen übrig. Auf der Seite der Romanisten ist der Paulus [1]) und Ulpianus das Gelungenste in der Malerei. Auf der Seite der Germanisten ist Karl V., Leibniz, Montesquieu das Vorzüglichste. Die Fortschritte in der Malerei und Haltung sind unverkennbar.

Zu meiner Beruhigung habe ich gehört, dass ungerechte Beschuldigungen gegen den Künstler andern Orts [2]) eine gerechte Widerlegung erfahren haben; gewiss ist es, dass dieser junge Mann bei der gehabten Remuneration von seiner Seite auf das beste seine Pflicht getan, und der Mangel an gutem Willen gewiss der geringste an dieser Arbeit ist. Wer nun den Saal sieht, fühlt die unmassgebliche (?) Notwendigkeit der Fortsetzung dieser Arbeit, und hierzu möchte doch eben Herr Götzenberger in dieser Gegend noch der tüchtigste Mann sein. Die besten unter meinen Schülern fühlen nach dem, was sie bisher von Freskomalereien sahen, eben keine besondere Hinneigung zu derselben und sind in der Tat in der Öl-

1) In der Hs.: „Rulus".

2) Durch den Bericht Hüllmanns an den Minister vom 16. August 1827 (MA I).

malerei so beschäftigt, dass man sie schwerlich dahin bringen wird, etwas der Art zu unternehmen. Unter ihnen ist nur Mücke aus Breslau und Schirmer aus Jülich, deren natürliche Anlage und Neigung von der Art ist, auch würden sie von Götzenberger die notwendige technische Anleitung erhalten können. Götzenberger selbst wäre nun wohl geneigt, noch das Bild der Philosophie zu fertigen, obgleich er, wie ich sehr wohl weiss, für die Gemeinde in Kamberg (ein Altargemälde) und bei dem Grafen Spee beschäftigt werden kann. Nichtsdestoweniger macht er aus Interesse für die Arbeit beikommende untertänige Vorschläge [1]). Mit den andern jungen Leuten könnte man andere Bedingungen machen. Schön und wünschenswert aber wäre es, wenn in diesem nächsten Winter die beiden fehlenden Kartons begonnen werden könnten, so dass sie vielleicht zur nächsten Ausstellung in Berlin wären, und das ganze Werk in der Aula in 3 bis 4 Jahren vollendet sein könnte. Bei der Aussicht und dem Vorhaben, die Vorhalle des Museums in Fresko zu malen, würden sich junge Leute bilden, die einigermassen die Technik der Freskomalerei kännten und würden andern bei diesem grossen Unternehmen Anzustellenden von grossem Nutzen sein. Meinem Wunsche ist es natürlicher Weise äusserst angemessen, dass die Bonner Arbeit fortgesetzt werde, indem ich die feste Überzeugung habe, dass bei dem ernsten Streben der Arbeitenden die nächsten Bilder in Bezug auf Malerei gewiss die besten sein werden. Da Herr Götzenberger seiner ökonomischen Verhältnisse wegen in kurzer Zeit irgend einen Entschluss über seine neue Beschäftigung für den Winter fassen muss, so bittet er durch mich ein hohes Ministerium untertänigst, ihn bald mit einer Entscheidung zu beehren. Für die hiesige Akademie würde sein Hierbleiben mir äusserst

1) Einen eingehenden Kostenanschlag von insgesamt 2156 Tlr. 12 Sgr., worunter ein Jahresgehalt von 400 Tlr. auf 4 Jahre. Für die Medizin, die ein anderer malen soll, berechnet er 1800 Tlr.

wünschenswert sein. Die Liquidation meiner Reise und Aufenthalt zu Bonn habe ich die Ehre hier beizufügen.

IX. Aus einem Briefe Schadows an den Wirklichen Geheimen Oberregierungsrat Nicolovius in Berlin.

30. Oktober 1827 (MA I).

Vom 10. Oktober erhalte ich neuerdings ein Schreiben, unterzeichnet vom Geheimrat Süvern, in welchem ich um eine vertrauliche Mitteilung angehalten werde. Meinem Bericht weiss ich nur noch folgendes hinzuzufügen und bitte Sie ergebenst, dies dem Herrn Geheimrat Süvern mitzuteilen.

Das Monotone der Komposition, worüber der mir unbekannte Berichterstatter von Bonn klagt, liegt in der ersten Grundidee. Man unternahm es, die vier Fakultäten darzustellen und setzte die allegorische Figur der Theologie[1]) (in Farben ausgeführt) in der Mitte des Bildes auf einen Thron, umgeben von den Theologen aller Zeiten in einer streng symmetrischen Anordnung, dies erste Bild aber bedingte die Anordnung aller übrigen. Hätte man etwa in einer Nische diese Figur statuenartig (etwa wie in der Schule von Athen den Apollo und die Musen) gestellt, so blieb noch Freiheit für die Anordnung der übrigen Bilder. Herr Götzenberger machte es unter Cornelius Anleitung ebenso mit der Jurisprudenz, und jetzo wäre es baarer Unsinn, davon abzugehen, denn eine gewisse Symmetrie ist in einem zusammenhängenden Werke wie dieses unumgänglich notwendig. Die Throne mit den allegorischen Figuren müssen jetzt durchgeführt werden, und es können mithin nur vier grosse Societäten mit ihren weiblichen Präsidenten herauskommen. In dem Bilde der Philosophie lässt sich jedoch in der Gruppierung der verschiedenen philosophischen Schulen eine

1) In der Hs.: „Philosophie".

Varietät bewirken, und Herr Götzenberger ist in dieser Beziehung vollkommen mit mir einverstanden.

Da nun jedoch der Saal vollendet werden muss, wenn er jemals benutzt werden soll, so darf man nicht mehr rückwärts schauen. Wollte der Himmel, dieser Fehler in der ursprünglichen Konzeption wäre der einzige, der dort zu finden. Betrachten wir nun ferner die Ausführung, so rührt sie von jungen Leuten her, denen natürliche Gaben nicht abzusprechen sind, wie das gesamte Berliner Publikum im Hermannschen Karton gesehen; welchen es aber gänzlich an dem Mittel zur Ausführung des Kartons fehlte, denn in der Malerei ist sogar das Schöne der Zeichnung untergegangen; die Sachen sind fast schlecht gemalt zu nennen. Nichtsdestoweniger ist Götzenbergers Bild als Malerei schon weit gelungener, die Gruppen sondern sich wenigstens von einander, und das Ganze macht nicht eine bunte Landkarte.

Die bessern unter meinen Schülern wie Hübner und Sohn sind mit eignen Aufträgen an Ölbildern beschäftigt, und das was sie hier von Freskomalereien gesehen, hat keinen verführerischen Reiz, sich dem anzureihen. Hildebrandt, dessen natürliche Anlage hauptsächlich Farbe und Wirkung ist, taugt nicht zu dieser Beschäftigung. Mücke und Schirmer, besonders ersterer, der sehr gute Fortschritte macht, liessen sich noch am ersten gebrauchen. Nichtsdestoweniger ist uns Götzenberger nötig, er gehört zu des Cornelius talentvollsten Schülern, hat das Technische der Freskomalerei einigermassen in seiner Gewalt und würde in dieser Beziehung Neuanzustellenden von grossem Nutzen sein können.

