

Max von Widnmann

Das Leben eines Künstlers unter König Ludwig I.

von Sigmund Freiherrn von Pölnitz

1. Kapitel

I.

Unter immer neuen Erschütterungen, die von Frankreich ausgehend, sich bis an die äußersten, unwirtlichen Grenzen des Kontinents fortpflanzen, wird um die Wende zum 19. Jahrhundert eine neue Welt geboren. Staatliche Einrichtungen, gesellschaftliche Begriffe, künstlerische Anschauungen, - alles kommt ins Wanken, was aus langer Übung zur kaum mehr berechtigten Gewohnheit geworden war.

Der Flammenherd im westlichen Europa lohte zu gewaltig, als dass er sich in den Grenzen eines einzigen Landes hätte fassen und ersticken lassen. Auch auf der Pyrenäenhalbinsel züngelten die Flammen. Andere schlugen über Argonnen, Vogesen und Alpen in die morschen Gebälke alter Staatsgebäude, die vererbte, kluge Pietät bisher mühsam erhalten hatte. Was halfen gewissenhaft gezogene Cordons schlecht bezahlter Soldaten gegen die wachsende Macht einer neuen faszinierenden Idee! Ihr lieh ein säkularer Genius rechtzeitig den ausführenden Arm. Die Gedanken übersprangen die kämpfenden Linien, um auch über dem Rhein herüber in aufklärungstrunkenen Köpfen Aufnahme zu finden. Die neue Zeit war da. Man stellte sich auf sie ein oder fand sich mit ihr ab, je nachdem, ob man von ihr Gutes zu erhoffen oder Schlimmes zu befürchten hatte. Ernstlichen Widerstand wagte man fast nirgends. Im Augenblick des allgemeinen Zusammenbruchs war er zu hoffnungslos.

Bis in die abgelegensten deutschen Täler drangen die neuen Ideen. Flugblätter und Broschüren taten vorbereitende Dienste. Zuletzt weckte das dreiste Gebahren eines breiten Emigrantensstroms noch in manchem Harmlosen die Erkenntnis, dass etwas völlig Neues jetzt kaum etwas noch Schlechteres bedeuten konnte. Auch in dem rauen, steilen Juramassiv, das unwirtlich und karg der Altmühl mühsamen Durchbruch gewährt, im Fürstentum Eichstätt, stand es nicht viel anders, als in den anderen geistlichen Fürstentümern des altgewordenen Reichs. Desaix' revolutionäre Truppen und wachsende Lasten taten seit dem Herbst 1796 noch ein Übriges, um eine mittellose Bevölkerung davon zu überzeugen, dass ein Aufgehen des Landes im Besitz eines mächtigeren Nachbarstaats ihre Lage nur bessern würde. Der eifrige Widerstand des Kapitels allein hinderte den Übergang der Herrschaft an den situationsgewandteren bayerischen Kurfürsten nicht und kein bewehrter Arm regte sich für die alte Gewalt.

Sorglos schritt die neue Zeit über entrüstete Proteste hinweg. Aber auch Max Josef musste das 1802 besetzte Fürstentum Eichstätt wieder in fremde Hände übergehen lassen. Die wiederholten Entschädigungsforderungen des Großherzogs Ferdinand von Toskana wusste Talleyrand nur noch durch Eichstätts Hingabe zu befriedigen, wovon der bayerische Kurfürst sich eben finden musste. Erst drei Jahre später ging die Herrschaft über das alte geistliche Fürstentum, als Lohn für bereitwillige Dienste im dritten Koalitionskrieg, wieder an Bayern über.

Schon begannen die Eichstätter sich an die vielen Neuerungen zu gewöhnen, die Montgelas für den verschiedenartigen Besitz seines Königs für notwendig ansah. Da änderte sich durch die Forderungen Eugène Beauharnais am Wiener Kongress ihre Lage abermals. König Max Josef sah sich vor die Notwendigkeit gestellt, die Ansprüche seines Schwiegersohns durch eine freie Standesherrschaft zufrieden zu stellen. Sie wurde neben anderen Besitztümern aus dem Eichstätter Land zusammengefügt. Die alte Bischofsstadt wurde 1817 Residenz des Napoleoniden, dessen verbindliche Art schnell die Herzen seiner neuen Untertanen gewann.

Es war für die Beamten des Fürstbischofs in den vergangenen Jahren nicht immer leicht gewesen, sich durchzuschlagen. Josef Graf Stubenberg hatte alle Mühe, mit seiner Pension auch nur die treuesten Diener einigermaßen entsprechend zu entlohnen. Mancher musste darnach trachten, durch gewissenhafte Dienste bei den neuen Machthabern einer wachsenden Familie den nötigen Unterhalt zu schaffen. Auch der bisherige Hofmedicus Widmann befand sich in dieser Lage. Seine ansehnliche Stellung war durch die Position eines vermögenden Schwiegervaters, Regierungsrat Poeckhel, nur einigermaßen gesichert. Die kinderreiche Familie, zu der sich am 16. Oktober 1812 als Jüngster noch der kleine Max gesellte, wollte erhalten sein. Die kleine, arme Stadt bezahlte die Dienste des geschickten Arztes recht mäßig, so dass dieser die Ankunft des Herzogs von Leuchtenberg mit einem stattlichen Gefolge nur begrüßen konnte.

Von den Sorgen des Vaters spürte der junge Max, dessen heitere Kindheit die Mutter sicher betreute, fast nichts. Ihm und seinen Geschwistern galt die alttümliche Stadt als kleines Paradies, in der sie außer den üblichen Jugendstreichern manche geheimnisvolle Wanderung in das Land der Geschichte und Kunst unternahmen. Ehrfurchtgebietend stand der Dom und sein Mortuarium vor den Augen des Knaben. Die mächtige Willibaldsburg grüßte zu ihm herab in die vieltürmige Stadt, deren Residenz und Domherrnhöfe von formensicheren Zeiten erzählten und den Blick für das Schöne schulten. Rasch öffneten sich die Augen aber auch für die unerreichbare Schönheit der Natur. Sie bot sich auf weitgedehnten Ausflügen dem jungen Wanderer in ihrer ganzen deutschen herben Juraherrlichkeit. Dem sicheren Erfassen der Größe des Geschauten entsprach bei Max ein früh geäußertes Talent in der Handhabung des Zeichenstiftes, so dass der Vater sich entschloss, diese Fähigkeit des Knaben durch den Zeichenlehrer Bachmaier heben und leiten zu lassen.

