

lernten sie auch sehr bald die Kirche des Berges kennen. Schon im Juli des Jahres 1847 feierte die „Dublin Review“ die Düsseldorfer Akademie unter Hinweis auf Deger und die beiden Müller als the regenerato of religious taste all over Europe und ladet die Rheinwanderer zum Besuch der Apollinariskirche ein¹⁾.

Das Kunsturtheil der gelehrten Kreise hat Reber²⁾ in folgenden gemäßigten Worten — andere haben es viel überschwänglicher gethan — zusammengefaßt: „Die schönen Rheinufer haben ein wahres Schatzkästlein neuer religiöser Kunst, die Düsseldorfer Schule aber in diesem Gebiete den ersten Rang unter den deutschen Kunststädten gewonnen.“ Wer die religiösen Fresco-Arbeiten der neuen Zeit in Deutschland, Italien und Frankreich gesehen hat, der wird vielleicht Einzelheiten schöner und großartiger finden, aber in seiner Gesamtheit nichts, was sich mit der Vollkommenheit der Schöpfungen der Apollinariskirche messen könnte.

III. Carl Müller in den Revolutionsjahren. Die ältern Staffeleibilder. Ernennung zum Professor.

(1848—1857.)

In Deutschland schien seit den vierziger Jahren eine Blüthezeit für die religiöse Kunst anzubrechen. Bis dahin konnte man mit dem bekannten Münster'schen Conservator Zehe sagen, „daß wir nichts von einer christlichen Kunst gewußt haben“. Namentlich war es die Erzdiözese Köln, wo alle christlichen Kunstrichtungen im Erzbischof Geißel einen warmen und mächtigen Verehrer fanden; mit Schadow, Deger und den beiden Müller stand er in angenehmen Beziehungen, theilweise auch in brieflichem Verkehr³⁾. Kunstvereinigungen aller Art, die naturgemäß zunächst der christlichen Richtung galten, entstanden unter seinem Protectorate. Vor allem gehört hierhin der 1842 in Düsseldorf gegründete Verein zur Verbreitung religiöser Bilder; neben praktischen Zwecken sollte er auf die allgemeine Verbreitung der christlichen Kunst hinarbeiten. Bereits in den ersten 25 Jahren seines Bestehens haben durch ihn beinahe acht Millionen religiöse Bilder aus Düsseldorf ihren Weg in die verschiedensten Länder und zu den verschiedensten Confectionen gefunden. Namentlich war der Einfluß auf Frankreich unverkennbar. Während in der ersten Hälfte des Jahrhunderts die süßlichen, vielfach unchristlichen und man darf auch sagen dem deutschen Gefühl

¹⁾ Dubl. Rev. 1847 p. 495.

²⁾ Geschichte der neuern deutschen Kunst, Stuttgart 1876, S. 397.

³⁾ Pfälf, Cardinal Johannes von Geißel, Freiburg 1896, II, 71.



Kronung Mariä.

Carton für Marseille. Oberer Theil. 1858—1862. Im Besitze der Nationalgalerie in Berlin.



Madonna mit dem Kinde.

Brustpartie eines Oelgemäldes. 1855.
Im Besitze des Herrn Fridolin Bachem, Köln.
Nach dem Original.



Madonna mit dem Kinde.

Brustpartie aus dem Oelgemälde „Die hl. Familie“.
1872—1873.
Im Besitze des Lord Bute. Nach einer Photographie
der Photographischen Gesellschaft in Berlin.



Madonna vor der Grotte.

Brustpartie eines Oelgemäldes, im Besitze der
Galerie zu Prag. 1876.
Nach einer Photographie der Photographischen
Gesellschaft zu Berlin.



Immaculata Conceptio.

Brustpartie zweier Oelgemälde: 1) Grisaille im
Besitze der Frau Professor Finke, Münster, Westf.;
2) Farbig im Besitze des Lord Bute. 1878—1879.
Nach einer Photographie der Photographischen
Gesellschaft in Berlin.

widersprechenden französischen Bilder den deutschen Markt beherrschten, trat seit den fünfziger Jahren ein vollständiger Umschwung ein. „Die deutsche Kunst in Beziehung auf die Heiligenbilder beherrscht jetzt Frankreich,“ sagt der Kunstkennner Münzenberger einmal. „Unsere Vereinsbilder haben in vielen Kreisen Frankreichs den Geschmack für deutsche Kunst überhaupt geweckt; sie sind gewissermaßen die Pioniere gewesen, welche voranzogen, um Bahn zu brechen“¹⁾.

