



I. Jugendzeit bis zum Antritt der italienischen Reise.

(1818—1839.)

Carl Müller entstammt einer rheinischen Familie, die seit ein paar Jahrhunderten in dem so anmuthig im Mhrthale gelegenen, alterthümlichen Städtchen Mhrweiler nachweisbar ist. Noch steht dort, nahe dem Niederhutthore, das vielsenstrige, ehemalige Fechemer-Müller'sche Haus aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts mit der zierlichen Ritterfigur als Wahrzeichen. Wie seine Vorfahren als Juristen in kurkölnischen Diensten gestanden, so auch sein Großvater, der kölnische Geheimrath Jacobus Müller, der 1794 beim Franzosen-Einfall den kurfürstlichen Behörden bei der Uebersiedelung in's Herzogthum Westfalen nach Arnberg folgte, bei den nun folgenden politischen Umwälzungen sein nicht unbedeutendes Vermögen verlor und im März 1801 als Oberappellationsgerichts-Assessor eines plötzlichen Todes starb.

Bei seinem Sohne Franz Hubert¹⁾ (geboren 1784), der bis dahin an der Münster'schen Universität Jurisprudenz studirt hatte und nunmehr auf sich selbst angewiesen war, muß alsbald die vom Vater zurückgedrängte Neigung zur Malerei gesiegt haben. Von wem er ausgebildet worden war, erwähnt er in seinen Briefen nie. Seit 1805 ernährte ihn seine Kunst; er erscheint als Portraitmaler in Frankfurt, Aschaffenburg, Eisenach und malte vor allem Fürstlichkeiten, so die Glieder der hessischen, meiningischen und waldeck'schen Regentenfamilien. Als Hofmaler des Fürsten von Waldeck (1807) lebte er die folgenden Jahre am glänzenden Hofe Jérôme Bonaparte's in Kassel, wo er auch 1808 seine

¹⁾ Vgl. über ihn Neuer Nekrolog der Deutschen, Jhrg. 1835; L. Kaufmann, Bilder aus dem Rheinland, Köln, 1884, S. 105 ff. Von seinem Briefwechsel sind noch größere Bruchstücke erhalten. Ich werde auf den bedeutenden Gelehrten und sein interessantes Künstlerleben an anderer Stelle ausführlicher zu sprechen kommen.

Gattin heimführte. Zu Beginn der Freiheitskriege portraitierte er in Petersburger Hofkreisen und beabsichtigte gerade seine Familie nach Rußland zu holen, als die Wiederherstellung geordneter Verhältnisse im Vaterlande ihn zur Rückkehr und zum Bleiben bewog. Im Jahre 1817 hatte sein Wandern ein Ende: der kunstsinninge Großherzog Ludwig I. von Hessen ernannte ihn zum Galerie-Inspector und Lehrer an der „zu errichtenden Zeichenakademie“ in Darmstadt.

Seitdem entfaltete er als Ordner der Gemälde-Galerie, Gründer einer Zeichenschule, aus der namhafte Künstler hervorgingen, vor allem als Kunsthistoriker eine außerordentliche fruchtbare Thätigkeit. Sein Prachtwerk „Die Catharinenkirche in Oppenheim“, von dem 1823 das erste Heft erschien, gehört zu den bahnbrechenden Arbeiten der modernen Kunstgeschichte. Was die Gebrüder Boisserée bei ihrem berühmten Domwerk unter Beihilfe des Staates fertig brachten, das schuf hier die begeisterte Liebe eines einzelnen Mannes, dem in seltener Opferwilligkeit Frau, Töchter und Söhne beim Sammeln und Coloriren beistanden. Das Buch durchweht die Idee „von der Anwendbarkeit der nationalen Baukunst der Vorfahren in unsern Tagen“. Es brachte ihm viele Ehrungen: die Ernennung zum Galerie-Director (1823), Ehrendoctor von Gießen (1824) und zum Ehrenmitglied mehrerer Kunst- und Alterthumsvereine. Nach der Fertigstellung begann er eine illustrierte Kunstzeitschrift, „Beiträge zur deutschen Kunst- und Geschichtskunde“, für die er am Rhein und Süddeutschland in Kirchen, auf Kirchhöfen, in Museen mit seinen Söhnen sammelte. In Folge seines frühen Todes hörte sie mit dem dritten Jahrgange auf.

Während der Arbeit mit der Feder ruhte sein Pinsel nicht ganz. Aber während er früher wohl nur Portraits malte, von denen manche, darunter die im Besitze seiner Nachkommen befindlichen Miniaturbildchen von größerem Werthe sind, wandte er sich jetzt in seiner Begeisterung für's deutsche Mittelalter der religiösen Malerei zu. So schuf er u. a. die thronende Madonna mit dem Kinde und einen Paulus für die katholische Kirche in Offenbach; der Kirche in Alrweiler schenkte er ein großes Altarbild: Dreifaltigkeit mit einer Ahrlandschaft. So tief er das Wesen echt christlicher Kunst fühlte — davon zeugt seine prächtige Schilderung der Idee des erstgenannten Bildes —, so konnte er sich doch nicht aus den Banden des Klassicismus losreißen: sein Paulus mit dem Schwerte z. B. gleicht eher einem Feldherrn, als dem Weltapostel. Auch ist der Abstand zwischen seiner zeichnerischen und malerischen Kraft sehr groß. Der kleine Carton von Alrweiler ist zum Theil meisterhaft gezeichnet, das Bild in der Farbe schwach; doch verdiente es eben so sehr einen würdigern Platz, als den auf der Orgelbühne, wie

sein Meister eine Ehrenstelle in der „Allgemeinen deutschen Biographie“, die ihn, wie so viele andere, übergangen hat.

Unter der Leitung eines solchen Vaters, der zudem ein vorzüglicher Lehrer war, mußte sich das künstlerische Talent der Kinder, falls es überhaupt in ihnen steckte, rasch und kräftig entwickeln. So haben denn auch drei seiner Söhne zum Pinsel und Grabstichel gegriffen, und die Namen zweier von ihnen werden für immer dort genannt werden, wo von christlicher und deutscher Kunst gesprochen wird.