Fast unbemerkt gingen die Jahre an den Bewohnern der kleinen Stadt vorüber, bis das Jahr 1824 zum wesentlichen Einschnitt im Leben der Familie Widmann wurde. Unmittelbar nach seiner Ankunft in Eichstätt hatte Eugène Beauharnais den bisherigen bischöflichen Hofmedicus auch in seinen persönlichen Dienst gezogen, und nun, auf dem Sterbelager in München, mochte er die geschickte Hand seines erprobten Arztes nicht missen. Er ließ ihn in die Hauptstadt kommen, bereit, sich seinen sicheren Weisungen bis zuletzt zu unterwerfen.

Vater Widmann aber war klug genug, sich zu sagen, dass Auguste Amalie ihre Witwenjahre kaum in Eichstätt vertrauern werde. Die Altmühlstadt würde also wieder so still werden, wie wenige Jahre vorher. Alles würde in das alte Geleise zurück kehren. Auch die alten Sorgen mussten sich wieder einstellen. Dagegen bot München das Bild einer aufstrebenden Stadt. Überall regten sich hier die Kräfte, an Arbeit und Verdienst konnte es nicht fehlen. Aber auch die Kinder würden eine gepflegtere Ausbildung, eine gesicherte Zukunft bekommen können. Die Überlegung wuchs zum Entschluss. Noch im Herbst 1824 vertauschte die Familie Widmann ihren bisherigen Wohnsitz mit der Münchener Stadt, die sich mächtig regte, um eine Stadt München zu werden.

II.

Für den jungen Max war die Übersiedlung seiner Eltern von nachhaltendster Bedeutung. Neben geregelterm Gymnasialunterricht erhielt er jetzt in Josef Maier, einem Schüler aus Peter Langers akademischer Schule, einen Lehrer, der seine entschiedene Begabung auch nachhaltig zu fördern wusste. Viel wesentlicher noch war die tägliche Berührung mit den Münchener Künstlern, zu denen sich durch den schnell bekannt gewordenen Vater jede Brücke schlagen ließ.

In keiner deutschen Stadt lebte das künstlerische Interesse damals so intensiv, wie in München. Mit der Thronbesteigung **König Ludwigs I.** im Herbst 1825 wurde es heißerstrebt Ziel und bleibender Sammelplatz einer angesehenen Künstlergemeinde. **Cornelius** war in die Stadt eingezogen. Man kannte seinen Plan: **den ganzen Römischen Freundeskreis Overbeck, Schnorr, Phillipp Veith, Heinrich Hess, den alten Koch und selbst Martin Wagner an seine Seite zu rufen.** Gelang dies auch nur teilweise, so verkündigten die mitgebrachten Kartons zu den Glyptothekfresken doch allein schon zündend genug das Wollen einer jungen, siegessicheren Generation. Daneben standen Klenzes vielbesprochene Bauten in der Ludwigs- und Brienner Straße. Noch war von Streitigkeiten unter den Künstlern wenig bekannt geworden. Die große Zeit schien angebrochen, ein neues Zeitalter der Künste wurde erwartet.

Kein Wunder, dass dem jungen Widmann dies alles mächtig an die Seele griff. Er stand in den Entwicklungsjahren, nur allzu bereit, alles was hier an Großem um ihn wuchs, für Größtes anzusehen. Jetzt fand er die Normen, an denen er auch in späteren Jahren noch alles maß, was junge, vorwärtsdrängende Kunst unter seinen prüfenden Augen schuf. Die eigene Begabung zum Zeichnen, durch die Zeitströmung ausgiebig unterstützt, stellte ihm den Künstlerberuf als unbedingtes Muss vor die Seele. Der Vater war schnell einverstanden. Doch kein Maler sollte sein Max werden, sondern Bildhauer, deren sich noch eine geringe Zahl durch Münchens Gassen trieb, während König Ludwigs wachsende Pläne gerade ihnen namhafte Aussichten verhießen. Ein großer Genius hätte sich vielleicht auch dem väterlichen Wort gegenüber zu behaupten gewusst. Max Widmann aber lag viel weniger an dieser Abschattierung seines künstlerischen Berufes, wenn er nur diesen selbst ergreifen durfte.

Zuerst allerdings galt es sich die Erlaubnis des allmächtigen Akademiedirektors zum Eintritt in seine Anstalt zu sichern. So machte denn Vater Widmann mit seinem Sohn im Herbst 1828 bei Cornelius im Himbselhause Besuch. Es galt zu erkunden, ob die vorgelegten Zeichenproben für eine Aufnahme genühten. Mit klarem Auge prüfte der Meister die Blätter, während Widmanns Blick ehrfurchtsvoll am Direktor hing und dann von ihm weg durchs Zimmer wanderte und an einem Ofenschirm hängen blieb, der Diana als Luna auf rehgezogenem Wagen darstellte. Ein alter Karton zu den Glyptotheks-Fresken, ein gleichgültiges Detail, aber wie so oft, die bleibende Erinnerung an diese ausschlaggebende Stunde. Cornelius entschied sich schnell. Die jungen Leistungen des Anwärters schienen vollkommen entsprechend, um seine Aufnahme befürworten zu können. Als er hörte, dass Widmann sich der Bildhauerei zuwenden wolle, verwies er auf **Konrad Eberhard** als den zuständigen Professor. Auch dieser nahm die beiden sehr wohlwollend auf. Max war allerdings etwas erstaunt. Die bescheidene, fast bäuerische Art seines künftigen Meisters stand stark im Gegensatz zu seiner durch Cornelius bestärkten Vorstellung vom entsprechenden Auftreten eines Akademieprofessors.

Aber die gütige Bescheidenheit, mit der Eberhard den Gästen seine Arbeit zeigte, gewann ihm schnell das Herz seines Schülers. Bewundernd stand man vor dem innigen Triptychon „Triumph der Kirche“. Hier sprach Eberhard alles aus, was an religiösem Wollen und Hoffen in ihm wuchs. Er machte auch aus seiner Ablehnung gegenüber Goethe und Martin Wagners Weltanschauung kein Hehl, die er im Kreis der christentumsfeindlichen Heiden untergebracht hatte(1). Mehr als eine stundenlange Unterredung hätte offenbaren können, offenbarte dieses Werk die Seele eines Meisters. Man schied in ehrlicher Freundschaft und setzte Widmanns Eintritt in die Bildhauerklasse der Akademie auf den November fest.

Hier herrschte, seitdem Cornelius die Leitung übernommen hatte, ein reger, aufwärtsstrebender Geist. Hauber und Seidl, dem Rokoko verbundene Naturen, waren in Pension gegangen. An ihre Stellen rückten **Heinrich Hess und Julius Schnorr. Clemens Zimmermann**, aus Langers philiströser Schule, war als Mitarbeiter in der Glyptothek von Cornelius Geist überwältigt worden; auch **Friedrich Gärtner** diente der neuen Schule. Deutlich zeigte sich der Zug ins Große. Fresko und Historienmalerei beherrschten das Feld. Von besonderem Wert waren die drei aktreichen Aufträge, an denen reifere Schüler ihre Fähigkeiten beweisen und fördern konnten. Auch auf dem Gebiet der Plastik standen solche zu erhoffen.