Das Resultat bleibt also immer folgendes: 1. der Saal kann in seinem jetzigen Zustande nicht benutzt werden, 2. Götzenberger und die beiden vorbenannten jungen Leute sind unter den jungen Leuten, die wir jetzt haben können (bis ich einmal Fähigere bilde) die besten,

und es ist daher mein Rat, mit ihnen zu kontrahieren. Dafür möchte ich wohl einstehen, dass in Bezug auf die Ausführung die beiden noch fehlenden Bilder besser gelingen sollen.

X. Bunsen an den Minister von Altenstein.

Rom 10. Juni 1831 (MA II).

Ew. Exzellenz bin ich wegen der Krankheit des Herrn Direktors Cornelius, teils seit den letzten drei Wochen wegen überhäufter diplomatischer Geschäfte erst heute im stande, das mit dem verehrlichen Reskript vom 14. Februar von Ew. Exzellenz verlangte Urteil über den Karton des Malers Götzenberger, die philosophische Fakultät vorstellend, abzustatten, und nehme für diesen Verzug Hochdero nachsichtige Güte vertrauensvoll in Anspruch.

Der Karton der Philosophie wurde erst gegen die Mitte April vollendet, und ich konnte ihn daher erst nach diesem Zeitpunkte in Augenschein nehmen, auch erst nachher gegründete Urteile über seinen Kunstwert vernehmen und vergleichen. Herr Götzenberger selbst reiste den 21. April von hier ab, und erst gegen die Mitte des vorigen Monats habe ich durch die vertrauliche und ausführliche Mitteilung des Herrn Direktor von Cornelius mich im stand gesehen, der Erwartung Ew. Exzellenz zu entsprechen.

Es schien mir nämlich keine einzige sichere Basis für ein unbefangenes offenes und gerechtes Urteil zu geben als ein solches, das sich an die früheren Arbeiten desselben Künstlers anschlösse und sich auf das Verhältnis der letzten mit den früheren Leistungen stützte. Dies konnte von allen hier anwesenden bedeutenden Künstlern nur der genannte grosse Meister beurteilen, dessen vertraulichem Urteil ich auch ausserdem gewohnt bin zu folgen, da ich es so oft bewährt gefunden habe.

Herr von Cornelius ist nun ganz entschieden der

Meinung, dass sich von diesem Gesichtspunkte aus ein bedeutender Fortschritt des Künstlers nicht verkennen lasse. Die Zeichnung sei fester und richtiger, die Bewegungen seien freier, und es lasse sich auch manches fortschreitende Verdienst nicht in Abrede stellen hinsichtlich der in der Anordnung überwundenen Schwierigkeiten.

Der gedachte berühmte Meister fand nämlich wie fast alle ausgezeichneten Kunstkenner, die ich darüber gehört, sehr viel auszusetzen an der Gesamtanordnung des Bildes. Es sind der Figuren darauf bei weitem zu viele — es fehlt ihrer Zusammenstellung an einem anschaulichen Mittelpunkt, zu dem sie hinstreben (wie ihn in der Disputa die Monstranz, in der Schule von Athen das Heiligtum mit der Halle bildet, in deren Mitte Plato und Aristoteles stehen), endlich die Figuren ermangeln, namentlich an der rechten Seite der Symmetrie, welche in allen symbolischen Darstellungen eine der ersten Bedingungen einer guten Komposition ist.

Die beiden letzten Fehler oder Mängel sind aber grossenteils Folge der ersten, und dieses scheint nicht ganz oder gar nicht die Schuld des Künstlers zu sein.

Erstlich ist an sich, was man die philosophische Fakultät unserer Universitäten zu nennen pflegt, vielmehr ein loses Aggregat nicht zu den drei übrigen Fakultäten gehöriger akademischer Lesegegenstände als der Ausdruck einer Idee, eines wesentlichen Ganzen, das einer anschaulichen Auffassung und Darstellung fähig wäre. Zweitens sind, wenn es nämlich richtig ist, was Herr Götzenberger darüber berichtet, von den verschiedenen Teilen dieser philosophischen Fakultät so mannigfache und grosse Anforderungen an ihn gemacht, dass die künstlerische Idee kaum anders als unter der Last der Materie erliegen konnte. Die Kritik muss also hier den Künstler beurteilen wie die tragische Kunst den Menschen.

Sie sieht den Menschen in des Lebens Drang,
Und misst die grössre Hälfte seiner Schuld
Den unglückseligen Gestirnen bei.

Dessen ungeachtet haben die beiden letzten Mängel und vorzüglich der dritte auch ihre unbedingte Seite. Herr von Cornelius ist der Meinung, dass die Gruppe des Vordergrundes rechts durchaus umgearbeitet werden müsse, und dass hierdurch eine wesentliche Verbesserung des Ganzen entstehen werde. Er hat diese Ansicht auch dem Maler mitgeteilt, der entschlossen schien, sie in Anwendung zu bringen.

Als praktisches Ergebnis würde sich zuletzt darstellen, dass das Bild eine achtungswerte Arbeit sei, und dass der Götzenberger seinen römischen Aufenthalt nicht übel angewendet, sondern auf dem Wege zu einer wahren und lebendigen Kunst Fortschritte gemacht habe; ein hohes Ziel und selbst ein ruhmwürdiges Streben in einer Zeit, wo mit wenigen um so glänzenderen Ausnahmen, nach kurzem Aufschwung des Geistes nach der Palme der wahren Kunst der Geschmack des Publikums, die Tendenz der Kunstbeschützer und die Richtung der Künstler selbst mit furchtbarer Bestimmtheit und Schnelligkeit auf die würdigste Sphäre der Kunsttätigkeit in Gegenstand und Behandlung sich hinzieht, in der Genremalerei ihr Ziel, in der porzellanartigen Glätte und dem Streichglanz ihre Glorie suchend.

XI. Götzenberger an Minister v. Altenstein.
Mannheim, 20. November 1836 (MA III).

Hochwohlgeborener Freyherr
Hochgebiethender Herr Staatsminister!