Nur der älteste wandelte nicht die Bahnen der Kunst; Johannes, geboren 1809, widmete sich in Bonn und Gießen, wo er ein Liebling Liebig's war, dem Studium der Physik; mehr als dreißig Jahre war er einer der geachtetsten Lehrer an der Universität Freiburg, wo er am 3. October 1876 starb. Neben zahlreichen kleinern wissenschaftlichen Arbeiten, die besonders für die Optik bahnbrechend geworden sind, veröffentlichte er das Buch, welches die Physik in Deutschland so populair gemacht hat, den „Müller-Pouillet“¹⁾.

Die drei andern, Andreas, Constantin und Carl, wurden Künstler. Der Name des erstern²⁾ ist mit dem Carl's auf's innigste verbunden. Auch im Leben haben die beiden Brüder treu zusammengehalten in denselben Bestrebungen und Richtungen. War Andreas nach des Vaters frühem Tode noch längere Zeit der Schützer und geistige Mentor des um sieben Jahre jüngern Bruders, so war Carl am Ende ihrer langen Laufbahn, als ein trauriger Schicksalsschlag den ältern gelähmt hatte, gewissermaßen wieder sein Beschützer und Leiter geworden. Andreas hat in der christlichen Kunst auf dem Apollinarisberge und später Hervorragendes geleistet. Auf ihn war die gelehrte Richtung seines Vaters übergegangen. In seinen Briefen, die er, ganz im Gegensatz zu seinem Bruder Carl, gern und ausführlich schrieb, finden sich manche vortreffliche Bemerkungen zur Kunstgeschichte, deren Lehrer er ja auch neben seiner künstlerischen akademischen Thätigkeit lange Jahre in Düsseldorf war.

Der 1815 geborene Constantin wurde Kupferstecher. Eine Reihe von Bildern der jung aufblühenden Düsseldorfer christlichen Schule, außerdem von Veit und Overbeck, hat er gestochen. Am bekanntesten ist wohl sein Stich des Portraits von Görres, das Steinle 1837 gemalt hatte.

¹⁾ Vergl. die Gedächtnisrede, die sein Nachfolger auf dem Freiburger Lehrstuhle, Professor Warburg, jetzt in Berlin, auf ihn im Jahre 1877 hielt.

²⁾ Andreas Müller, geboren zu Kassel am 19. Februar 1811, besuchte die Akademien in München und Düsseldorf, war von 1837 bis 1842 in Italien, arbeitete dann auf dem Apollinarisberge, 1855 Professor an der Düsseldorfer Akademie. 1881 wurde er von einem Schlaganfall betroffen. Er starb am 29. März 1890. Vergl. die vortreffliche Biographie von Dr. Franz Kaufmann in den Frankfurter zeitgemäßen Broschüren 1896 (Bd. 16, Heft 12).

Das in einfachster Form ausgeführte Bild zeigt vortrefflich die geistesgewaltige Persönlichkeit des genialen Schriftstellers. Zur vollen Reife gedieh Constantin's Talent nicht in Folge langjähriger Krankheit, die ihn 1849 hinwegraffte. Auch als Dichter hat er sich versucht.

Carl war der jüngste Sohn der kinderreichen Familie, geboren am 29. October 1818. Seine frühesten Erinnerungen verknüpften sich mit der Katharinenkirche in Oppenheim und dem Werke seines Vaters. Freudig wanderte der Knabe an der Hand des gestrengen und doch so liebevollen Lehrers in den Sommermonaten nach dem alterthümlichen Städtchen. In einem dämmernden Winkel des herrlichen Gotteshauses ließ er sich nieder und schaute sinnend und träumend der noch nicht voll begriffenen Thätigkeit des Vaters zu. Manchmal duldete es ihn nicht an seinem Plätzchen, der geheimnißvolle Thurm lockte die Neugierde; heimlich wurde er erklettert, und aus schwindelnder Höhe ertönte dann plötzlich dem draußen zeichnenden, erschreckten Vater der Jubelruf des kleinen Waghalses herunter. Ein ander Mal hatte ihn der goldige Sonnenschein und das bunte Kirmestreiben so angezogen, daß er trotz des väterlichen Verbotes sich heimlich entfernte. Erst am folgenden Morgen wurde der Vierjährige dem auf's äußerste besorgten Vater wieder zugeführt. Zu Hause wuchs der Knabe unter altdeutschen Gemälden und Schnitzwerken heran, die aus aufgehobenen Klöstern und Stiftern eine Zuflucht an der Kunststätte gefunden; wohl schon früh hat er die tiefe Poesie, die rührende Einfalt, die ergreifende Gewalt schlichter Empfindung in ihnen gespürt.

Seine ältern Söhne hatte der Vater in die höhern Schulen Darmstadt's geschickt, den jüngsten unterrichtete er selbst. Mit freudigem Stolz schreibt er ein Mal dem ältesten, daß er Carl und Constantin nach der „berühmten Jacotot'schen Universalmethode“ im Französischen unterrichtet habe: „Carl hat in dem kleinen Zeitraum von vierzehn Tagen alsogleich unbegreifliche Fortschritte gemacht und lernt dabei auch den teutschen Styl mit vieler Bartheit und Präcision behandeln.“