Schnell fand Widmann sich in den Räumen an der Neuhauserstraße zurecht. Im Bildhauersaal begann das Zeichnen nach den aufgestellten Antiken. Doch bald ging er, wie seine Gefährten **Franz Harres**(2), Schmid aus Königsberg, **Karl Glück** und **Georg Zell** zum Modellieren über. Auch Besuche aus anderen Klassen kamen in den Saal. Deutlich erinnert sich Widmann noch später an **Philipp Foltz**(3), den nachmaligen Central-Gemäldegalerie-Direktor, und an **Friedrich Brugger**(4), der damals allerdings noch im Antikensaal zeichnete. Kaum aber ist Widmann recht eingewöhnt, da hält ihn noch im gleichen Winter eine Gehirnentzündung auf Monate jeder Arbeit fern. Als er die Akademie wieder aufsuchen durfte, begann aber das neue Schuljahr. Eberhard empfing den Wiederhergestellten sehr freundlich im Atelier und zeigte ihm seine letzte Leistung für die Allerheiligenhofkirche. Es war das Tympanum-Relief mit Christus, Maria und Johannes.

Mehr als die Skulpturen seines Lehrers fesseln den Schüler allerdings die gleichzeitig besichtigten Reliefs eines jungen Künstlers, von dessen hervorragender Begabung man sich für die Zukunft alles erwartet: **Ludwig Schwanthaler**(5). Bewundernd standen die Schüler vor dem Bacchusfries für den Speisesaal im Herzog Maxpalais. Ganz eigenhändig vom Künstler ausgeführt, zeigte er eine wundervolle Abgerundetheit der Form. Schwanthalers spätere, den Mitarbeitern zur Ausführung überlassene Arbeiten, haben sie kaum mehr erreicht. Die Akademiestudenten wünschen sich nur eins: im Atelier dieses überragenden Könners ihre Studien fortsetzen und abschließen zu dürfen.

(1) Das Altarbild ging später in den Besitz von Fräulein E. Linder über und kam nach ihrem Tod an die Spitalkirche in Basel. Es zeigt noch weitere Porträts aus E. Linders intimsten Kreis wie Apollonia Diepenbrock, Emilie Ringfeis mit Mutter und Schwester, Konrad Eberhard mit Bruder und Vater, Melchior von Diepenbrock, Schlotthauer, Cornelius, Oberbeck, G.Philipps, Franz von Bader, J.Anton Koch, Rhoden, Plattner, Ernst von Lassaulx, Clemens Brentano, Caspar Ett, Sulpice Boiserée und Graf Mentalembert.

(2) Geb. 1809 zu Darmstadt, gest. am 25.8.1835 zu Rom.

(3) Geb. am 11.5.1805 zu Bingen, gest. am 5.8.1877 zu München.

(4) Geb. am 13.1.1815 zu München, gest. am 9.4.1870 daselbst.

(5) Geb. am 26.8.1802 zu München, gest. am 15.11.1848 daselbst.

In den nächsten Jahren erhielt München weitere Beweise, dass seine Akademie die ihr anvertrauten Talente auszubilden verstehe. In einem ihrer Säle wurden Freskenkartons zum Mythos Amor und Psyche für das Herzog Maxpalais ausgestellt. Hier stellte sich **Wilhelm Kaulbach** sehr gewandt einer breiteren Öffentlichkeit vor. Auch Bleistiftzeichnungen, Porträts von Freunden, waren der allgemeinen Kritik vorgelegt, endlich die Sachsenschlacht, Szenen aus dem „Verbrecher aus verlorener Ehre“(6) und das „Narrenhaus“. Cornelius stieß sich an der grausamen Realität dieser Darstellungen(7). Um so größer war die Bewunderung der Jüngeren.

Als dann im Sommer 1830 **Barthel Thorwaldsen** in der bayerischen Hauptstadt erschien(8), um das Grabmal für den Herzog von Leuchtenberg in St. Michael aufzustellen, stieg die Kunstbegeisterung in München auf einen Höhepunkt. König Ludwig selbst gab das Beispiel, wie er den großen Dänen gefeiert wissen wollte. Dabei trieb ihn die Absicht, auf solche Weise seine Übersiedlung an die Münchener Akademie durchzusetzen(9). Über das neue Monument sprach man sich freilich allgemein nicht besonders günstig aus. Selbst der nachsichtige Eberhard wusste wenig an ihm zu loben. Endlos ist die Zahl der Bankette und Empfänge. Zu einem der schönsten Feste aber luden die Münchener Künstler in den reich geschmückten Saal des Paradiesgartens am Englischen Garten. Hier bot Eberhard Stoff zur allgemeinen Heiterkeit. Er hatte sich verschiedentlich auch als Komponist versucht und unter anderem Goethes „Sänger“ vertont. Die Künstlerschaft beschloss nun, dem Lied einen anderen Text unterzulegen, um damit Thorwaldsen zu empfangen. Von einer Schar Künstler umgeben, trat der Vielgefeierte ein. Unter ihnen befand sich auch der wackere Akademieprofessor. Bei den Klängen seines Lieds wandte er sich entzückt an einen Nachbarn: „Ah! das ist aber schön! Von wem ist wohl das Lied?“ – eine Frage, die in ganz München die Runde machte.

Widmann war nicht unter den glücklichen Festteilnehmern, aber sein Vater wusste ihm Thorwaldsens Bekanntschaft zu verschaffen. Sie konnte für die Zukunft des Sohnes entscheidenden Wert besitzen. Ein gemeinsamer Besuch brachte den erträumten Erfolg aber nicht. Zwar zeigte sich der Meister sehr freundlich, doch wusste er offensichtlich nicht, was er mit dem noch ganz jungen, unbedeutenden Menschen anfangen sollte. Auch war Bildhauer Mayer(10) dauernd anwesend, um seine Büste zu modellieren. Kein Gespräch von ernsterer Färbung konnte aufkommen. Endlich erschien noch Klenze und behandelte Thorwaldsens Gäste mit der kalten Höflichkeit eines Hofmannes, so dass diese sich bald empfahlen.

(6) Frau von Kaulbach datiert den „Verbrecher aus verlorener Ehre“ in das erste Jahr ihrer Ehe (1833).

Vgl. J.Dürck-Kaulbach: Erinnerungen an Wilhelm v. Kaulbach und sein Haus München, 1921, S. 29 und 129.