Carl Müller, dessen kerndeutschem Gefühl die religiösen französischen Darstellungen sehr wenig behagten, bekundete von Anfang an das lebhafteste Interesse für den Verein. Für ihn zeichnete er noch in Italien nach Giesole die Verkündigung, nach Pinturichio Anna, Maria und das Jesuskind; daneben schuf er selbständig nicht viel später den guten Hirten, die Taufe Jesu, den h. Antonius von Padua, Jesus in der Werkstatt des h. Joseph, abweichend von der Composition „Christi Gehorsam im Hause seiner Eltern“, den Schutzengel, der neben seinem für den Schulgen'schen Kunstverlag gezeichneten „göttlichen Kinderfreund“ wohl zu den verbreitetsten religiösen Kleinbildern gehört; außerdem überließ er dem Kunstverein die sieben Sacramente, dann einige Bilder der fünfziger und sechsziger Jahre, während er späterhin fast nur mehr für die photographische Verbreitung seiner Bilder sich entschied. Der religiöse Bilderverein hat sich in dem halben Jahrhundert seines Bestehens auf einer gewissen Höhe gehalten; manche seiner Bilder dürfen als Kunstwerke der Kupferstecherkunst gelten, zumal wenn man die Schwierigkeit der Miniaturarbeit nicht außer Acht läßt. Zum Glück hat der Verein sich auf eine Anregung des verdienten Förderers christlicher Kunst, August Reichensperger, nicht eingelassen, die dieser auf der Versammlung der katholischen Vereine in Düsseldorf 1869 machte, nämlich, die Bilder farbig zu gestalten. Carl Müller, damals Vorsitzender der Section für christliche Kunst, sprach sich gleich wegen der technischen Schwierigkeiten dagegen aus: „Jedenfalls ist es unverkennbar, da es sich hier nur um eine mechanische Vermehrung handelt, daß die große Gefahr vorliegt, in das Triviale, dem Künstlerischen durchaus nicht Entsprechende verfallen zu müssen, sofern man nicht mit den allerausgezeichnetsten Kräften, mit der allergrößten Sorgfalt diese Bilder herrichtete. Dann dürften sie aber einen Preis erreichen, der die große Verbreitung der Bilder jedenfalls hindern würde“²⁾.

¹⁾ Leider fehlt es uns an einer Geschichte dieses wichtigen Instituts. Die Arbeit von G. Schwidert, *Die Künstler des Vereins usw.*, Frankfurt 1895, ist nicht verdienstlos, aber inaccurat und ohne künstlerisches Verständniß. Den meisten Raum widmet er der Frein v. Der, mehr als Overbeck, Steinle, Deger, Carl Müller zusammengekommen aufweisen!

²⁾ Verhandlungen, Düsseldorf 1869, S. 180 ff.

Nicht uninteressant ist übrigens ein Vergleich des Müller'schen „Kinderfreund“ mit dem berühmten Bilde Overbeck's. Bei Overbeck tritt mehr die Hoheit des herabsteigenden Gottessohnes, hier mehr der Kinderfreund hervor. Die Kindergruppen Carl Müller's sind meiner Ansicht nach belebter und mehr der Natur abgelauscht; man vergleiche nur die Gruppe im Vordergrund: das Mädchen mit dem pausbäckigen Brüdern auf dem Schooße. Mit erstaunlicher Geschicklichkeit läßt er hier auf dem kleinsten Raume die verschiedenen Temperamente zum Ausdruck kommen.

Um die Verbreitung umfangreicherer, besonders religiöser Kunstwerke machte sich der etwa ein Jahrzehnt früher (1829) von Schadow gegründete Kunstverein für Rheinland und Westfalen hochverdient. Er rüttelte durch seine Ausstellungen und durch die Vertheilung guter Kupferstiche an die Mitglieder die Masse der Bevölkerung aus ihrer Gleichgültigkeit auf und gab Gelegenheit zu größern Arbeiten in Kirchen und öffentlichen Gebäuden. Auch Carl Müller hat gerade durch ihn in dieser Zeit einen größern Auftrag erhalten. Seit 1857 gehörte er dem Aufsichtsrath des Vereins an bis zu seinem Ausscheiden 1865. An den heftigen Kämpfen, welche die Existenz des Vereins in den Jahren 1865 und 1866 bedrohten, nahm er als Anhänger der alten, früher von Schadow vertretenen Richtung, die den Verein zu so hoher Blüthe gebracht hatte, lebhaften Antheil. Daß die alte Partei durch die neue nicht unterdrückt wurde, daß eine Art Compromiß das neue Statut und den neuen Ausschuß schuf, ist nicht zum allerwenigsten der rührigen Agitation und der stets bei allem entschiedenen Festhalten am Kern versöhnlichen Sprache Carl Müller's zu danken¹⁾.