Im Sommer 1828 heißt es in dem Briefe an den verwandten Vicar Fehemer: „Meine Kinder haben mir heute mancherley Geschenke präsentirt. Vor allem hat mich darunter ein Miniaturgemälde von Andreas erfreut, wodurch er seine Schwester Philippine (Josephine) darzustellen versucht. Diese erste Arbeit verbürgt mir sein Talent. Auch Constantin und Carl sollen das Malerhandwerk erlernen. Von letzterm habe ich eine recht gute Copie erhalten. Carl unterrichte ich auch im Lateinischen und andern Wissenschaften und lasse ihn nicht in die Schule gehen.“ Ueberhaupt erscheint der damals neunjährige Knabe schon in vollster künstlerischer Thätigkeit neben seinem Bruder Andreas; so zeich-

nete er ein Jahr später nach Giulio Romano, Miniaturen, Grabdenkmäler, Ritterfiguren, aus Trachtenwerken und nach Originalen. Unter den umfangreichen Sammlungen, die sich aus dieser Zeit erhalten haben, läßt sich, nach den kindlichen Schriftzügen zu urtheilen, manches ihm zuweisen. Auf der Carl Müller-Ausstellung¹⁾ befanden sich unter Nr. 1 und 2 zwei Aquarelle, die h. Barbara und Katharina, letztere mit Marterwerkzeugen, darstellend, außerdem eine Bußscene, alle drei im Alter von zehn bis elf Jahren, wahrscheinlich nach damaligen Aschaffener mittelalterlichen Bildern gemacht, die wegen der sichern Pinselführung in Künstlerkreisen auffielen. Diese Sicherheit erlangten die Brüder schon früh, da sie täglich ihre Zeichnen- und Malaufgabe erledigen, nie Radirgummi zur Hand nehmen durften. Auch radiren mußte Carl schon in dieser Zeit; denn in den Briefen einer der Familie befreundeten Dame finde ich folgende Stelle: „Wie geht es Carlchen, meinem jungen Genie? Ich kann ihn nicht vergessen, wie er im Sonnenschein im Großherzoglichen Schloßpavillon Stahl radirte, während der Papa mich conterseite.“

Bei all dieser frühzeitigen, straffen Ausbildung seiner Söhne, namentlich des so reich begabten jüngsten, war die Erziehungsmethode des Vaters doch von allem künstlichen Drill weit entfernt. Davor bewahrte ihn seine ganze Vergangenheit, seine Anschauungen und sein durchaus freundschaftliches Verhältniß zu seinen Kindern. Eine rührende Vertraulichkeit und ein felsenfestes Vertrauen spricht aus seinen Briefen an die Abwesenden: sie haben ihm Handschlag gegeben, gut zu bleiben, und darauf baut er! Wohl aber ermöglichte die klare Anleitung des Vaters, die Verpflichtung, von frühester Jugend an sich für den künftigen Beruf ausbilden zu müssen, der Erwerb außerordentlicher technischer Fertigkeiten Carl, sein Ziel, auch als er der Leitung des Vaters in sehr jungen Jahren entbehren mußte, geradenwegs zu verfolgen; dies bewahrte ihn vor den Irrwegen, denen viele Künstler auf kürzere oder längere Zeit verfielen.

Er trat in den ersten Jünglingsjahren noch in jenen Zeitraum deutscher Geschichte, den wir mit dem Sammelnamen „Romantik“ bezeichnen. Weggewandt von den unerquicklichen Zuständen der Gegenwart, hingewandt einer anscheinend idealern Zeit, dem Mittelalter, so hatte die Romantik ihren Einzug in die Dichtung, in die Künste, ja in die Wissenschaften genommen. In der Kunst leistete sie am allerwenigsten. Viel tiefer war hier die Einwirkung einer Strömung, die im zweiten Jahrzehnte des Jahrhunderts begonnen hatte und eine neue Blüthezeit der deutschen Malerei hervorrufen sollte. Tiefinnerliche Frömmigkeit,

¹⁾ Vgl. die Schrift: Carl Müller-Ausstellung. Düsseldorf 1893. (Mit Abbildungen.)

entgegenge setzt dem Rationalismus des vergangenen Jahrhunderts, das durch die Freiheitskriege geweckte Gefühl deutscher Kraft waren es, die einer Anzahl tief und rein empfindender Künstler die Kraft und Willensklarheit verliehen, einer neuen Kunst voll Werth und Würde die Wege zu ebnen. Aus verschiedenen Gauen Deutschlands fanden sich entschlossene Jünglinge in Rom zusammen, um dort, in gleichsam klösterlicher Gemeinschaft bei St. Isidoro lebend und schaffend, die deutsche Malerei an dem Brunnen der altchristlichen und altitalienischen Kunst zu verjüngen. Was sie verbunden hielt, war der katholisch-religiöse Geist; in der katholischen Welt waren sie alle aufgewachsen oder hatten sich, vielleicht mit desto größerer Inbrunst, freiwillig ihr zugewendet. Im Angesichte der herkömmlichen Malerei schufen die „Nazarener“¹⁾ einen Stil, dessen Elemente nur dem Mittelalter entstammten, und der vorzüglich die Bestimmung hatte, die Kunst als eine Dienerin der Kirche wirken zu lassen.

Freilich nicht alle Nazarener haben für die Kunst Großes geleistet; bitter rächte es sich an dem Künstlerwerthe mancher von ihnen, daß sie die Quelle der Schönheit wie mit Geringschätzung ansahen und das freudige Formenspiel, die holde Farbenpracht der lebendigen Natur als unwürdig aus ihren Kunstwerken verbannten.

Nur die Nazarener gewannen eine weittragende Bedeutung, die ihren Gesichtskreis, der freieren Künstlernatur nachgebend, erweiterten, oder die sich den Klosterbrüdern überhaupt nicht ohne Vorbehalt angeschlossen hatten. So wuchs Friedrich Overbeck, der Gründer und Mittelpunkt der Gemeinschaft, über sie hinaus; so schlugen Philipp Veit, Wilhelm Schadow, vor allen Peter Cornelius, von ihr ausgehend, eigene Bahnen ein. Diese Männer wurden die wirklichen Begründer einer neuen deutschen Malerei²⁾.