Auch ohne durch ein Geschäft einiges Recht zu haben, etwas von Eurer Excelenz kostbaren Zeit zu rauben, treibt mich mein Herz es doch zu thun, da mein Schreiben nichts als den wärmsten Dank enthalten soll. Aber du mein Gott, was soll ich Eurer Excelenz schreiben,

von all den verworenen guten Empfindungen, die sich in mir bewegten, wenn ich an all das viele Glückliche denk, was mir aus Ihrer Huld zugefloßen, und jetzt erst fühle ich, in meinem Vaterländchen wo der Geschäftsgang mit der Grösse des Landes in Harmonie steht, wie viel Unangenehmes, was das Kanzleywessen mit sich bringt, mir durch Eurer Excelenz Grossartigkeit erspart worden. Aber auch mit der innigsten Dankbarkeit und Verehrung muss ich hier meines edlen Gönners Herrn G. R. von Rehfues gedenken (denn ohne Sie beide, und unter 1000 andern Staatsmännern, wäre mein Werk gewiss nie zu Ende gekommen) welcher wie bey meiner viel getadelten Empfindlichkeit, durch das ehrendste Zutrauen, wo andern zu ängstlich gewessen förderlich und tröstlich war. — Denn auch ohne Eurer Excelenz grandiosses Betreiben der Kultur, wäre wohl das Fünklein in mir nicht erweckt, welches denk ich mir, doch auch etwas Weniges mit der Zeit noch zum Aufleuchten der edlen Kunst beytragen wird. Wenigstens wird die Grosse ernste Aufgabe welche ich in der Bonner Aula das grosse Glück hatte aufzuführen, der Aufgabe wegen in manchem Beschauer den Gedanken erwecken, dass bessere Künstler auch etwas besseres Ernsteres malen sollten, wie einen verliebten Ritter mit seiner Schönen, — ein Mädchen welches mit seinem Ringlein oder Gebetbuch spielt, oder gar einen Kuh oder Pferdestall, oder eine sterile Gegend, wo weder Poesie noch sonstige Schönheit darin ist. „Die Menschen in einem hohen Streben die Landschaft in ihrer üpigen Pracht, Licht und Farbenpoesie scheint mir das Feld für den Künstler, und nicht die Armseeligkeit, eines grauen Haidelandes oder Dünnengegend“. Nur armseelige Beschauer können durch blosse treue Wiedergabe einer unbedeutenden Sache befriedigt werden.

Manche sogenannte Künstler, die aber wohl bloss Maler waren, fanden die Aufgabe der 4 Fakultäten langweilig, weil sie darin bloss eine Menge nachdenkender

alter Männer zusammengestellt sehen; Aber ich meine es gäbe nichts Interessanteres als Die, welche das Edelste beförderten, in allen individuellen Nüancen vorzustellen, und dachte, Eure Excelenz, Herr von Rehfues, der König von Baiern, Cornelius, Thorwaldson etc. würden meine Bilder gefallen [und dies war mein Sporn] wenn Sie bedächten, dass ich 20 Jahre alt, dieselbe anfing auszuführen, und so meine schwache Leistungen dann auch nachsichtig beurteilen müßen.

Mit welcher Trauer ich von meiner herrlichen Beschäftigung in der Aula Abschied genommen, kann ich nicht aussprechen! Da dacht ich stehen meine Jugendfehler, und was mir das Leben werth machte, der Weld zur Schau; Vielleicht werde ich noch als alter Mann darnach beurtheilt; Wär ich reich, ich schlüg die Bilder gleich wieder ab, und componirte und malte Sie jetzt besser oder neben auf die lehren andern Wände (die beiläufig gesagt, doch auch noch bemalt werden müssten, um Harmonie in den Saal zu bringen) schöne heitere Allegorien auf Künste und Wissenschaft, und die Protection, welche dieselben in Preusen so hoch gehoben, wo man nicht darauf sieht ob einer Inn- oder Ausländer ist, wenn nur etwas in ihm steckt, wird er von Eurer Excelenz zu grossen Zwecken verwant, ohne ängstliche Berechnungen. Aber ach was schwätze ich vielleicht für unbedeutendes Zeug dem grössten Staatsmann vor. Vieleicht werden Sie es gar nicht lessen; Es thät mir doch leid.

Aber wie glücklich wäre ich wenn ich je wieder unter dem Schutz Eurer Excelenz etwas grosses auszuführen bekäme, denn hier im Land ist es Nichts; Man hat mir bei meiner Anstellung allerley schöne Hofnungen gemacht, aber seit 1 und $^1/_2$ Jahr wo ich Zeit gehabt hätte daran anzufangen, und schon mehrere Compositionen dafür eingesant hatte, ist kein Geld dafür da. Dann male ich aber in mein Zimmer, was ich in die Aula der Poli-

technischen Schuhle in Carlsruhe habe malen sollen, nemlich 1tens von Allegorischen Tugenden einen Festzug angeführt, worin die grösten Representanten aller Zweige der Cultur in Prachtgewäntern Hand in Hand gehend, mit zuschauendem Volk untermischt, fortlaufend über alle Wände, durch einen Lorberhain ziehen, wo man im Hintergrunde klassische Orte hinter den Griegen, die Akropolis, den Römern das Capitol, den Mittelalterlichen Italiennern den Florentiner Dombau etc. erblickt, dann die deutschen Kaiser und die grossen Weimaraner Gelehrten Cornelius, Hübsch und meinem Grossherzog erblickt, im Hintergrund München oder den Bau des Politechnischen Instituts, und dabei hoffe ich doch auch ein glückliches Leben zu haben! Man muss sich halt nach der Decke strecken! Aber kleine süsse Bilderchen will ich nicht malen, lieber Kartoffeln essen und nach etwas Grossem streben, macht vergnügter.

Erst nachdem ich diesen Brief habe vierzehn Tage habe liegen lassen, fällt mir glücklicherweise wieder die Bitte ein, welche ich an Eure Excelenz habe wagen wollen. Nemlich in Carlsruhe wo man mich mehr als Verwalter wie als Künstler scheint gebrauchen zu wollen, stehe ich nicht besonders gut angeschrieben, und es würde mir gewiss sehr sehr nützlich seyn, wenn mir Eure Excelenz über die Vollendung meiner Arbeiten für Ihr hohes Ministerium, ein freundliches Zeugnis gütigst wollten zukommen lassen.

Nun hochgeehrtester Herr nehmen Sie mir nicht übel, dass ich so kühn war so viel und wie an einen Freund zu schreiben desshalb werde ich doch nie die höchste Ehrfurcht innigste Liebe und Dankbarkeit vergessen, womit ich ersterbe als

Eurer Excelenz

wahrhaft ergebenster Diener

Manheim d. 20. Novbr. 1836. Maler Götzenberger.

N. S.

Als in der Ständekammer in C. das Versteigern öffentlicher Arbeiten besprochen wurde, äusserte ein Landstand, man könne wohl dafür keine gesetzliche Norm aufstellen, z. B. Altarblätter Fürstliche Portraite für Rathhäusser könne man nicht an den Wenigstnehmenden versteigern — worauf mehrere Landstände meinten, gerade die Künstler machten oft die übermüthigsten Forderungen und man könne diesem Unfug nur auf diese Arth steuern! —

XII. Götzenberger an Minister v. Altenstein, Mannheim 28. Januar 1837 (MA III).

Hochwohlgeborner Freiherr
Hochgebietender Herr Staatsminister!