Wenn trotz dieser günstigen Grundlagen für das Gedeihen der religiösen Kunst Düsseldorf's diese selbst nicht zu der großartigen Entfaltung kam, die ihre Anfänge erwarten ließen, so lag das neben andern, später zu erörternden Gründen vornehmlich in den traurigen Zeitverhältnissen, die mit dem Sturmjahre 1848 anhuben, deren Wirkungen aber noch lange nachdauerten; das inter arma silent musae gilt vor allem für die bildende Kunst. Für Carl Müller kam noch eine Verkettung von widrigen persönlichen Verhältnissen hinzu. Auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft wurde er mehr als zehn Jahre mit Hoffnungen auf monumentale Arbeiten größten Stils hingehalten, aus denen schließlich nichts geworden ist. Gewiß hat er sich endlich aufgerafft; das ist aber für eine hochgemuthete, tiefempfindende Künstlerseele unendlich schwerer

¹⁾ Vgl. die Verhandlungen in „Correspondenz-Blätter und Verhandlungen des Kunstvereins u. s. w.“ Düsseldorf (in den genannten Jahren erschienen).

wie für einen berechnenden Geschäftsmann, den ein Geschäftsverlust betroffen hat. Dazu kam noch, daß man ihm auch von einer Seite mit Mißtrauen begegnete, der er seinem religiösen Empfinden nach die größte Verehrung entgegenzubringen gewohnt war. So darf es uns nicht wunder nehmen, daß er trotz hervorragender Leistungen in den fünfziger und sechsziger Jahren mit sehr gemischten Gefühlen auf diesen Zeitraum zurückschaute, und der Biograph gestehen muß, daß am Ende dieses Zeitraums der Künstler Ruhm Carl Müller's nicht viel größer war als zu Ende der vierziger Jahre.

Die Revolutionsjahre 1848 und 1849 ergriffen mächtig die Rheinlande und vor allem auch Düsseldorf. Der junge Künstler faßte anfangs die Sache mehr von der heitern Seite auf. „Diese Zeilen und die sie umgebenden Farben,“ schreibt er im März 1848 auf einem Briefbogen, den er mit der Tricolore bemalt hat, „sollen Euch die ungeheuere Teutichkeit meiner Gesinnung kund thun, weil Ihr ja meine schöne Kokarde am Huth nicht sehen könnt. Schon längst wollte ich Euch schreiben, allein die Wichtigkeit der Staatsangelegenheiten ließen mich bis jetzt noch keine Zeit dazu finden. Ich bin nämlich wohlbestallter Bürgergardist geworden, patronillire des Nachts auf den Straßen und in den Wirthshäusern herum und stecke die bösen Buben und die Betrunknen ein. Da wir jetzt Waffen bekommen haben, so möchte ich keinem rathen, ungesetzlichen Widerstand zu leisten.“ Dann schildert er, wie ein Trupp am Hause des unbeliebten Landraths „den Glasern für 40 Thlr. Arbeit machte“, wie die Menge dem Prinzen Friedrich von Preußen einen Fackelzug unter Vorangang der schwarz-roth-goldenen Fahne unter Gejohle und Hurrahrufen brachte¹⁾, wie Prinz Hsenburg mit einem Trupp Kerls, die ihn als „Bürger Hsenburg“ anreden, in's Wirthshaus wandert und sie zuletzt, als er zahlen will, ganze Haufen Geldes aus der Tasche ziehen und seine Zeche decken. Bald aber klingt der Ton ernster. „Die Wühlerei habe ich in der That satt,“ heißt es in einem Briefe aus demselben Jahre, „und zwar so, daß ich mich seit Beginn des Belagerungszustandes ganz glücklich fühle. Ich habe in der Zeit doch einmal wieder mit vollen Gedanken arbeiten können. Es war in der That eine wahre Comödie, die sich für permanent erklärende Bürgerwehr, an welcher ich mich nicht mehr theilige, in ihren Aufzügen zu sehen; alle Tage Parade, auf welcher der Chef Candator²⁾ als ein zweiter Rinaldo Rinaldini mit zwei im Gürtel vorgesteckten Pistolen erschien; dabei die wahnsinnigste Straßenlitteratur, die tollsten

¹⁾ Der Prinz zog in Folge dieser Verhältnisse bald darauf nach Berlin.