Alle Vier standen damals in der Blüthe ihres Schaffens; ihr Einfluß war allein maßgebend in Rom, München und Düsseldorf, als Carl Müller, sechszehnjährig, durch den Tod seines Vaters auf eigene Füße gestellt wurde. Franz Hubert Müller starb für seine Familie,

¹⁾ Ueber das Aufkommen des Namens „Nazarener“ herrscht noch immer keine volle Klarheit. W. v. Schadow jagt in seinen „Jugend-Erinnerungen“: „Nach Beendigung der Sturm- und Drangperiode in der Litteratur wuchs ein neues Geschlecht in unserm Vaterlande auf, welches das Mittelalter wieder beleben wollte. Leider suchten sie diese Auferstehung besonders in Neußerlichkeiten. . . . Weil sie viel vom h. Grab und dem Heiland schwagten und besonders auffällig mit dem Christenthum liebäugelten, hing man ihnen den Namen »Nazarener« an. Die jungen Maler unter ihnen klammerten sich förmlich an uns, um in die mittelalterliche Kunst eingeführt zu werden.“ (Köln. Ztg. 1891, Nr. 733.) Danach sollte man annehmen, daß der Name zuerst für eine ganz andere Richtung entstanden sei.

²⁾ Vgl. W. v. Ottingen, Gedächtnißrede auf Carl Müller, Düsseldorf 1893, S. 6 ff.

aber auch für die Wissenschaft viel zu früh, kaum fünfzigjährig, am 5. April 1835. Seine Wittve siedelte mit den Kindern nach Uhrweiler über, wo die Familie noch ein kleines Weingut besaß. In spätern Jahren, als die Söhne und Töchter mehr herangewachsen waren, entwickelte sich dort, dank der Gastfreundlichkeit der Besitzer, ein reges gesellschaftliches Leben, das uns L. Kaufmann¹⁾ so anziehend geschildert hat und an das mancher Theilnehmer noch nach langen Jahren mit Sehnsucht gedachte.

Carl folgte im Herbst 1835 seinen Brüdern Andreas und Constantin nach Düsseldorf. Hier zeigten sich sofort die reichen Früchte seiner künstlerischen Erziehung. Ohne Zögern, unbeirrt durch den Anblick anderer Talente, fand er alsbald seine richtige Stätte innerhalb der Akademie und war sofort im Stande, sich mit Sicherheit weiter zu entwickeln. Schon binnen Jahresfrist, nachdem er zuvor die Malklasse des bekannten Porträt- und Historienmalers Carl Sohn besucht hatte, wurde er in die Meisterklasse aufgenommen.

Die Düsseldorfer Akademie befand sich damals seit beinahe einem Jahrzehnt unter dem Directorate Wilhelm Schadow's. Ueber seine Bedeutung für Düsseldorf hat sich Carl Müller selbst wiederholt, zuletzt noch in seiner Rede auf Deger, also geäußert: „Schadow war, darüber herrscht keine Meinungsverschiedenheit, in eminentem Maße der ihm übertragenen Aufgabe gewachsen. Sein reicher, vielseitig gebildeter Geist, sein künstlerisches Wissen sowie die ihm in besonders hohem Grade eigene Gabe, jede Individualität seiner Schüler zu erkennen, zu achten und ihr mit liebevoller Schonung zu vollendeter Entfaltung zu verhelfen, alle diese glänzenden Eigenschaften und Fähigkeiten, verbunden mit einem ungewöhnlichen organisatorischen Talente, haben bald zu den überraschendsten Ergebnissen seiner Lehrthätigkeit geführt.

„Zu seinen römischen Gesinnungsgegnern befand sich Schadow insofern in einem gewissen Gegensatz, als er der, von ihnen gehegten Ansicht gegenüber, nur der große Stil in der Form der Darstellung sei, unter einer gewissen Beseitigung des natürlich Wahren, nächst dem Gedanken, das allein würdige Ziel künstlerischen Strebens, die Uebersetzung vertrat, daß vielmehr gerade das eingehende Studium der Natur und das Streben nach erreichbarer Naturwahrheit in Form und Farbe vor Mißverständniß und Verirrung in Bezug auf den Stil bewahre und die unerläßlichen Mittel an die Hand gebe, den Gedanken in wahrhaft künstlerischer Weise zum vollendeten Ausdruck zu bringen. . . .

„Es handelte sich für ihn nicht etwa darum, in Düsseldorf etwas

¹⁾ In seinem Buche: *Bilder aus dem Rheinland*. Köln, 1884, in dem Abschnitt *Jugend-Erinnerungen an Uhrweiler* S. 101 ff.

Vorhandenes zu erhalten und weiter auszubilden, sondern darum, von Grund aus ein neues Werk zu schaffen. Kaum nennenswerthe Werke älterer Meister, als anregende Vorbilder für seine zukünftigen Schüler, waren mehr vorhanden, seit die berühmte, von den Kurfürsten angelegte Gemäldegalerie schon im Jahre 1805 nach München gewandert war. Fast keine Schüler fand er mehr vor; und zur Zeit war noch wenig Hoffnung vorhanden, neue durch die Aussicht auf Ausführung monumentaler Werke anzuziehen, ja nicht einmal brauchbare Ueberlieferungen aus dem frühern Bestande der Anstalt gab es noch. Selbst die Cornelianische Zeit, trotz ihrer hier entstandenen großartigen Schöpfungen, hatte kaum noch eine solche Ueberlieferung zurückgelassen. Mit dem genialen Meister, welchem die Elite seiner Schüler nach München gefolgt war, hatte auch jenes geistige Leben die Kunststätte verlassen, welches eben nur er ihr einzuhauchen vermochte.