Nachdem ich am 20. November 1836 gewagt hatte, ein sehr langes Schreiben an Eure Exzellenz abzusenden, quälte mich bis jetzt unaufhörlich der Gedanke, dass ich das Gefühl Eurer Exzellenz damit verletzt haben möchte, indem ich scheinbar undankbar manches gegen das Geschäftstreiben in meinem Vaterlande geschrieben habe. Zwar ist es die Wahrheit, aber doch wohl unschicklich gewesen, und ich bitte Eure Gnaden innigst, mir es ja nicht schlimm deuten zu wollen.

Dass ich aber in Karlsruhe nicht zum Besten angeschrieben bin, kommt daher, dass meine Berichte beinahe nie die rechte Kanzleiform bekommen wollen, und ich mich über einen Hofgünstling bei dem Grossherzog Höchstselbst beklagt, welcher seine Pflichten gegen die Kunstanstalt, welcher ich vorstehe, nicht erfüllte. Deshalb war ich auch so kühn, mir von Eurer Exzellenz Ministerio ein günstiges Zeugnis zu erbitten, welches ich in Karlsruhe vorzeigen könnte. Zugleich wage ich nun (weil mir's der Geheimerat von Rehfues geraten), die weiteren Wünsche hier auszusprechen, welche Herr von Rehfues seit Jahren in mir erregt hatte, und welche Eurer

Exzellenz durch denselben so auch schon längst bekannt sein werden.

Da ich es bis jetzt für das grösste Glück meines Lebens halte, dass mir die grosse Arbeit in Bonn durch Eure Exzellenz übertragen worden, so hätte ich mir nie etwas Weiteres ausser dieser Arbeit und einem mässigen Lebensunterhalt dabei gewünscht, wenn nicht der Herr Geheimrat und andere Gönner mich hätten noch glücklicher stellen wollen, indem sie mir öfter sagten, dass ich nach vollendeter Arbeit, zu welcher ich meine beste Jugendkraft verwandt und wobei ich kein Geld erübrigen konnte, noch um ein Reisegeld nach Italien oder eine andere Gratifikation anhalten dürfte. In der letzten Zeit aber glaubte Herr von Rehfues (und ich), dass wenn statt Obigem Eure Exzellenz von Sr. Majestät dem Könige mir einen Orden erbitten wollten[1]), so würde dadurch mein geringes Talent von dem in der Kultur am höchst stehenden Staate so hoch angeschlagen erscheinen und mich in Karlsruhe und bei Hof und meiner Behörde aufs glücklichste stellen, mich zum höchsten Grad avancieren machen (und haltens zu Gnaden, mir in meinen gehemmten Herzensangelegenheiten sehr nützlich sein) kurz mich zum glücklichsten Mann machen. Doch sind diese Hoffnungen wohl zu hoch gestellt, dass ich an ihrer Erfüllung kaum glauben kann, denn ich würde dadurch zu reich d. h. zu glücklich.

Um Eurer Exzellenz nicht noch mehr von Dero köstlicher Zeit zu rauben, wiederhole ich hier nur noch die Bitte, mir doch ja meine kühnen Wünsche und Sprache nicht ungnädig aufzunehmen, und die Versicherung zu genehmigen, dass ich mich nie so verstiegen haben würde, hätten gute Gönner mir nicht den Mut gemacht, von Eurer Exzellenz grossen Güte und Gnade dies zu erbitten, was ich wohl nicht verdient. Drum, bekomme ich nichts,

1) Rehfues beantragte am 15. Jan. 1837 den roten Adlerorden 3. Klasse (KA V), Götzenberger erhielt aber nur die 4. Klasse.

so muss ich doch sehr froh sein, eine so herrliche Arbeit mit so mancherlei Annehmlichkeiten ausgeführt zu haben.

In jedem Falle werde ich mit der grössten Ehrfurcht, Liebe und Dankbarkeit ersterben als

Eurer Exzellenz

von Herzen ergebener Diener

Mannheim 28. Jan. 1837. Hofmaler Götzenberger.

XIII. Götzenberger an Minister v. Altenstein.

Mannheim 17. März 1838 (MA III).

Hochwohlgeborener Freiherr

Hochgebietender Herr Staats-Minister!

Durch Eurer Exzellenz Huld und Gnade allein wurde mir in meiner Jugend auf das Verwenden meines grossen edlen Meisters Cornelius eine herrliche, grosse Arbeit zu teil, woran ich mich für das höchste Fach der Kunst ausbilden konnte. In Folge davon eine Anstellung in meinem Vaterlande und nun noch die Ehre einer Ordensdekoration! — Wie könnte ich Eurer Exzellenz, der ich mein ganzes früheres Glück als Künstler verdanke (denn hier im Vaterlande geht es mir wie den Propheten, ich finde weder Arbeit noch Teilnahme als Künstler) meinen tiefgefühlten Dank bezeugen? — Wäre ich noch ein freier unabhängiger Künstler (wie ich jetzt ein armer Schulmeister geworden, der bloss in Nebenstunden noch Kleinigkeiten für Brod machen kann und muss), so fände ich wohl Musse, ein würdiges Bild zu malen, welches ich Eurer Exzellenz als Zeichen meines Dankes zu Füssen legen könnte; so aber muss ich lehren, rechnen und schreiben! — Doch ich will nicht verzweifeln, da mir ja noch die schöne Hoffnung bleibt in Preussen für die Bonner Aula vielleicht noch ein fünftes Bild zu malen, worin ich den edlen und grossartigen Schutz des Königlichen Zepters für Kunst und Wissenschaften vorstellen könnte. In jener Zeit würde ich dann auch Eurer Exzellenz meine innigste Verehrung, Dankbarkeit und herz-

liche Liebe zeigen können. Wollte Gott, es geschähe bald, ehe ich in der Einsamkeit einer prosaischen Stadt gänzlich versauere! —

Einen herzlichen Wunsch kann ich nicht unterlassen, noch beizusetzen (trotzdem dass ich Katholik bin), dass alle preussischen Herzen so von der strengsten Gerechtigkeit ihrer höchsten Behörden wie ich überzeugt sein möchten, dann sollten die übermütigen Priestermützen bald gedemütigt werden, und eine zeitgemässe deutsche Kirche die Gemüter beglücken.

Nehmen mir aber Eure Exzellenz nicht ungnädig auf, dass ich die Stimmung der hiesigen Aufgeklärten hierher zu schreiben wage, obgleich es mir vielleicht nicht zukommt; aber mein Herz drängt mich dazu.

Nie werde ich vergessen, dass ich Eurer Exzellenz Gnade alles künstlerische Glück und Ehre zu verdanken habe, und stets in tiefster Ehrfurcht verharren als

Eurer Exzellenz

treu untertäniger

Mannheim, den 17. März 1838. J. Götzenberger, Hofmaler
Gallerie-Inspektor in Mannheim.

XIV. Götzenberger an das Kultusministerium, London 1. Dezember 1855 (MA III).

Als ich vor einiger Zeit in der Aula der Universität zu Bonn meine Freskogemälde wieder ansah, fand ich zu meinem Erstaunen die Wände der Aula noch in dem rohen, unfertigen Zustande, wie ich dieselben im Jahre 1836 verlassen hatte.