²⁾ Richtig Cantador, ein Düsseldorfer Kaufmann, der damals eine ungeheuere Popularität genoß. Sein Bild im historischen Museum der Stadt Düsseldorf.

Proclamationen u., alle die scheußlichen Aufwiegeleien in den Volksversammlungen, wo besonders der saubere Lassalle¹⁾ seine Rolle auf eine wirklich geniale Weise spielte. Ich konnte mich für diesen Quack niemals begeistern und besonders hatte die Nationalversammlung in Berlin mit dem Beschluß über die Steuerverweigerung alle meine Sympathien verloren.“

Sehr lebhaft ist seine Schilderung des Düsseldorfer Aufruhrs in der Nacht zum 10. Mai 1849. „Die ganze Sache war nichts als ein Coup der Demokraten, um das Militair hier etwas in Beschäftigung zu erhalten und dadurch zu verhindern, daß es der Garnison von Elberfeld und Grefeld zu Hülfe käme, welche dort ebenfalls vollauf zu thun hat, weil die Landwehr sich nicht stellen will.“

Eines Ereignisses gedachte der Künstler auch späterhin noch oft mit Vergnügen. Zu einer Zeit, als der Aufruhr am heftigsten tobte, drang eine Schaar „Demokraten“ in sein friedliches Atelier. Finstern Blickes suchten sie, was der Vernichtung würdig sei. Da stuzten sie beim Anblick der Altenaer Madonna, die auf der Staffelei angefangen stand; einige zogen unwillkürlich den Hut. Der Künstler erklärte ihnen in liebenswürdigster Weise die Einzelheiten: selten hatte er ein aufmerksameres Publicum gehabt! Mit Händedruck verabschiedeten sie sich von dem jungen Meister und zogen ruhig von dannen.

Carl Müller hat übrigens nicht, wie man aus den Briefen an seine Verwandten entnehmen könnte, dem Heranbrausen der Revolutionswogen müßig entgegengesehen, sondern sich tapfer mit einer kleinen Schaar muthiger königs- und glaubenstreuer Männer ihnen entgegengestemmt und in der Revolutionszeit eine höchst bedeutsame Rolle in Düsseldorf gespielt, die dort auch jetzt noch nicht vergessen ist. Ich entnehme darüber das Folgende den Aufzeichnungen des einzigen noch jetzt Lebenden, der in gleicher Absicht mit ihm thätig war²⁾.

„Carl Müller gehörte zu denen, die von der Bewegung des Jahres 1848 erschreckt wurden, weil diese sofort in einem solchen Charakter auftrat, daß aus ihr nicht Besserung mangelhafter Zustände hervorgehen zu können schien, sondern nur eine Anarchie, die durch Schwächung der Ordnung Raum für Zügellosigkeit und Befriedigung unsinniger Forderungen ermöglichen sollte. Die Anhänger dieser auf ein Zurückdrängen eitler Wünsche und Bestrebungen zielenden Ansicht schieden sich nicht bloß von den vom Freiheitschwindel Beherrschten, sondern auch von den schwachen Gutgesinnten, die sich einbildeten, man müsse die widrigen Erscheinungen, zu denen die Entfesselung der Leidenschaften führe, sich

¹⁾ Lassalle und die bekannte Gräfin Hayfeldt verkehrten damals in allen volksthümlichen Düsseldorfer Wirthschaften.