„Indessen kam auch Schadow nicht allein nach Düsseldorf, sondern wie ein General, umgeben von dem gesammten Stabe seiner bisherigen Schüler, seinen nunmehrigen Freunden, deren Kreis durch den Beitritt gleichstrebender Kunstjünger in stetem Wachsen blieb.“

Wenn Carl Müller diese 1885 erfolgte Schilderung der Persönlichkeit und Bedeutung Schadow's, der er auch bei der Todtenfeier des großen Meisters als officieller Redner so begeisterten Ausdruck verliehen hatte, mit den Worten schließt: „Es ist für mich ein wahres Herzensbedürfniß, an dieser Stelle dem Mann ein Wort ehrender, ihm gebührender Anerkennung zu zollen, dem wir alle so viel verdanken,“ so klingt auch hieraus der Ausdruck der innigen persönlichen Anhänglichkeit des Schülers an den Lehrer, die auch ein Vierteljahrhundert nach dessen Tode sich nicht gemindert hatte. Schadow ist vielen vieles gewesen; sein Freundeskreis war weit ausgebreitet; sein Haus, amuthig belebt durch eine geistreiche Geselligkeit, war ein Mittelpunkt des Verkehrs auserwählter junger Akademiker; aber ohne Widerspruch zu befürchten, darf ich wohl behaupten, daß keiner von seinen jüngern Düsseldorfer Schülern ihm so nahe gestanden hat, als Carl Müller. „Ich habe das Bewußtsein,“ so schreibt Schadow ihm einige Jahre vor seinem Tode, „Sie immer wie ein geliebtes Kind behandelt zu haben, und ich füge hinzu, von Ihnen wie ein geliebter Vater behandelt worden zu sein. Deshalb muß aber auch unter uns, mein geliebter Carl, kein trübendes Wölkchen den bisherigen Glanz reiner Freundschaft trüben, darum gerade heraus mit der Sprache und zwar ohne Rückhalt.“ Das innige Verhältniß beider knüpfte sich an auf der Grundlage gemeinsamer religiöser und künstlerischer Anschauungen, es entwickelte sich, als Schadow das große Talent seines jungen Schülers entdeckte. Und das muß früh geschehen

sein. Noch jetzt erinnert sich der einzige Ueberlebende aus dem Müller'schen Kreise, der 83jährige, bekannte Historienmaler Professor Kornel in Berlin, als einer besonders auffälligen Erscheinung, daß Schadow dem noch nicht zwanzigjährigen einen maßgebenden Einfluß auf die Gestaltung seiner Schöpfungen gewährte.

Leider ist über die Düsseldorfer Lehrjahre Carl Müller's (1835—1839) nicht allzu viel Stoff vorhanden. Die Stadt selbst zeigte noch ein durchaus einfaches, manchmal ländliches Aussehen. Schadow nennt sie eine Gartenstadt: nach französischer Sitte besaß fast jeder begüterte Bürger einen Garten vor den Thoren, in welchem man die Familien an Sommerabenden bei Windlichtern unter ihren „Maykassen“ zusammensitzen sah. Die Einwohnerzahl übertraf nicht die einer gegenwärtigen kleinern Provinzialstadt; der Unterschied zwischen Arm und Reich, Gebildet oder Ungebildet war noch nicht so schroff. Rheinische Lebenslust und Munterkeit heimelten jeden an, der aus der Fremde fremd dorthin kam. Anderseits war ihr aber der Charakter einer Kunststadt bereits aufgeprägt: nicht bloß durch die zahlreichen Schüler Schadow's, auch auf andern Gebieten der Kunst entwickelte sich in Düsseldorf gerade in den dreißiger Jahren eine große Regsamkeit. Hier schuf Mendelssohn sein unsterbliches Oratorium „Paulus“, und hier wurde es auch zum ersten Male Pfingsten 1836 unter dem jubelnden Enthusiasmus der begeisterten Zuhörer aufgeführt. Hier brachte damals Immermann vermöge seiner verständnißvollen Leitung das Theater zu einer, wenn auch nur kurzen Blüthe, weckte Sinn und Verstand für die klassischen Dramen einheimischer, aber auch ausländischer Dichter, eines Shakespeare und eines Calderon. Als Förderer alles geistigen Lebens machte sich Prinz Friedrich von Preußen, ein Better König Friedrich Wilhelm's III., vor allen verdient. An seine Stelle trat später das fürstliche Haus Hohenzollern, dessen Chef ein warmer Freund der Künstler war und dessen Carl wie sein Bruder Andreas Müller stets in dankbarer Verehrung gedachten.

Noch als Greis sprach Carl Müller, ein feinsinniger Kenner klassischer Musik, mit Begeisterung von den in jenen Jahren gefeierten rheinischen Musikfesten, an denen er als Jüngling thätigen Antheil genommen hatte. Auch war die Vorliebe seines Vaters für ein gutes Schauspiel auf ihn übergegangen. In seinen Briefen wird wiederholt der großartigen Auführungen jener Zeit, der Vorläufer der spätern Künstlerfeste, gedacht: so wurden bei der Anwesenheit des kunstliebenden Kronprinzen, des spätern Königs Friedrich Wilhelm IV., von Immermann auf der Theaterbühne die berühmtesten Maler aller Zeiten mit ihren hervorragendsten Bildern dargestellt, darunter mit lebhaftem Beifall das Kölner Dombild

und die hl. Cäcilia von Rafael. Unser junger Künstler „hatte die Ehre, als einer der h. Dreikönige im Gefolge des Van Eyck zu figuriren“.

Auch der Romantif wurde gehuldigt: in warmen Sommernächten, aber auch zuweilen an eiskalten Winterabenden wanderte er mit gleichgestimmten Freunden hinaus in den Grafenberger Forst, um den geheimnißvollen Stimmen der Natur andachtsvoll zu lauschen. War ja die Romantif noch nicht erstorben, und verband ihn ja damals doch enge Freundschaft mit einem der lebenswürdigsten Sängern derselben, dem Maler und Dichter Robert Reinick, der in der „Widmung“ seiner herrlichen „Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde“ singt:

Wenn ich an meiner Staffelei'n
Mich müde hab' gemallet
Und abends in den blanken Rhein
Die Sonne glühend strahlet,
Dann leg' ich die Palette hin
Und eil' hinaus mit frohem Sinn
In einen schönen, stillen Wald,
Das ist mein liebster Aufenthalt.

Freilich meint er damit wohl weniger den wirklichen Naturwald, als den Hain der Poesie. Uebrigens möge im Anschlusse an das citirte Werk bemerkt sein, daß nicht Carl Müller, sondern sein Bruder Constantin einen Beitrag zu dem Dichterbuch geliefert hat. Die falsche Nachricht scheint aus Nagler's Künstlerlexikon zu stammen. Carl war zur Zeit, als das Werk, laut dem poetischen Vorwort, fertig gestellt wurde, erst auf die Akademie gekommen. Der jüngste Mitarbeiter ist der drei Jahre ältere Andreas Achenbach.