Damals war eine Summe (wenn ich mich recht erinnere) von ungefähr 2000 Tlr. aufbewahrt zur völligen Vollendung dieses Festsaales, und der damalige kunstsinnige Kurator der Universität hatte mir den Plan vorgeschlagen, dafür ausser den „4 fertigen Fakultäten“ noch ein grosses Bild gegenüber der „Jurisprudenz“ und „Medizin“ über die zwei mittleren Pfeiler und das mittlere über-

flüssige Fenster zu malen, worin der Schutz der Künste und Wissenschaften durch die Königlich Preussische Krone allegorisch dargestellt würde; auch hatte ich dafür schon eine Skizze entworfen: die „Borussia“ sitzend auf einem Wagen, gezogen oder begleitet von den allegorischen Figuren der preussischen Provinzen, — das Ganze in anerkennender Dankbarkeit gegen Seine Majestät den König behandelt.

In der Zeit aber überwarf ich mich wegen einiger kleinen Kunstangelegenheiten mit dem Geheimrat von Rehfues, und so geriet das Werk ins Stocken. 1838 aber fing ich an, die Kapelle in Nierstein al fresco auszumalen. In den Jahren 1843 bis 1850 malte ich 20 Bilder in die Trinkhalle zu Baden-Baden und zog später nach London, wo ich seit jener Zeit angesiedelt bin. Mit den späteren Kuratoren stand ich in keinem freundlichen Vernehmen, deshalb habe ich früher keine Vorschläge zur Vollendung der Aula in Bonn machen wollen.

Es sind nun aber jene Bilder der vier Fakultäten der Aufgabe nach die bedeutendste und edelste Fresko-Arbeit in den preussischen Rheinlanden und haben auch in künstlerischer Hinsicht viele Jahre lang das Interesse des In- nnd Auslandes erregt, bis dasselbe teils durch Eindrücke neuerer Kunstwerke verdrängt, in den Hintergrund trat, teils auch weil bei der damaligen geringen Erfahrung in Ansehung des Freskomaterials einige Farben verblichen und ausser Harmonie getreten sind. Dem letzteren Übelstande könnte aber durch Übermalen der Bilder leicht abgeholfen werden. Ebenso könnte man die scheussliche rote Farbe beseitigen, mit welcher einmal in meiner Abwesenheit durch ein Missverständnis die rohen Mauern in dem untern Stockwerke der Aula um die Bilder herum überstrichen worden sind, und welche den Gemälden selbst grossen Schaden tut. Ferner hat das Werk bis jetzt einmal schon gegen 9000 Tlr. gekostet, und endlich gebührt doch einer Universität wie der König-

lichen Friedrich-Wilhelm-Universität eine schöne und vollendete Aula.

Deshalb schlage ich hiermit dem hohen Ministerium vor, nächstes Frühjahr mich zu seiner Verfügung zu stellen, um die alten Gemälde aufzufrischen und zu übermalen, und in derselben Zeit die Dekoration der umgebenden Wände zu leiten (nach den Plänen, welche Schinkel dafür gemacht), auch eventualiter das fünfte allegorische Bild für die Wand gegen den Hofgarten, 18 Fuss breit und $11^1/_2$ Fuss hoch, letzteres für die Summe von 2000 Tlr. auszuführen. Für die Leitung der Dekorationsmalerei würde ich nichts verlangen, für die Übermalung der vier alten fertigen Bilder aber pr. Monat 300 Tlr., und in zwei Monaten hoffe ich die vier Bilder in frischen, glänzenden Effekt versetzen zu können.

Mit der untertänigen Bitte, bei der hohen Entscheidung das Kuratorium in Bonn in Beratung zu ziehen, und damit ich mich mit meinen andern Arbeiten darnach einrichten kann, mir baldmöglichst eine Antwort zukommen lassen zu wollen, habe ich die Ehre zu sein

Eines Hohen Königlichen Ministeriums
untertäniger Diener
F. J. Götzenberg (so!)

XV. Götzenberger an die Universität.

Luzern, 17. Juni 1865 (KA V).

An das hohe Königliche Kuratorium
oder
den hohen Senat der Universität in Bonn.

Im Jahre 1861 kam ich auf einer Erholungsreise nach Bonn und besah meine Freskos in der Aula, besuchte das Bureau des hohen Kuratoriums, wo mir gesagt wurde, dass durch den Universitätsbaumeister der Antrag bei Hohem Ministerium des Kultus gestellt wurde, die Umgebung meiner Freskos endlich zu vollenden und

die Gemälde zu retouchieren, mit der Frage, ob ich letzteres übernehmen könnte. Allein ich war damals mit einer kolossalen brillanten Arbeit in Bridgewater Palast in London für den Earl of Ellesmere in voller Arbeit sowohl als Architekt, Dekorateur und Freskomaler und musste den Antrag dazumal ablehnen. Allein ein halbes Jahr darauf wurde ich sehr krank durch übermässiges Arbeiten und wurde von den Ärzten nach der Schweiz gesandt, um meine geschwächten Nerven wiederherzustellen. Einige Monate darauf starb der Earl of Ellesmere, und meine Arbeiten wurden bis zum Mündigwerden des sechzehnjährigen Erben eingestellt. Nachdem ich mich wieder kräftig befand, schrieb ich an Herrn Rechnungsrat Thiel und bot meine Dienste für die Aula an, erhielt aber die Antwort, dass das früher für die Aula bewilligte Geld am Koblenzer Tor u. s. w. verwandt worden wäre, und damals bei dem Zerwürfnis des Königlichen Ministeriums und der Kammern keine neue Gelder bewilligt werden möchten. Ich übernahm alsdann vier zwölf Fuss lange Ölbilder für den Herzog von Northumberland, welche ich nun auch glücklich vollendet habe, so dass ich im stande wäre, sogleich meine Talente wieder der Universität anzubieten, solange der junge Earl of Ellesmere noch minderjährig ist, und würde mit grosser Liebe für mein erstes Freskowerk mein Möglichstes tun, um diese vier Bilder wieder wie neu und dauerhaft zu übermalen, indem ebenso in der Aula wie auch in München und andern Orts alle Schattenfarben bei der damaligen noch geringen Freskofarbenkenntnis verblichen sind. Auch könnte ich, wenns verlangt würde, die übrige passende Auszierung des ganzen Saales leiten, entweder nach den alten Plänen von Schinkel oder auch neue Pläne dafür anfertigen.

Da aber die Zeit für solche Arbeiten nicht in voraus auch kaum annähernd bestimmt werden kann, so erbiete ich mich für ein Honorar von 150 Rtlr. monatlich zu

arbeiten, entweder die 300 Figuren und Nebensachen der vier Bilder wie neu herzustellen oder auch für die Dekoration der Wände zu arbeiten.

Da die Bonner Behörden aber denken könnten, ich mutete ihnen viel Vertrauen zu mir zu, so würde ich mir eine ehrenhafte Aufsicht etwa durch den Direktor Bendemann (oder den Herrn Kurator) gefallen lassen, welchen ich als grossen Künstler und braven Mann sehr hoch achte, deshalb zu beraten und über den billigen Fortschritt meiner Arbeiten zu berichten. Und sollten diese Herren sich nicht zufrieden damit erklären, so könnte man mich nach einer monatlichen Aufkündigung wieder entlassen.