²⁾ Gültige Mittheilung des Herrn Gymnasialdirector a. D. Dr. Kiesel.

wegen des Guten, das nach dem Austoben des Sturmes sich daraus entwickeln könne, gefallen lassen. Die kleine Gesellschaft, in der sich damals Müller befand, machte, während das Feuer der Demokratie mit Erfolg geschürt wurde, den Versuch, ein Verfassungsprogramm aufzustellen, das für eine zu bildende Partei der Ordnung einen Mittelpunkt bilden könne. Carl Müller's Einfluß war dabei von großer Wichtigkeit, da seine Einsicht immer das Richtige traf, seine Ruhe allen Anstoß vermeiden half und seine Milde die Gegensätze unter den Berathenden ausglich. Plötzlich erschien, ohne daß man wußte, woher es kam, das Ergebnis der Berathungen des kleinen Kreises: ein Programm, das sich constitutionell nannte, weil es sich an die königliche Verheißung angeschlossen und einem demokratischen Programm, das schon bestand, entgegentrat. Es enthielt auch Forderungen für die katholische Kirche, theils für Aufrechthaltung, theils für Erweiterung ihrer Rechte. Damit stieß es aber gar nicht an; im Gegentheil rief es viele Zustimmung hervor. Der Versuch, in den untern Schichten des Volkes ihm Anhänger zu verschaffen und auf seiner Grundlage antidemokratische Wahlen für Frankfurt und Berlin zu bewirken, mißlang zwar ¹⁾, aber im Stillen wurde doch da, wo katholisches Leben herrschte, allmählig der Demokratie einiger Boden entzogen. Dazu half die Gründung des Pius-Vereines, der als religiöser Verein einen großen Kreis für Belehrung, Mäßigung und Besonnenheit bildete. Die wenigen Urheber des constitutionellen Programms waren dessen Leiter, die auch außerhalb der Versammlungen des Vereins, namentlich bei Wahlen, politischen und communalen, durch Gewinnung von conservativen Stimmen thätig waren und sich für diese Thätigkeit in regelmäßigen Versammlungen, die sich bald zu freundschaftlichen Zusammenkünften gestalteten, immer mehr schulten. Hier gab Müller's stetige Theilnahme stets den höhern Ton an, der die kleine Gesellschaft zusammenhielt und sie die Wichtigkeit ihrer Zwecke nicht vergessen ließ. Im Schooße der kleinen Versammlung kam es auch zur Bildung eines Vincenz-Vereins, dem Müller von Anfang an eine Stütze wurde, die er bis zu seinem Tode geblieben ist ²⁾.

¹⁾ Der junge Müller war ein eifriger Agitator für das Programm. So erzählte er einmal, wie er mit einem Genossen an einem Winterabend in eine benachbarte Stadt gegangen sei, um dort den katholischen Pfarrer zu gewinnen. Durch Versehen geriethen sie in der Dunkelheit in's evangelische Pfarrhaus. Erst im Laufe der animirten Debatte klärte sich der Irrthum auf. Der evangelische Pfarrer erklärte sich mit Freuden als Anhänger des neuen Programms.

²⁾ Auch späterhin, besonders zu Anfang der sechsziger Jahre, wirkte Carl Müller lebhaft in conservativem Sinne. Für den 19. November 1861 waren in Düsseldorf alle Nicht-Fortschrittler unter einen Hut gebracht, „wobei Carlchen Müller besonders mitgewirkt hat“. Vgl. Püß, Hermann von Mallinckrodt, Freiburg 1892, S. 236.

Die unruhigen Zeiten ließen eine Reihe von Unternehmungen stocken, auf deren Verwirklichung er gehofft hatte. Der Historienmaler Professor Mücke wollte mit ihm und einem Geistlichen eine vollständige illustrierte Bibel für alle Stände herausgeben. Nach dem Plane sollte das Werk der spätern Dore'schen Bibel nicht unähnlich sein, doch in einfacherem Stile gehalten werden. Die Sturmeszeit hat das Unternehmen im Keime erstickt. Ein Plan des litterarisch sehr thätigen Pfarrers Dr. Bayerle, die Herausgabe eines vornehm illustrierten Erbauungsbuches, gedieh wenigstens bis zum ersten Druckbogen. Carl Müller lieferte dafür einige Zeichnungen, so eine unbefleckte Empfängniß, umgeben von „Der Herr erscheint Moses im brennenden Dornbusch“, „Das Fell des Gideon“, die bis dahin unbekannt waren, dann folgen Judith und Esther, den Apollinaris-Fresken entnommen. Bald darauf stellte der Verleger das Unternehmen ein. Ebenso wurde aus der Aussicht, für das kölnische Missale die Illustrationen zu liefern, nichts; auch die Vereinbarung mit dem Verein für Ausschmückung des Aachener Münsters, die Cartons für die Glasmalereien zu liefern, die bis dahin Cornelius mit seinen Schülern geliefert hatte, blieb unausgeführt.