Der frohsinnige Jüngling, mit seinen Brüdern der erste, der vom Süden (wozu doch in gewissem Sinne Darmstadt zu rechnen ist) nach Düsseldorf kam, zählte bald viele Bekannte und Freunde. Allerdings war das Freunde-Erwerben unter den gemüthlichen akademischen Verhältnissen, wie sie damals noch bestanden, nicht schwer. Der Dichter Wolfgang Müller von Königswinter hat von ihnen folgende köstliche Schilderung entworfen¹⁾: „Es war damals noch von vornherein Sitte, daß alle Künstler im Akademiegebäude arbeiteten; . . . einer hockte neben dem andern im Atelier, selbst die Erholung zwischen den Arbeiten war höchstens dem Besuch in einer andern Werkstatt gewidmet. Unter diesen Umständen kann es nicht auffallen, wenn die Ideen gewissermaßen ansteckend wirkten. Daher schreiben sich alle jene Gretchen, jene Genossen, jene Achenbrödel und wie all' das romantisch zugestuzte Wesen heißen mag. Ja, die Farbe auf der Palette entwickelte eine Art Con-

¹⁾ Düsseldorf'sche Künstler aus den letzten 25 Jahren, Leipzig 1854, S. 3 f.

tagium. Welche Freude herrschte in Jerusalem, wenn der eine oder der andere eine neue Wirkung von neuen Coloristenkünsten erfand! Der Historienmaler wie der Landschaftler benutzte die gemachte Erfindung."

Ja, der Communismus ging noch weiter: auch malen halfen einander die Genossen, die Schüler den Lehrern. Trotz seiner Jugend scheint Carl Müller oft zu solchen Liebesdiensten herangezogen zu sein. So malte er im Sommer 1838 für Schadow ein Fresco in seinem neuen Hause. Der ältere Bruder warnt ihn wiederholt, seine Gefälligkeit im Malenhelfen und im Geldverleihen (wenn er ein Bild verkauft hatte?) zu weit zu treiben.

Doch bildete sich bald ein engerer Kreis, zu dem die Gebrüder Müller, Deger¹⁾, Ittenbach, Götting, Korneck, Schall, Pelz und einige andere gehörten. Götting war der älteste; er gehörte noch dem vorigen Jahrhundert an, Carl Müller, 23 Jahre jünger, der bei weitem jüngste. Mit Ausnahme des Landschafters Pelz waren alle religiöse Historienmaler; Götting daneben nicht unbedeutender Bildhauer. Auch Andreas Müller, der mit seinem Erstlingsbild „Der Knabe vom Berge" (1835) der Romantik Tribut gezollt hatte, wandte sich der religiösen Malerei zu. Der bekannteste war damals Deger. Ein Theil der Freunde schied bald von Düsseldorf, Pelz starb früh, die vier bekanntesten unter ihnen blieben für's Leben geeint, zum Theil in gemeinsamer Arbeit, in Düsseldorf. Auch mit mehreren seiner Lehrer und ältern Genossen befreundete sich Carl Müller nach Ausweis seiner Briefe schon früh; so mit Schirmer, Köhler, Mücke und Wiegmann.

Ueber die engern künstlerischen Bestrebungen des Freundeskreises erfuhr ich nur, daß Uhland zeitweilig der Lieblingsdichter war, dessen Balladen im Compositionsverein manche prächtige Skizze zu Tage förderten, ohne daß jedoch größere Schöpfungen, abgesehen von dem „Knab' vom Berge" Andreas Müller's, entstanden²⁾. Doch das vollgültigste

¹⁾ Ernst Deger, geboren zu Bockenheim bei Hildesheim 1809, studirte in Berlin und Düsseldorf. Seit 1829 schuf er in letzterer Stadt bis zu seiner Romreise Herbst 1837 eine Anzahl seiner vorzüglichsten Madonnen. 1842 heimgekehrt, arbeitete er bis 1851 auf dem Apollinarisberge, dann auf Stolzenfels, schlug einen Ruf nach München aus, war zuerst Honorarprofessor, dann wirklicher akademischer Lehrer seit 1869, starb 1885. Er galt als das Haupt der Düsseldorfer religiösen Malerschule. Vgl. Carl Müllers Rede in: Akademische Feier zum Andenken an Ernst Deger, Düsseldorf 1885. — Franz Ittenbach, geb. 1813 in Königswinter, 1832 in Düsseldorf, 1839 mit Carl Müller nach Rom, 1842 zurückgekehrt. Seine Fresken in Remagen und seine zahlreichen Staffeleibilder gehören mit zum anmuthigsten, was die neuere religiöse Kunst geschaffen hat. Er starb 1879 am 20. December. — Ueber die andern vgl. Wolfgang Müller und Wiegmann, die Königliche Kunstakademie zu Düsseldorf, Düsseldorf 1856, Register.

²⁾ Daß Uhland und die altdeutschen Dichter damals die Düsseldorfer Schule allgemein beherrschten, sagt auch Wolfgang Müller a. a. O. S. 2.

Zeugniß für die Entwicklung Carl Müller's sind seine ersten Jugendschöpfungen, die von seinem siebenzehnten bis zwanzigsten Jahre entstanden. Es ist schon in den Briefen der Brüder Boissierée von der auffallenden Frühreife mancher Schüler Schadow's die Rede; ich erinnere nur an den genialen jugendlichen Andreas Achenbach, an Alfred Rethel. Wie sie, hat auch Carl Müller, fast noch im Knabenalter stehend, zunächst 1836 in kleinem Format, dann im Jahre darauf, achtzehnjährig, in großem Format seine „Heimsuchung“ gemalt, die von Schadow „als die beste Komposition bezeichnet wurde“ und nach mancher Richtung hin schon die ganze Eigenart und Leistungskraft des spätern Madonnenmalers bekundet. Der strenge Büttmann¹⁾ nennt es ein „herrliches Gemälde“ und seine eingehende, allerdings einseitige Charakteristik bekundet, welche Tiefe der Auffassung aus dem ersten Bilde des Künstlers dem Beschauer entgegenleuchtet.