(7) Vgl. J.Dürck-Kaulbach a.a.O. S. 129.

(8) Widmann datiert Thorwaldsens und Overbecks Besuche in München sowie den Zusammenstoß zwischen Polizei und Studenten am 24.12.1830 um ein Jahr zu spät.

(9) Vgl. die Briefe Ludwigs I. an M. Wagner (Würzburg, Wagnerstiftung). Fasc. III Briefe Nr. 344, 2;346, 7; 347, 7; 350, 18 vom 19.11.1830; 23.2.1831; 21.4.1831 und M. Wagners Briefe an König Ludwig (München, Geh. Hausarchiv). Fasc. IV Nr. 541, 7; 543, 13; 564, 10 vom 25.9.1830; 31.10.1830; 3.1.1832.

(10) Geb. am 24.6.1776 zu Ludwigsburg, gest. am 22.1.1844 zu München.

Der nächste Sommer brachte einen anderen der römischen Großen vorübergehend nach München. Um sich etwas Erholung zu gönnen, trat Friedrich Overbeck, von seinem Freund Cornelius begleitet, die Fahrt über die Alpen an. Sie sollte sich zu einem wahren Triumphzug gestalten. Zwar bereitete ihm König Ludwig kein frohes Fest, da er es noch nicht verwinden konnte, dass der stille Nazarener die angebotene Münchener Akademieprofessur ausgeschlagen hatte⁽¹¹⁾. Um so eifriger ergriffen wieder die Künstler die sich bietende Gelegenheit, den Malerfürsten gebührend zu empfangen. Zwischen Thalkirchen und Großhesselohe erwarteten sie den Reisewagen der berühmten Freunde, um ihnen die Pferde auszuspannen und diesen selbst bis zur Wohnung des verehrten Direktors zu führen. Der König allerdings soll für diese glänzende Aufnahme nur die lakonische Bemerkung übrig gehabt haben: „Wie einen König haben sie ihn empfangen“.

Im Reliefsaal der Akademie sah man bald eine Reihe Zeichnungen zum Tassoleben in der Villa Massimi und einen Karton für S. Maria degli Angeli in Assisi ausgestellt. Fräulein Linder erwarb sie für ihre Sammlung.

Zwischen diesen Festtagen lagen die arbeitsreichen Wochen eines Jahres, das Widmann gewissenhaft nützte, um seine bildhauerischen Fähigkeiten zu fördern. Still fügte sich ein Tag an den anderen. Doch barg gerade dieses Jahr auch eine Fülle persönlichen Erlebens.

Am Heiligen Abend 1830 hatten Studenten sich am Christkindlmarkt Kindertrompeten gekauft und zogen damit lärmend durch die mitternächtliche Stadt dem Karlstor zu. Hier nahm die Wache mehrere fest. Als die übrigen ihre Kameraden zu befreien suchten, empfangen die Soldaten die Stürmenden mit gefällttem Bajonett. Sofort war eine Unzahl Neugieriger auf dem Platz. Nach langem Hin und Her ließ man die Ruhestörer wieder frei. Aber am nächsten Tage ging ein Gerücht von Mund zu Mund, das geheimnisvoll von Revolution sprach und den nächtlichen Vorfall mit den blutigen Ereignissen in Frankreich und Polen in einen merkwürdigen Zusammenhang brachte. So stand der Abend des Weihnachtsstages eine ansehnliche Menge in den Straßen um den Marienplatz versammelt, die den Aufruhr mehr miterleben als ins Werk setzen wollte. Die Regierung aber machte Ernst. Vor rücksichtslosen Kürassiersäbeln und Infanteriebajonetten leerten sich an diesem Abend die Straßen schnell. Aber Tags darauf war die Zahl der Zuschauer umso größer. Diesmal befand sich auch Widmann mitten unter ihnen. Wieder griff das Militär ein. Widmann, im Unklaren, warum er fliehen sollte, sah bald einen Kürassier hinter sich. Nun hieß es laufen, aber wie das Unglück es schon wollte, kam der Flüchtling gerade in die Truppe hinein. Im Augustinergässchen sperrte ihm die Infanterie durch vorgehaltene Bajonette den Weg. Und als er sich nun zur Wehr setzte und in der Aufregung einem Soldaten das Gewehr aus den Händen schlug, wurde er unter Stößen und Fausthieben auf die Polizei gebracht. Am nächsten Tag sah er sich sehr gegen seinen Willen auf der Fronfeste einquartiert. Hier feierte er zwischen grauen Mauern Neujahr, um erst nach zwölf Tagen auf Verwendung des Vaters seine Freiheit wiederzuerlangen.

(11) Vgl. Howitt-Binder: Friedrich Overbeck, 1.Bd., Freiburg, 1886, S. 519 ff. und Pölnitz: Friedrich Overbeck in Gelbe Hefte, Jhrg. 1928, S. 428.

Die biedere Stadt an der grünen Isar war schon vor der Mitte des Jahrhunderts, als Daxenberger(12) ihrer gegen achtzig zählte, die Stadt der vielen Vereine. Wer keinem angehörte, gründete am besten einen neuen. Wenn man wie Widmann über einen schönen Tenor verfügte, war dies doch mindestens ein triftiger Grund, um ein weiteres Quartett ins Leben zu rufen. Die anderen Stimmen fanden sich schnell. Vorübergehend bekam der Verein dann auch die obligate politische Färbung, zumal **Ernst Rochholz**(13) sich in ihm wohlfühlte. Er wusste seine Freunde im demagogischen Sinn zu beeinflussen, bis ihn das Ministerium Wallerstein im Januar 1833 wegen seiner politischen Gedichte aus München verbannte.

An einem Verein aber hatte man nicht genug und so schloss Widmann sich einem zweiten an, in dem Brugger, Strähuber(14) und Georg Zell(15) ihre Kompositionsfähigkeiten messen wollten. Dabei ging es romantisch genug her. Schwanthaler war auch hier das große Vorbild. Sein altdeutscher Verein zu den drei Schilden(16) war zu schön um nicht nachgeahmt zu werden. So erstand in einem feuchten Zimmer in der Prannerstrasse schnell ein zweiter Bund um die Ehre der drei silbernen Schilde im roten Feld nach Möglichkeit zu mehren. An den Wänden brachte man die zwölf Schilder der Wilkinasagenhelden an, in den Ecken standen Statuetten von Dürer, Wohlgemuth, Vischer und Krafft(17). Am altdeutschen Tisch unter gotischem Maßwerk glaubte man sich aber erst wohlfühlen zu können, wenn man auch Vereinsstatuten besäße. So wurden auch sie entworfen und in korruptem Deutsch auf Pergament gemalt im Lokal aufgehängt. Da jedoch ein Polizeiedikt die Vorlage aller Gesellschaftsstatuten zur Genehmigung verlangte, glaubten die Freunde, auch die ihrigen einsenden zu müssen. Nach wenigen Wochen hielten sie die Entschließung in Händen, dass ihr Verein aufzulösen sei. Man trennte sich am Weihnachtsabend, dem Jahrtag der Gründung, mit dem beglückenden Gefühl, Märtyrer der verfolgten Freiheit geworden zu sein.