Dass kein anderer Künstler so gut wie ich diese Bilder retouchieren könnte, wird den gelehrten Herren wohl einleuchten, da ich Jahre lang lesen musste, um die grossen Männer aller Zeiten in ihrem wissenschaftlichen Charakter darstellen zu können. Ebenso ist es auch leicht zu begreifen, dass ich es als Ehrensache mehr wie als Geldsache ansehe, eine so edle, interessante Aufgabe würdig der Mit- und Nachwelt hinzustellen.

Sollte bis zum 25. Juli mir eine Zusage von Ihrer Seite zukommen, so werde ich bis dahin keine andern Arbeiten von Sr. Königlichen Hoheit, dem Grossherzog von Baden (welche mir in Aussicht gestellt sind) übernehmen, da es mit jenen nicht eilt, und diese Arbeit in der Aula mich vielleicht nur ein halbes Jahr beschäftigen würde, je nachdem, was verlangt würde.

Hochachtungsvoll bin ich des hohen Senats und des Königlichen Kuratoriums

ergebener Diener

Fr. Ja. Götzenberg (so!)

XVI. Aus einem Berichte von Cornelius an den Minister von Altenstein, 3. Februar 1824 (KA I)[1]).

Nach dem Beispiele der alten Meister, die ähnliche Gegenstände behandelt haben, hielt ich die historisch-symbolische Auffassung für den Zweck die angemessenste, und würde der Gedanke des Ganzen sein: Überblick der Geschichte der christlichen Theologie bis auf unsere Tage, wobei also wir uns gegen die etwanige Meinung versichern, als sollte es als entschiedene Ehrensache angesehen werden für denjenigen, der im Bilde sich fände, als in welcher Beziehung wir uns kein Richteramt anmassen.

Klar und charakteristisch sollen die Hauptrichtungen, selbst Verirrungen in der Theologie und ebenso die einzelnen Männer dargestellt werden; alle aber einigt der Gedanke der Lehre Christi. So thront die Theologie inmitten einer weiten Halle (für die ich, da bei der Auffassung des ganzen Bildes ich altitalienische Meister zum Vorbilde gestellt, auch die italienische Bauart angemessen fand), die eine Hand auf die Bibel gelegt, mit der andern das Kreuz des Christentums haltend; die Genien zur Rechten und Linken gehören den verschiedenen Seiten an

1) Ausser dieser Erklärung der „Theologie“ und der in Beil. XVII. mitgeteilten gibt es noch eine gedruckte, die als Beigabe zu dem Kupferstiche gedient hat (MA II) und wohl auf Götzenberger zurückgeht. An diese schliesst sich eng an, aber nicht in allem übereinstimmend, eine auf einem einzelnen Blatte dem Anscheine nach um die Mitte des vorigen Jahrhunderts gedruckte, die für die Besucher der Aula bestimmt war.

Wie diese letztere so gab es auch ebenso auf einzelnen Blättern und zu derselben Zeit gedruckte Erläuterungen zu den übrigen Bildern, die wohl alle von Götzenberger mittelbar oder unmittelbar herrühren. Sie sind alle abgedruckt bei E. A. Wuerst, Bonn und seine Umgebungen. Bonn 1869 S. 68—79. Ausserdem Beschreibungen sämtlicher Gemälde in Füssli, Zürich und die wichtigsten Städte am Rhein II, 284—310, und an diese angelehnt im Denkwürdigen und nützlichen rheinischen Antiquarius. Koblenz 1869, 3. Abt. Bd. 14, S. 477—489.

und halten Tafeln, auf welchen passende Bibelsprüche geschrieben werden sollen,

Den Thron umgeben zunächst die vier Evangelisten, eine Quelle und Hauptstütze der Theologie, dann Petrus und Paulus, die Apostel, die sich um die Verbreitung des Christentums vorzüglich verdient gemacht, und in denen schon gewissermassen die Motive liegen für die beiden Hauptrichtungen der Kirche, die katholische und die protestantische.

Um den Thron nun in zwei Reihen sitzt die Versammlung der vorzüglichsten Kirchenväter, mehr in stiller Betrachtung als handelnd gedacht, während was ihnen zur Seite steht, mehr in die dramatische Darstellungsweise übergeht.

Im Hintergrunde zur Linken finden sich die streitenden Sekten der Montanisten, Gnostiker und Manichäer, zu denen auch als vorzügliches Sektenhaupt Arius sich gesellt. Dann sieht man zunächst in einer Gruppe die geistlichen Ordensstifter Benedikt von Nursia, Ignaz von Loyola etc., denen auf der rechten Seite die späteren Vertreter des Christentums entsprechen: Ulfilas, Bonifatius, Willebrord etc. Als bezeichnende Hauptgruppe tritt jetzt in Gregor VII. die päpstliche Macht hervor, der von seinem hohen Stuhl herab Edikte an die Bischöfe erteilt, die freilich nicht ganz ohne Entsetzen vernommen werden; Innozenz steht bei Leo und Gregor d. Gr. Weiter nach vor(n) sind, um die scholastische Periode zu bezeichnen Abälard, den Peter der Ehrwürdige noch sanft zurückzubringen bemüht ist, während Bernhard von Clairvaux seinen überwiegenden Einfluss ihn fühlen lässt. Auch Bonaventura, Thomas von Aquin und andere finden sich, die Zeit verschiedenartig sich entwickelnder Elemente anzudeuten, und Dante, den auch die Alten stets zu den Theologen gerechnet, fehlt nicht bei jenen. Thomas von Kempis fasst begierig die Lehren Augustins auf, den

er sich bekanntlich vorzugsweis als Führer gewählt. Die Seite schliesst sich nach vorn mit zwei Männern aus der neuen Zeit, in denen eben die Tendenz ausgesprochen werden soll, die die Theologie katholischerseits bis in unsere Tage genommen.

Auf der rechten Seite nun bildet den Mittelpunkt Luther, begeistert nach oben gewandt, mit der Linken auf die Bibel zeigend, welche P. Waldus zuerst aus dem Bücherschrank vorgesucht, die Zwingli mit Eifer erfasst; Melanchthon sucht den Heftigen zu besänftigen, seine Vorgänger Hus und Wiklif stehen hinter ihm, auch Calvin u. a. m. Durch Spener, Calixtus etc. wird der Übergang in die neue Zeit bewirkt, wo denn der würdige Schleiermacher aus dem Gedanken neuer evangelischer Theologie am meisten zu entsprechen scheint. Wir würden uns möglicher Missverständnisse wegen, als ob einem andern dadurch an seiner Ehre abginge, wenn er sich nicht dabei wüsste, solcher Bildnisse wohl enthalten, wenn jene Bedenklichkeiten nicht zu geringfügig, ja kleinlich, der Gewinn dagegen, der dem Bilde, das zugleich den Charakter seiner Zeit tragen und als ihr Denkmal der Zukunft übergeben werden soll, durch lebendes sprechendes Bildnis wird, viel bedeutender wäre, und wir nicht die gleiche Weise alter Meister für uns hätten.