Schadow'scher Einfluß zeigt sich offenkundig in manchen Einzelheiten, in der Gewandung, Haltung und in der Darstellung des Hintergrundes. Aber es ist nicht mehr der Schadow'sche Geist, der aus dem Bilde spricht: es ist die durchaus selbständige Auffassung des religiösen Thema's durch Carl Müller. Will man von einer künstlerischen Wahlverwandtschaft sprechen, so kann man nur auf Ernst Deger hinweisen, mit dem ihn ja die innigste Freundschaft für's ganze Leben verbunden hat. Die edele Persönlichkeit Deger's war es und dessen strenge und doch wieder so milde Richtung, der sich der bedeutend Jüngere eng anschloß, ohne seine Eigenart aufzugeben. Daß Deger seine Schöpfungen nur auf dem einen Felde der religiösen Kunst erwachsen ließ, in welchem er selbst mit ganzer Liebe und Begeisterung wurzelte, mußte den gleichgestimmten Müller an ihn heranziehen; daß Deger mit ergreifendem Ernste einem jeden seiner Werke eine höchste Vollendung im Gehalt wie in der Darstellung zu geben trachtete, mußte ihn dem jüngern Freunde zum leuchtenden Vorbilde machen.

Das Bild wurde noch im selben Jahre vom Kunstverein für Rheinland und Westfalen angekauft. Ein halbes Jahrhundert hindurch war es im Besitz des bekannten Schulmannes Geheimrath Schulz in Münster. „Das freudige Ereigniß des Verkaufs des ersten Bildes,“ erzählt Leopold Kaufmann, „gab Veranlassung zu einem ländlichen Feste in dem berühmten Garten des h. Petrus zu Walporzheim, zu dem Carl Müller einen kleinen Kreis von Verwandten und Freunden einlud. Noch leben Zeugen der echt rheinischen Fröhlichkeit, die in seltenem Maße bei dieser Gelegenheit wie immer in dem Kreise der Düsseldorfer christlichen Maler heimisch zu sein pflegte.“

¹⁾ Die Düsseldorfer Malerschule, Leipzig 1839, S. 152.

Dem ersten folgte schon zu Anfang 1838 ein zweites kleines Bild, „Tobias mit dem Engel“; es kam an den Kunstverein in Mannheim. Die Farbenskizze von 1837 zeigt beide auf der Heimreise in prächtiger Gebirgslandschaft. Das Bild gehört wie zwei flüchtige Federzeichnungen unausgeführter Kompositionen mehr in das Gebiet des religiösen Genre. Nach der einen führt die Mutter den reisefertigen Sohn dem Engel zu und empfiehlt ihn dessen Schutz mit einer ausdrucksvollen Geberde. Der blinde Vater ruft den Schutz des Himmels auf den Scheidenden herab, an dem das Haushündchen, gleichsam Abschied nehmend, emporspringt. Nach einer zweiten hat der Künstler zunächst den Tobias mit dem Engel als die Handelnden gedacht: beide schauen noch ein Mal zurück, der Sohn reicht der Mutter die Hand, die mit dem Vater traurig dasteht. Eine Kindergruppe schaut neugierig der Abschiedsszene zu.

Leider ist auch das dritte, vom Kunstverein angekaufte, 1839 entstandene Bild in America verschollen, nachdem es bis in die siebziger Jahre in der Familie eines Grefelder Kunstfreundes sich befunden hatte. Es war eine groß ausgeführte „Charitas“, von der ich nur eine Bleizeichnung gesehen habe: an eine junge Mutter mit Säugling lehnt sich ein Knabe, den sie mit dem einen Arm umschlingt, während ein drittes Kind zu einem Vogelnest in dem Baum schaut, der die Gruppe beschattet. Jetzt, nach beinahe sechszig Jahren, erinnert sich Professor Korneck noch lebhaft des Eindruckes, den die siegende Schönheit der Müller'schen „Charitas“ auf den Beschauer ausübte. Zum ersten Male erschien hier Carl Müller als der bevorzugte Maler idealer Frauenschönheit. Nur so kann man es sich erklären, daß das Bild auch neben andern gleichen Inhalts — hatte doch selbst Shadow kurz vorher eine Charitas gemalt, die von Guckow spöttisch die „Mutter der Fruchtbarkeit“ genannt wurde — so viel Beachtung gefunden hat.

In den gleichzeitigen Kunstberichten werden zum Jahre 1837 das Aquarell „Der auferstandene Christus in seiner Jünger Mitte“ zum folgenden, „Christus mit seinen Jüngern im Aehrenfelde“, „Die Parabel vom Säemann und der Ernte in drei durch Arabesken verbundenen Bildern“ verzeichnet¹⁾. Auch sie vermochte ich nicht aufzufinden; das beweist übrigens nichts gegen die Richtigkeit der Angaben, da der Künstler selbst und sein Bruder Constantin in diesen Jahren wiederholt auf seine „zahlreichen kleinern Arbeiten“ in ihren Briefen hindeuten. Daß der wiedererstandene Christus von ihm verschiedene Male für ein Gemälde in's Auge gefaßt wurde, beweisen die zahlreichen Entwürfe in seinen Skizzenbüchern. Freilich plante er ihn nicht im Sinne Goethe's, der es bekannt-

¹⁾ Pittmann S. 143; Nagler's Künstler-Lexicon Bd. 9 (erschienen 1840).

lich als eine der schönsten Aufgaben des Künstlers bezeichnete, den aus dem Grabe hervortretenden Christus in seiner ganzen menschlichen Schönheit vorzuführen. Ihm galt es, den Sieger über Leben und Tod zu feiern.