Doch das brüderliche Zusammensitzen war zu schön, um nicht nach Jahresfrist wieder versucht zu werden. Diesmal allerdings ohne Statuten. In Bruggers väterlichem Haus konnte man vor polizeilicher Kontrolle wohl sicher sein. Die zur Verfügung stehende Stube war recht klein. Aber unter ihrem aus Holz und Pappe konstruiertem Kreuzgewölbe fühlte man sich so wohl, dass Komponier- und Gesangverein nun in Eines verwachsen.

(12) Vgl. E.F. (Daxenbergers Pseudonym Carl Fernau): Münchener Hundert und Eins. München 1840.

(13) Geb. am 4.3.1809 zu Ansbach, gest. am 28.11.1892 zu Aarau.

(14) Geb. am 28.2.1814 zu Mondsee, gest. am 31.12.1882 zu München.

(15) Geb. 1810 zu München, gest. am 14.7.1878.

(16) Vgl. G.J. Wolf: Münchener Künstlerfeste. München 1925, S. 20 ff.

(17) Adam Krafft war von Widmann modelliert, ebenso Dürer, doch in Anlehnung an Eberhard Vischer war von Zell nach Vischers eigener Statuette gearbeitet, die beste Leistung war Bruggers Wohlgemuth. Sie bewies damals schon Bruggers Überlegenheit.

Von einschneidender Bedeutung war der im Winter 1832/33 durch Schüler der Komponierklasse ins Leben gerufene Komponierverein(18). Hier fanden sich auch **Cornelius, Schnorr, Heinrich Heß(19), Ferdinand d'Olivier(20)** und **Schlotthauer** ein, um Kritik zu üben und Wege zu weisen. Anfänglich tagte man in der Goldenen Ente(21), später im Schommergarten. Auch für Widmann waren diese Abende von Wert, zumal ihn Cornelius bei aller Betätigung seiner Zeichnungen darauf aufmerksam machte, er gehe in Schwanthalers Nachahmung zu weit. Schwanthaler sei Schwanthaler, doch er solle sich Mühe geben, er selbst zu werden. Auch an der von Cornelius gestellten Aufgabe, den Einzug Ludwigs des Bayern in München nach der Schlacht bei Ampfing darzustellen, beteiligte sich Widmann und fand mit seiner Auffassung Beifall. Als dann Cornelius im Frühjahr 1833 nach Rom zog, übernahm Schnorr die Leitung im Verein. Seine fruchtbarste Zeit war damals allerdings schon wieder vorüber.

III.

Das München der Dreißigerjahre war für junge Künstler eine herrliche Atmosphäre. Ständig kamen Rückkehrende von Rom. Andere zogen hin um auszulernen. Sehnsucht hier und Erfüllung dort förderten Werke, die andere Zeiten kaum zu ahnen gewagt hatten. Im Sommer 1832 rüstete nun auch Widmann zur ersten selbständigen Arbeit. Ein Stein werfender Ajax sollte es werden, so wie er sich in Homers Gesängen schauen lässt; in Anlehnung an Cornelius allerdings, dessen Fresko im Heroensaal der Glyptothek bestimmend vor seine Seele getreten war. Tag für Tag schafft der junge Künstler an seiner Statue, so dass er sie schon im Herbst vollendet und Schwanthalers Urteil erbitten kann. Dieser ist überrascht. Meldet sich hier ein wahres Talent an? Im sollten die Pforten seiner Werkstatt offen stehen.

Wer war glücklicher als Widmann. Unter den Augen des vielbewundernden Schwanthaler in dessen Atelier schaffen zu dürfen, bedeutete für ihn die letzte Bestätigung seiner künstlerischen Befähigung. Hier wurde wirklich Großes geleistet. Der Meister vollendete eben den „Rhein“ für den vorderen Walhallgiebel. Im nächsten Raum modellierte Schönlaub(22) am Relief der „Horen“ für den Thronsaal im Königsbau. Im Dritten arbeitete man am „Heiligen Aegidius mit der Hirschkuh“ im Auftrag der Brüder Boisserée.

Widmann selbst begann ein kleines Basrelief nach eigener Komposition „Nessus und Deianeira“. Doch leider war diese gute Schule für ihn nicht von langer Dauer. Schon nach wenigen Wochen stand der „Rhein“ vollendet vor Schwanthalers und seiner Genossen prüfenden Augen. Nun sollte dieser mit Schönlaub und Griebmaier nach Rom ziehen, um Christian Rauchs Entwürfe zu den Walhallgiebeln auf diesem klassischen Boden auszuführen. Der Meister ging nicht gern in den Süden. Ihn band sein kleiner Kreis, seine Gesundheit, seine romantische Stimmung an die Heimat. Aber König Ludwig befahl die Reise. Er wünschte, dass **s e i n** Bildhauer, an dessen Leistungen er noch das Fehlen klassischer Ruhe bemängelte, sich unter Thorwaldsens Einfluss völlig ausreife(23). Da half keine Widerrede.

(18) Widmann täuscht sich mit der Datierung im Winter 1833/34, denn damals war Cornelius schon in Rom.

(19) Geb. am 19.4.1798 zu Düsseldorf, gest. am 29.3.1863 zu München.

(20) Geb. am 1.3.1785 zu Dessau, gest. am 11.2.1841 zu München.

(21) Später Westendhalle, heute Volkstheater.

(22) Geb. am 24.5.1805 zu Wien, gest. am 20.12.1883 zu München.

(23) Vgl. Pölnitz: Ludwig I. von Bayern und Johann Martin v. Wagner, München, 1929, S. 164 ff.