Zu den Arabesken an beiden Seiten sind die Motive aus dem Alten und dem Neuen Testament genommen.

Die Bilder selbst nun werden als Teppiche gedacht, die an Säulen rings befestigt sind, deren Anordnung wie die ganze architektonische Einrichtung Herr Pose besorgen wird, mit dessen Plane ich in vollkommenem Einverständnisse bin.

XVII. Kurzgefasste Übersicht über die Theologie[1]).

(Beilage zu einem Schreiben Hermanns und Försters an den Kurator Rehfues) [1825] (KA II.)

Der Grundgedanke des ganzen Gemäldes ist, eine kurze bildliche Übersicht über die geschichtliche Entwickelung der christlichen Religion zu geben, und zwar soviel möglich, in ihrer Einheit als Christentum, so dass die Trennung des Katholischen und Protestantischen nicht weiter geführt ist, als es in der Geschichte selbst auftritt.

Allegorisch ist die weibliche Figur mitten auf dem Throne zu nehmen als Lehrerin des Christentums oder Theologia. Die Genien zur Seite sollen die verschiedenen Elemente der Religion, das Glauben und Forschen charakterisieren. Zu Füssen des Thrones stehen als Säulen des theologischen Gebäudes die Evangelisten und die beiden grossen Apostel Paulus und Petrus. Mit diesen bilden die Mitte des ungeteilten Christentums auf Bänken sitzend zu beiden Seiten mehrere der vorzüglichsten Kirchenväter, und zwar zunächst an Petrus Gregorius d. Gr., Leo d. Gr., Chrysostomus, zwischen beiden aber dahinter Athanasius, nun Hieronymus und Augustinus; diesem gegenüber sein Lehrer Ambrosius, daneben Origenes, dann Tertullian, Basilius und Eusebius. Auf der Seite der katholischen Entwickelung des Christentums bildet Gregor VII., der Begründer und Befestiger der Hierarchie den Mittelpunkt als Reformator seiner Zeit, während in der vorderen Gruppe im hl. Bernhard das geistigere Element des katholischen Glaubens sich darstellen sollte, wie er die Schriften Abälards von sich weist und keinen Einfluss der (damaligen) Philosophie dulden mag. Über dieser Gruppe befindet sich die der Dogmatiker: Albertus M.,

---

1) Ohne Datum, gehört aber ohne Zweifel in das Jahr 1825. Wegen der gewandten Darstellung kann sie wohl nur von Förster herrühren.

Thomas Aquin und Bonaventura, weiter rechts der bekränzte religiöse Dichter Dante, mehr im Hintergrunde eine Gruppe geistlicher Ordensstifter, zuletzt Sektierer.

Auf der andern Seite nun sieht man hinter den Kirchenvätern erst noch eine Gruppe der sogenannten teutschen Apostel, Bonifatius etc., dann die Gruppe der Reformatoren, die mit Peter Waldus beginnt, der die Bibel aus dem Schranke holt, dann unter ihm rechts Hus und Wiklif als Verkündiger der Reformation, nun Luther, rechts besänftigend Melanchthon, zwischen beiden Calvin, links unter Luthers Hand und die Bibel erfassend Zwingli. Der Bekränzte ist Klopstock. Die drei mehr nach vorn rechts sind Spener, Calixtus und Thomasius.

Nun sind noch im Vordergrund mehr nach der Mitte zu zwei Gruppen, die allgemein und als ein Bild der neuern Zeit zu nehmen sind, in welcher sich die verschiedenen Elemente des Christentums wieder mehr durchdringen zur Einheit und zwar so, dass auf der einen Seite im Alter das kontemplative Element überwiegend ist, während der Jugend das spekulative blieb; auf der andern Seite die Jugend, die als Bild der werdenden Zeit zu verstehen, mehr kontemplativ, wo das Alter (die fast verflossene Zeit) in der Spekulation bis fast zum halben Rationalismus gekommen ist[1]).

---

1) In der gedruckten, dem Kupferstiche beigegebenen Erläuterung (MA II) werden diese Gruppen folgendermassen erklärt: „Der Greis mit dem Jünglinge sollen die neuere Theologie der katholischen Kirche sinnbilden; eine entsprechende Gruppe auf der andern Seite bezeichnet die mehr forschende und die mehr innerliche Richtung in der evangelischen Kirche . . . . . besonders in dem Jünglinge, in dem vorherrschend das Element des Glaubens ausgedrückt ist", sich an Spener, Calixtus und Thomasius anknüpfend. Vgl. Förster, Aus der Jugendzeit S. 316: „Die beiden Gruppen im Vordergrunde, in welchen die Richtung der Gegenwart auf eine Ausgleichung katholischer Gläubigkeit und protestantischen Forschersinns ausgesprochen sein sollte."

XVIII. Die Philosophie, Freskogemälde in der Aula der Universität Bonn (MA III)[1].

Die Wahrheit auf dem Throne, dessen Seitenpfeiler durch Bildsäulen der lebensüppigen und rätselhaften Weltmutter gebildet werden, hält in der Linken das mit sieben Siegeln verschlossene Buch, auf welches der philosophische Lehreid verpflichtet, und schlägt mit der Rechten von ihrem Angesichte den Sternenschleier zurück. Auf jener Seite schliesst sich, an ein anderes Buch gelehnt, der in der Schriftentafel spähende Genius an, zur Rechten wiegt sich auf der Himmelskugel sein beflügelter citherspielender Bruder. Aus dem Mittelpunkte göttlichen Ansehens durch jene Offenbarung verdrängt, winken die Bildsäulen des Gottes der geistigen Gewalt und der Göttin geistiger Beharrlichkeit aus den Seitennischen des Throngebäus, jener mit Lyra und Lorbeerkranz, diese in der Stellung des Redners, ihren Verehrern zu. Auf der rechten Seite, der apollinischen eröffnet sich zu den Füssen des Gottes die Fernsicht auf die phantasiereichen indischen Weisen, gelagert im Urwalde, weiterhin auf das altkluge Volk der bizarr verständigen Chinesen. Zunächst ihm aber stehen im Mittelgrunde Homer und Sophokles, zu deren Füssen die anmutig leidenschaftliche Sappho, über Homers Schulter Aristophanes herüberschauend: zur Seite die böotischen Dichter, der ernste Pindar, der verständige Hesiodus. In einer zweiten Gruppe haben sich die Dichter Italiens zusammengesellt, Horaz und Virgil, von dem der ruhig und mächtig dahinschreitende Dante durch den Kreis ihrer Genossen geleitet wird. Unter diesen sitzt vereinzelt ein Minnesänger; unterhalb Homers aber lehnt sich Shakspeare an, in sein Werk verloren; neben ihm Palästrina gelagert; unter Shakspeare sitzt,