Wie in seinen jüngern Jahren überhaupt, so zeigt Carl Müller in der Periode des künstlerischen Werdens großes Interesse für Naturstudien; häufige Ausflüge in das liebliche Ahrthal, in die ernste Eifel füllten seit 1835 seine Mappen mit Zeichnungen und Farbstudien; eine gedieh nach Büttmann (S. 213) zu einem Bildchen „Kleine Abendlandschaft mit Sonnenuntergang“. An der Ahr entstand auch ein fein ausgeführter Studienkopf — nach der Tradition sogar seine erste Arbeit bei Sohn —, ein liebliches Mädchenköpfchen mit einer Ahrlandschaft im Hintergrunde; das Bildchen befindet sich im Besitze der Familie. Einen andern Studienkopf, vollständig ausgeführt, erwarb durch Vermittelung des Kunstvereins ein Elberfelder Kaufmann.

Vor allem aber entsteht in diesen Jahren eine große Anzahl Portraits. So lud ihn der Gutsbesitzer von Stedmann auf Besslich bei Ehrenbreitstein ein, bei ihm zu wohnen und sein Bild zu malen. In dem gastfreien Hause lernte der junge Meister eine große Anzahl hervorragender Persönlichkeiten aus dem benachbarten Koblenz kennen, den Geheimrath Settegast, den Vater seines spätern römischen Stubengenossen, Christian Brentano, den ältern Bruder von Clemens Brentano, und den durch seine Wohlthätigkeit berühmten Fabricanten Dieß, den der Dichter sehr bezeichnend „Unseres lieben Herrgotts Hausknecht“ zu nennen pflegte. Mit einer gewissen Vorliebe hat Carl Müller von sehr frühen Anfängen an Portraits aus seiner Umgebung und seinem Verwandten- und Freundeskreise gezeichnet und zu malen begonnen; von dem ersten erhaltenen Versuch, in dem der Fünfzehnjährige den spätern bayerischen General-Conservator und Kunstforscher Hefner von Alteneck als jugendfrischen Studenten darstellte, den „crayonirten Bildnissen“, wie sie bei Büttmann verzeichnet stehen, seiner Freunde Leopold Kaufmann und dessen Bruders, des Archivars und Dichters Alexander, sowie des jugendlichen Ernst Deger, bis zu der vollendet ausgeführten Zeichnung seines einjährigen Töchterchens. Doch ist keine der Studien und Zeichnungen später mehr gemalt; die größern Arbeiten verhinderten es, vielleicht auch in etwa die Abneigung, welche trotz so bedeutender Portraitmaler wie Hildebrandt und Carl Sohn in älterer Zeit die Düsseldorfer Richtung dem Portrait gegenüber als berechtigtem Kunstzweige zeigte. Man vergleiche nur die ergößlichen, allerdings ungerechtfertigten Herzensergüsse Büttmann's über das Portraitsfach. Die Abneigung ist erst in neuerer Zeit geschwunden, und erst seitdem sind wieder bedeutende Portraitmaler der Schule entstanden.

Als Carl Müller in seinem einundzwanzigsten Jahre für längere Zeit aus Düsseldorf schied, durfte er sich sagen, daß er die Lehrjahre gewissenhaft verwendet hatte. Er hatte seine feste Richtung genommen und nicht Unbedeutendes in ihr geleistet. Selbst in dem ansteckenden Communismus der alten Düsseldorfer Schule hatte er trotz aller unwillkürlichen Anlehnung seine Eigenart sich zu schaffen und zu wahren gewußt. Nichts von der Verschwommenheit der Romantik in Gedanken und Empfindung klebt seinen Schöpfungen an: er ist sich bewußt, daß er auf dem Gebiete der religiösen Malerei das Höchste erstreben soll. Auch für sein inneres religiöses Leben hat er damals schon die feste, nie geänderte Grundlage gelegt¹⁾.

II. In Italien und auf dem Apollinarisberge²⁾.

(1839—1850).

Die am linken Rheinufer südlich von Bonn sich hinziehende Hügelkette bildet beim uralten Städtchen Remagen einen niedern Vorsprung, Apollinarisberg genannt. Vom Aussichtsrondell im Kirchengarten genießt man eine der prächtigsten Fernsichten über sagenumwobene Ruinen, frischausblühende Städte, seltsam geformte Berge und den majestätisch in manchen Windungen daherfließenden deutschen Strom. „Es muß eine herrliche Aus-, Ein- und Uebersicht von der Höhe Ihrer Fenster seyn,“ schrieb Göthe 1829 an Sulpiz Boisserée.

Die Legende erzählt von einem christlichen Kirchlein auf dem Berge bei Remagen bald nach Einführung des Christenthums in den rheinischen Landen. Erzbischof Friedrich I. soll an die Stelle des zerstörten Kirchleins eine dem h. Martinus geweihte Kapelle gebaut haben und danach der Hügel Martinsberg getauft sein. Dann brachte im 12. Jahrhundert der gewaltige Staatsmann Barbarossa's, Erzbischof Rainald von Dassel, neben den hochberühmten Leibern der h. drei Könige, die nun im Kölner Dom ruhen, von einer Italienfahrt neben andern Reliquien

¹⁾ Das „Kölner Ereigniß“ von 1837 übte nach Wolfgang Müller großen Einfluß auf die Düsseldorfer jungen Künstler. Wahrscheinlich bezieht sich auf Befürchtungen, die damals die protestantische Mutter geäußert hatte, folgende charakteristische Briefstelle des Ahtzehnjährigen: „Ueber . . . Besorgnisse laßt Euch keine grauen Haare wachsen. Wir werden uns vor aller Bigotterie hüten; die sei fern von uns. Aber auch ebenso fern sei von uns, gegen unsere Ueberzeugung zu handeln und uns unserer h. Religion zu schämen.“

²⁾ Zur Litteratur vgl. Schorn, *Eklesia sacra* unter Apollinarisberg. Es sind meist populäre Büchlein, die aber manchmal correcter sind, wie manche gelehrte Werke. Leider ist auch die Reproduktion einzelner Bilder seitens der Photographischen Union in München (1895) des großen Werkes durchaus nicht würdig.