Durch des Vaters Vermittlung lernte Widmann nun **Ernst von Bandel**(24) kennen, der ein kleines Atelier in Friedrich Thierschs Garten an der Karlstraße(25) bewohnte. Gegenüber war der Bauplatz der Basilika eingepflanzt, auf dem Zieblands Werk(26) langsam aus dem Boden wuchs. Bandel besaß Gutmütigkeit genug, um seine große Erfahrung den Anfangskünsten seines Schülers in der Marmorbearbeitung zur Verfügung zu stellen. Dies half Widmann über die burschikose Wildheit des neuen Lehrers hinweg. Seine in Rom bewiesene Fähigkeit, eine Büste sofort in Marmor zu hauen, war bewundernswert. Von den Ausbrüchen seines Temperaments liefen unter den Künstlern die merkwürdigsten Gerüchte. Einmal hatte Thorwaldsen an Bandels vollendeter Büste für die Walhalla einen schwarzen Streifen im Marmor gerügt. Sofort zertrümmert dieser mit einem Hammer seine Arbeit. Die unangenehmsten Erfahrungen aber hatte einer der Brüder Brentano mit ihm auf einem Ausflug in die Campagna gemacht. Weil er sich über Bayern misslieblich äußerte, sah er sich sofort von Bandels Esel niedergedrückt.

Zu Widmann zeigte sich Bandel sehr offenherzig. In den Pausen erzählte er ihm viel von der seinerzeit mit Schwanthaler gemeinsam übernommenen Ausführung der Rauch'schen Giebelentwürfe für die Glyptothek. Er sollte den Figurenmaler vollenden, sein Genosse den Holzbildhauer. Aber während dieser Rauchs Korrekturen still ertrug, fügte er sich nur mit Widerstreben. Genau so wie er in Rauchs Abwesenheit gemeinsam mit Schwanthaler dessen Modelle in der Erzgießerei kritisierte, benahm er sich auch in der Gegenwart des Meisters, Schwanthaler dagegen wusste sich dann größere Reserve aufzuerlegen. Noch war er stolz auf Rauchs Frage, welcher Modellierstifte er sich bediene, dem Meister seine zehn Finger unter die Augen gehalten zu haben. Dieser unmögliche Ton mag Rauch beeinflusst haben, den fügsameren Schwanthaler dem König eindringlicher zu empfehlen als Bandel. Bei allen späteren Aufträgen sah er sich benachteiligt und ertrug es nur schwer.

Die Früchte einer in verschiedenen Ateliers ausgenützten Lehrzeit sollten nicht ausbleiben. Widmanns kleine Gruppe „Siegfrieds Abschied von Chrimhilde“, zu der diesmal Cornelius Niebelungenzeichnungen Paten standen, fand Beachtung und im Schiedsgericht des Kunstvereins den erhofften Käufer, ein Erfolg, der durch eine kleine Herbstreise mit Brugger die richtige Feier erhielt.

Bald galt es seine Kräfte an neuen Aufgaben zu messen. In Schwanthalers Studio häuften sich seit seiner Rückkehr im Sommer 1834 die Modelle. Zu ihrer Ausführung in Marmor mussten eine Reihe gewandter Helfer geworben werden. Verschiedene Figuren zum Walhallagiebel brachte er selbst mit über die Alpen. Zu diesen und den alten Aufträgen gesellten sich immer Neue. Täglich kamen weitere Besteller, um sich Proben seiner überlegenen Kunst zu sichern. Die bisherigen Räume reichten bei weitem nicht mehr aus. Auf beiden Seiten der Lerchenstraße(27) mussten ansehnliche Ateliers gemietet werden, um Arbeit wie Arbeiter unterbringen zu können.

(24) Geb. am 17.5.1800 zu Ansbach, gest. am 25.9.1876 zu Neudegg.

(25) Thiersch wohnte im Frohsinng Gebäude, Karlstr. Nr. 23.

(26) Geb. am 7.2.1800 zu Regensburg, gest. am 24.7.1873 zu München.

(27) Die heutige Schwanthalerstrasse.

Der verständigste Helfer war sicher Lassow(28). In der Marmorbehandlung überragend, glitt sein Meisel rastlos über die Gestalt des „Rhein“. Auch Jan(29) leistete Tüchtiges, wenn ihn nicht eben ein Seidel Bier oder die Übung seiner rollenden Bassstimme voll beschäftigte. Röschlaub war unverändert. Rastlos tätig punktierte er die Malerstatuen für die Pinakothek und die königlichen Ahnen, die im Thronsaal des Festsaalbaues ihre Aufstellung erhalten sollten. Doch noch immer kam man den Bestellungen nicht nach. So entschloss sich Schwanthaler, zuerst Brugger und dann auch noch Widmann in seine Dienste zu ziehen. Dieser musste sofort an einer Abteilung des Venusfrieses für den Tanzsaal im Königsbau seine Fähigkeit beweisen. Gleichzeitig punktierte ein anderer die Apostel für die Ludwigskirche, ein dritter modellierte Friedrich den Siegreichen.

Von Zeit zu Zeit kam König Ludwig, um sich am Fortschritt seiner Bestellungen zu freuen. Schwanthaler ging sehr ungeniert mit ihm um. Gelegentlich kamen auch die Gehilfen zur Vorstellung, blieben aber während des Besuches an ihren Arbeiten. Eines Tags erschien der König und sprach erregt auf den Meister ein. Er beklagte sich laut genug, dass es alle hören konnten, über den Undank einiger Künstler, die dem Land schlecht lohten, das sie hege und pflege. Unmittelbar nachdem der Fürst sich verabschiedet hatte, trat Schwanthaler zu Karl Kaulbach mit dem Auftrag, seinen Bruder Wilhelm herzubitten. Er habe ihm Wichtiges mitzuteilen.

Was war geschehen? Unter den Künstlern in der Residenz war ein erbitterter Streit ausgebrochen. Spannungen zwischen dem Akademieprofessor Schnorr, der an seinen Nibelungen schuf, und den mit namhaften Aufgaben in den Gemächern der Königin betrauten jüngeren Künstlern bestanden seit dem ersten Tag der Zusammenarbeit. Sie steigerten sich zur offenen Feindseligkeit, als d'Olivier der jungen Generation seinen Schwager Schnorr als Muster vorstellen wollte und alle anderen Arbeiten nur zu tadeln wusste. Die jungen Talente fühlten sich mündig. Nun gaben auch sie ihre Ansicht rücksichtslos zum Besten. Vor allem fochten **Kaulbach**, **Neher**(30) und **Foltz** für die Ansichten der Jüngeren. Lindenschmitt(31), Ruben(32) und andere schlossen sich an. Jetzt prägte Kaulbach das Wort: Schnorrs Nibelungen seien gelungen. Dies kam dem König zu Ohren und verdross ihn so sehr, dass er sich Schwanthaler gegenüber in heftigen Vorwürfen auf die jungen Maler erging.