1) Zwei gedruckte Blätter, die allem Anscheine nach die Erklärung zu dem Kupferstiche der „Philosophie“ bilden und wohl, wenn auch nicht der sprachlichen Form, so doch dem Inhalte nach auf Götzenberger zurückgehen.

den festen Blick in die Mitte des ganzen Kreises gerichtet, Goethe, den Lorbeerkranz in der sichern Hand, gestützt auf die reichgeschmückte Lyra; hinter ihm steht der mit dichterischer Redlichkeit nachsinnende Schiller und der mit geistreicher Schärfe umherblickende klare Lessing. Wieder im Hintergrunde neben den Dichtern des Epos schaut der vielgewanderte Herodot in die Ferne hinaus, wo ihm freilich die Aussicht auf Chinesen und Inder für verschlossen durch die Reihe dorischer Säulen gelten muss, hinter ihm blickt der gedankentiefe Thucydides auf das ihm zunächst Vorliegende. Eine Gruppe der römischen Geschichtschreiber, des Mannes der Tat, Cäsar, mit dem beschaulichen Kaiser Marcus Aurelius, des Livius und des Tacitus steht im Mittelgrund zur Seite. Über denselben sieht Demosthenes mit der Lampe des Studiums aus seiner Halle heraus, und zuletzt erscheint Cicero redend im Kreise von Zuhörern, unter denen sich Brutus und Atticus unterscheiden; zu Ciceros Füssen der Erneuerer seiner Verehrung in den neuesten Tagen, Niebuhr, dann Johannes v. Müller und zu den Füssen der Römer Bentley und Scaliger, im Vordergrunde aber, sich anschliessend an die Gruppe der Dichter, unterhalb Lessings und in Goethes Nähe der umfassende Hermeneut und dichterisch kräftige Kritiker Friedr. Aug. Wolf.

An der Seite der Minerva, zu deren Füssen eine Schaar von Personen heranzieht, gibt von griechischer Kunst unter dem Schutze der Göttin Zeugnis Polygnot in der delphischen Lesche und Phidias, arbeitend am olympischen Zeus. Durch die Säulenhalle eröffnet sich die Aussicht auf Bauwerke des berechnenden Ägypten: vor derselben steht, hinaufdeutend zu jenen massenhaften Schöpfungen uralten Zahlenverständnisses, Pythagoras, umgeben von den behelmten Dorern seines politischen Geheimbundes; zu Phidias Füssen von Schülern umgeben der unermüdlich messende Archimedes, von dem auch

ein Kriegsmann sich Rat und Hülfe zu holen kommt, und der über der Himmelskugel grübelnde Ptolemäus; noch weiter der Peripatetiker Theophrast mit den Seinigen. In der Säulenhalle selbst, hingewandt zu der persischen Schaar, aber in sich versunken, trauert der tiefsinnige Heraklit: zunächst ihm sehen wir Sokrates in Unterredung mil den entgegengesetzten Häuptern der von ihm ausgegangenen einseitigen Schulen, Antisthenes und Epikur. Aber von allen der Wahrheit zunächst steht Plato, nach oben zu ihr hinaufdeutend, neben ihm Aristoteles, der die Grundlagen für die tiefsten Untersuchungen auf dem festen Boden der allerzeugenden Erde gefunden. Weiterhin als Zeugen christlich gläubiger Philosophie der intuitive Verarbeiter der heidnischen Weisheit, der christliche Gnostiker Origenes, wegen seines gelehrten Fleisses als der demantne angestaunt, und der Lehrer der Gnade, der dialektische Augustin, mit seinem Nachfolger in der Spekulation, dem Ausführer des ontologischen Beweises, Anselm von Canterbury. An diese reiht sich der scholastische Ethiker und Metaphysiker Thomas von Aquino, und einsam sinnt der scharfsinnige phantastische Pantheist Giordano Bruno, von welchem abgewandt, den Künstlern entgegentretend, unterhalb des grossen Kirchenvaters, Erwin von Steinbach sein unerreichtes Gebäude als sichtbare Kirche Gottes hinstellt. Neben Giordano Bruno, der in unruhiger Unabhängigkeit den gemütlich anschauenden Enthusiasmus des Gedankens, wie den Schematismus der Begriffsverkettung für neuere Fortbildung vorzeichnend hingeworfen hat, stehn einander nah, aber jeder für sich nachsinnend, der innige reiche Leibnitz, der methodisch beobachtende Baco und der kritisch kräftige Kant: vor welchen den ledigen Stuhl der Künstler nicht zu besetzen gewagt hat; abgewandt forschend Spinoza, und zu den Füssen des Naturforschers Theophrast seine neuern Brüder, Newton und denselben umgebend Kepler und Lavoisier. Die

Mitte des Bildes zunächst am unversiegbaren Quell der Verjüngung zwischen Palästrina und Erwin nehmen die Meister der Malerkunst, welche die ganze Welt der Wissenschaft zu dieser Darstellung vereinigt, ein, Albrecht Dürer und Rafael, jener mit dem Gemälde des Nachsinnens, dieser mit dem der Philosophie, dessen verdunkeltes Verständnis Winckelmann aufschliesst durch Hindeutung auf die entlegene Kunst des Altertums.

Verzeichnis der Beilagen.

I. Cornelius an v. Altenstein (1. Nov. 1822) . . . S. 63
II. Rehfues an Cornelius (3. Sept. 1824) . . . . . „ 64
III. Cornelius an v. Altenstein (31. Mai 1825) . . . „ 66
IV. Rehfues an das Ministerium (4. Juni 1825) . . . „ 67
V. Aus einem Gutachten A. W. v. Schlegels (21. Dez. 1825) . . . . . „ 73
VI. Aus einem Bericht Rehfues' an das Ministerium (12. Jan. 1826) . . . . . „ 75
VII. Aus einem Schreiben Niebuhrs an das Ministerium (11. Jan. 1827) . . . . . „ 76
VIII. Bericht Schadows an das Ministerium (5. Okt. 1827) „ 79
IX. Aus einem Briefe Schadows an Nicolovius (30. Okt. 1827) . . . . . „ 83
X. Bunsen an v. Altenstein (10. Juni 1831) . . . . „ 85
XI. Götzenberger an v. Altenstein (20. Nov. 1836) . „ 87
XII. Derselbe an denselben (28. Jan. 1837) . . . . . „ 91
XIII. Derselbe an denselben (17. März 1838) . . . . . „ 93
XIV. Derselbe an das Ministerium (1. Dez. 1855) . . . „ 94
XV. Derselbe an die Universität (17. Juni 1865) . . . „ 96
XVI. Aus einem Berichte Cornelius' an v. Altenstein (3. Febr. 1824) . . . . . „ 99
XVII. Erklärende Übersicht über die „Theologie“ (1825) „ 102
XVIII. Erklärende Übersicht über die „Philosophie“ . . . „ 104

Carl Georgi, Universitäts-Buchdruckerei in Bonn.

GAL 1823

28. 2. 79

Ab 1227a

750

AE