Für Kaulbach bedeutete es ein großes Wagnis, sich so weit vorzuwagen. Er war trotz seiner Leistungen noch kein gemachter Mann. Feinde, Neider und Verständnislose konnten sich leicht zu einer vernichtenden Liga vereinen. Aber bald half ihm über diese Gefahren der Karton seiner Hunnenschlacht hinweg. Im Kunstverein ausgestellt, machte das Bild unerhörtes Aufsehen. Mit Graf Raczinskys(33) Auftrag, um 4000 Gulden das Bild auszuführen, war Kaulbach seiner Sorgen ledig. Sein Stern stieg zur Höhe. Allerdings musste noch die Schwierigkeit der Atelierfrage behoben werden und nun zeigte es sich sofort, dass man an der Akademie die heftigen Vorwürfe gegen das dortige Regiment nicht vergessen wollte.

(28) Geb. am 24.10.1805 zu Bremen, gest. am 3.2.1874 zu München.

(29) Geb. um 1800 zu Kiel.

(30) Geb. am 16.1.1806 zu Biberach, gest. am 17.1.1886 zu Stuttgart.

(31) Geb. am 9.3.1806 zu Mainz, gest. am 12.3.1848 zu Mainz.

(32) Geb. am 30.11.1805 zu Trier, gest. am 8.7.1875 zu Inzersdorf.

(33) Geb. am 2.5.1788 zu Posen, gest. am 21.8.1874 zu Berlin.

Über des Grafen Bestellung bei Kaulbach vgl. J.Dürck-Kaulbach a.a.O. S. 29 ff.

Schnorr, in Cornelius Abwesenheit mit dessen Vertretung betraut, schlug dem Künstler das Ansuchen um einen Saal rundweg ab. Doch König Ludwig half. Das vor Jahren auf seine Anweisung hin gebaute Atelier in der Tattenbachstrasse konnte bereitgestellt werden. Haller (34) sollte hier die Figuren für das Glyptothekgiebelfeld modellieren und war über seiner Arbeit gestorben. Augenblicklich arbeitete der Bildhauer Leeb(35) in den feuchten Räumen. Er musste auf königlichen Befehl, sehr zu seinem Verdruss, das größere Studio an Kaulbach abgeben, der hier seine große Laufbahn antrat.

Auch die Frage nach einer entsprechenderen Besetzung der Professorenstelle für Bildhauerei an der Akademie löste sich nach Schwanthalers Rückkehr. Eberhards Pensionierung war längst beschlossene Sache. Der König selbst wünschte für seine Akademie eine geeignetere Lehrkraft (36). Wer kam in Frage? Alle Besprechungen zwischen Ludwig und den Künstlern waren bisher ergebnislos verlaufen, viele Briefe nach Italien umsonst geschrieben worden. Auf Thorwaldsen musste man verzichten, aber wer war der Nächstwürdige? Zunächst dachte Ludwig an den Berliner Bildhauer Emil Wolff(37), der aber seine preußische Pension der angebotenen Stellung in München vorzog. Auch Schwanthaler stand in der engeren Wahl. Er lebte seit Rauchs vorübergehendem Aufenthalt in der bayerischen Hauptstadt in steter Angst, ein Bedeutenderer könnte hier seiner Stellung schaden. Nun wies Martin Wagner den König auf Kessels hin(38). Cornelius stimmte zu. Da tat Schwanthaler im Römischen Künstlerkreis das überzeugte Wort: „Hat mich der Leeb nicht zerrissen(39), hat mich der Wolf nicht gebissen, hat mich der Rauch nicht erstickt, so wird mich der Kessels auch nicht siedeln!“ Und er bekam recht. Die Verhandlungen mit Kessels zerschlugen sich wieder. Nun ernannte König Ludwig den eben aus Italien heimgekehrten Schwanthaler zu Eberhards Nachfolger.

Trotzdem man die überragenden Fähigkeiten des neuen Professors anerkannte, stand Widmanns und seiner Akademiegenossen Sympathie beim scheidenden Lehrer. So beschloss man, anstatt jenem einen feierlichen Empfang, lieber diesem im Odeon ein ehrendes Abschiedsfest zu bereiten. Auch Schwanthaler feierte mit. Schließlich blieb ihm ja doch der Erfolg. Im Saal gab es eine große Überraschung für die mit Glücksgütern wenig gesegneten Kunstjünger. Plötzlich wurde zwischen je zwei Plätzen eine Flasche Champagner aufgestellt. Es hatte schon an Mitteln für einen Becher aus Metall gefehlt, so dass man Eberhard nur einen gläsernen überreichen konnte. Wer sollte nun diese Rechnung zahlen? Die anfängliche Bestürzung schlug aber in ehrliche Freude um, als man erfuhr, Eberhard selbst sei der Stifter dieser achtzig Flaschen. Man ließ den verehrten Lehrer begeistert hochleben und feierte bis in den Morgen hinein Abschied von der alten Zeit.

(34) Geb. am 1.3.1792 zu Innsbruck, gest. am 23.7.1826 zu München.

(35) Geb. am 1.9.1790 zu Memmingen, gest. am 5.7.1863 zu München.

(36) Vgl. (Würzburg, Wagnerstiftung) Briefe Ludwigs an Wagner Fasc. III. Nr. 365, 7 vom 8.6.1833.

(37) Geb. am 2.3.1802 zu Berlin, gest. am 29.9.1879 zu Rom. Vgl. (Würzburg, Wagnerstiftung) Ludwigs Briefe an Wagner Fasc. III. Nr. 357, 8 und 359, 4 vom 17.7.1832 und 9.9.1832 und (München, geh. Hausarchiv) Briefe Wagners an Ludwig Fasc. VI. Nr. 587, 1 vom 21.5.1833.

(38) Geb. am 20.5.1784 zu Maastrich, gest. am 3.3.1836 zu Rom. Vgl. (Würzburg, Wagnerstiftung) Briefe Ludwigs an Wagner Nr. 365, 7 und 366, 4 vom 8.6.1833 und 20.6.1833 und (München, geh. Hausarchiv) Briefe Wagners an Ludwig Fasc. VI. Nr. 587, 2; 588, 4; 592, 3 und 606, 4 vom 21.5.1833; 18.6.1833; 1.10.1833 und 31.5.1834.

(39) Leeb kam ernstlich für diese Stellung nie in Frage. Schwanthaler gebrauchte seinen Namen nur des Wortspiels wegen.

Auch in den nächsten Jahren arbeitet Widmann sowohl in Schwanthalers Atelier wie auf der Akademie. In der Lerchengasse galt es zunächst eine Bestellung der Brüder Boisserée auszuführen. Sie verlangten nach einem Basrelief mit dem Rosenwunder der heiligen Elisabeth(40). Da auch die Figuren für das Walhallagiebelfeld abgeliefert werden sollten, übernahm Widmann auch eine aus ihnen. Im Jahr 1835 aber entstand in den Räumen an der Neuhauserstraße die Gruppe „Samson und Delila“. Mit ihr gedachte er sich an der großen Herbstausstellung zu beteiligen.

Das alte Wort, auf saure Wochen frohe Feste folgen zu lassen, ist in der Münchner Künstlerschaft nie in Vergessenheit geraten. Im Fasching 1835 aber sollte durch Seibertz(41) glücklichen Einfall etwas völlig Neues entstehen: das Künstler-Kostümfest. Als Thema wählte man Wallensteins Lager(42). In diesem bunten Treiben konnte jeder leicht eine Rolle finden, die er sich nach Talent, Gestalt und Beutel zutrauen durfte. Eine erste improvisierte Zusammenkunft im Neugarten förderte die allgemeine Begeisterung. Zu weiteren, vorbereitenden Versammlungen bot die Schiessstätte den entsprechenden Raum. Hier wurden die Rollen verteilt, Kostümentwürfe vorgelegt und begutachtet, die Zugordnung bis in die Einzelheiten besprochen. Um den König zu ehren, studierten die Sangesfreudigen Strunz´ Walhallalied ein.

Alles war in bester Ordnung, als man sich am Abend des 2. März 1835 an zweihundert Mann stark in den Theatergarderoben einfand. Die Spitze des Zuges übernahmen die Pappenheimer Kürassiere unter dem martialischen Wachtmeister Dietrich Monten(43). Andere Waffengattungen folgten. Widmann selbst diente als Butlerdragoner dem energischen Hauptmann Josef Petzl (44). Den Schluss bildete, von Kroaten angeführt, ein reichlicher Tross. Hier fand sich alles zusammen, was durch Gestalt oder Temperament zu einer Sonderstellung ausersehen schien. Der kleine Philipp Foltz mimte mit einer Katze im Arm die Zigeunermutter einer abenteuerlichen Schar. Bernhard Stange(45) zeigte sich als Dragonerschmied, Kaspar Braun (46) als Henker unter großem Beifall. Mit dem lautesten Gelächter aber begrüßte man endlich Georg Wendling und Siebertz, die als rundliche Marketenderinnen erschienen waren. Unter Trompetenstößen zogen die Künstler in das Lichtermeer des Theatersaals hinaus. Dort sorgte ein Maskenball schon für die richtige Stimmung. Begeistert von den Tänzern aufgenommen, durchschritt man mehrmals das glänzende Parkett, um sich endlich vor der Königsloge zum Walhallalied aufzustellen. Ein Hoch, das sich durch den Saal fortpflanzte und immer wieder ausgebracht wurde, schloss hier die Feier. Bei Fackelbeleuchtung ging es nun in geschlossenem Zug durch Münchens nächtliche Gassen ins Odeon, schlug ein festliches Lager auf und erwartete in heiterer Geselligkeit, vereint bei Trank, Spiel und Tanz, das Morgenrot.

(40) Hier fügt Widmann in seinen Erinnerungen eine Bemerkung Schwinds ein, die, wenn auch nicht hierhergehörig, doch als für diesen bezeichnend erwähnt sein soll. Ein Maler hatte den Auftrag erhalten, ein Bild aus dem Elisabethenleben zu komponieren und wählte dazu ihren Einzug auf der Wartburg, weil der Vorwurf des Rosenwunders schon gar zu häufig benützt worden sei. Schwind tadelte dies mit den Worten: „Einen Einzug halten kann jeder, aber Würste in Rosen verwandeln kann nicht jeder.“

(41) Geb. am 21.3.1813 zu Brilon, gest. Anfang 1905 zu Arnsberg.

(42) Vgl. O.J.Wolf a.a.O.S. 30.

(43) Geb. am 18.9.1799 zu Düsseldorf, gest. am 13.12.1843 zu München.

(44) Geb. am 23.12.1803 zu München, gest. am 23.4.1871 zu München.

(45) Geb. am 24.7.1807 zu Dresden, gest. am 9.10.1880 zu Sindelsdorf.

(46) Geb. am 13.8.1807 zu Aschaffenburg, gest. am 29.10.1877 zu München.

Der folgende Sommer gab zu einem weiteren Feste Anlass. Das Haupt der Münchener Künstlerschaft, Cornelius, kam mit dem in Rom vollendeten Karton zum „Jüngsten Gericht“ in der Ludwigskirche heim. Bei strahlendem Wetter zog man zu einem Waldfest in der Mengerschweige(47) und empfing den Meister mit **Clemens Brentanos** hier erstmals gesungener Travestie: Pietro Cornelius der edle Ritter. Die Festkantate stammte von Guido Görres und war von Drobisch vertont. Allgemein freute man sich über die Rückkehr des Langentbehrten: sein Wort gab noch immer in den Münchner Kunstfragen den Ausschlag. Im Herbst bewies eine Ausstellung in der Akademie noch einmal seine alte Macht über die Geister. Alle Besucher der Ateliers und Säle kehrten immer wieder zu den Kartons für die Ludwigskirche zurück(48). In der Bewunderung des „Weltgerichts“ wie der „Anbetung der Könige“ und einer für das Kreuzgewölbe im nördlichen Seitenchor komponierten Gestalt des Evangelisten Lukas war man sich eins. Auch die vielgefeierten Genre- und Landschaftsmaler, die mit der Akademie in traditioneller Fehde um den Wert ihres Faches lagen, traten diesmal bescheiden an die Wand. Selbst Heinlein(49) gab zu, wenn die Historienmalerei durch solche Werke repräsentiert werde, müsse man ihr allerdings den ersten Rang unter den verschiedenen Kunstfächern einräumen.

Auch die gesellschaftlichen Zusammenkünfte in diesem Winter standen im Zeichen einer bisher im künstlerischen München selten erlebten Einigkeit. Alles traf sich im Hubergarten bei Gesang und Bier. Selbst die Fink'sche Gesellschaft gab ihre Eigenwege auf und erschien. Heinlein, Fohr(50), Monten, Foltz, Stange und Marr(51) an der Spitze. So schien sich im Winter 1835/36 für die nächsten Jahre ein gutes Zusammenarbeiten unter den Künstlern anzubahnen. Großes konnte jetzt entstehen.

(47) Vgl. E. Förster: Peter von Cornelius, Berlin, 1874, 2. Bd. S. 107.

(48) Vgl. E. Förster a.a.O. 2. Bd. S. 108 ff.

(49) Geb. Am 3.12.1803 zu Weilburg, gest. am 8.12.1885 zu München.

(50) Geb. am 13.1.1801 zu Heidelberg, gest. am 25.6.1862 zu Baden.

(51) Geb. 1808 zu Hamburg, gest. 28.10.1871.

Fortsetzung: „Südlicher Himmel“