Schlimmer war, daß es ihm in den geldarmen Zeiten nicht gelang, seine Sehnucht nach einer Fresco-Arbeit großen Stils zu befriedigen, worauf ihn nach dem Zeugnisse seines Bruders, Schadow's und anderer, sein eminentes Talent vor allem hinwies. Man hat jetzt gut sagen, daß ihn seine Begabung noch eher zum religiösen Staffeleibilde leitete: „Unser herzwinnender Meister war erst recht zu wirken im Stande, wo seine Werke in das Haus, in die Familie drangen und wie edle Freunde das tägliche Leben zierten.“ Wir wissen eben, was er in diesen geleistet hat, und neue Frescobilder hat er nicht geschaffen. Wer aber seine Remagener Leistungen, den herrlichen Marseiller Carton kennt, und dazu seine tiefe Sehnucht, die ihm bis in sein hohes Alter geblieben ist, „nach großen Wänden“, der hegt wohl die sichere Erwartung, daß er auch im Fresco Großes, wenn nicht Größeres als im Staffeleibilde geleistet hätte. Wie eifrig hat er sich bemüht! Jede Aussicht, die sich ihm bietet, verzeichnet er mit Freuden. Noch während der Remagener Zeit verwendet sich Schadow für ihn beim kunstliebenden Cardinal Wiseman, der damals auf die Wiedererweckung der christlichen Kunst und den maßgebenden Einfluß der Düsseldorfer darauf mit zündenden Worten in seinen Schriften hinwies. Diese wie andere Aussichten zerrannen. „Ich bin ja, wie du weißt, sehr gewohnt,“ berichtet er seiner Schwester, „die schönsten Aussichten wie Seifenblasen verschwinden zu sehen.“

So mußte er denn zum Staffeleibilde übergehen, und hier hatte er über Mangel an Arbeit nicht zu klagen. Im November 1848 war eine

Concurrenz des Kunstvereins für Rheinland und Westfalen zur Anfertigung eines Altarbildes für die katholische Kirche in Altena ausgeschrieben. Carl Müller erhielt den Preis für seine Mutter Gottes mit dem Kinde. Als er das lebensgroße Bild im Herbst 1850 ablieferte, verlieh ihm der Kunstverein „in Anerkennung der vortrefflichen Ausführung“ eine besondere Gratification. Es schmückt seitdem das genannte Gotteshaus und ist ein Gegenstand besonderer Verehrung. Einer der bekanntesten americanischen Kunstmännern damaliger Zeit, der Consul Böcker aus New-York, erwarb eine Wiederholung und wünschte dringend außerdem eine Composition nach irgend einem Sage der h. Schrift. Die so mit dem damals fast allein geldmächtigen America angeknüpfte aussichtreiche Verbindung löste sich in Folge eines unangenehmen Zollprocesses Böcker's mit den Unionsbehörden. Das Bild hat durch den vortrefflichen Stich Steifensand's (1857) weite Verbreitung erlangt. In einer ausführlichen Beurtheilung, worin betont wird, daß von den Cinquecentisten an bis auf unsere Tage es wenig Maler gegeben habe, die wahre Andacht weckende und beglückende Muttergottes-Bilder gemalt hätten, heißt es ¹⁾: „In einer Wolkenglorie über einer reizenden Flußgegend schwebt die Mutter Gottes, die Königin des Friedens — eine edle, majestätische und dennoch jungfräuliche, milde Gestalt. Hohe Ruhe, reizende Anmuth der höchsten Frommseligkeit, aller Sinnlichkeit fremd, strahlt aus dem ernstschönen Antlitz, das beseligend fesselt, mild tröstet. In seiner Auffassung ist dieses Madonnenbild eine fromme, poetische, originelle Conception, die keine directe Vergleichung mit einem der gefeierten Madonnenbilder zuläßt. Ueber dem schönen Haupte prangt die reiche Krone in einfachem Sternenfranze. Auf der linken Hand der Mutter steht das Jesukindlein, unterstützt von ihrer rechten. Die linke Hand des Kindleins hält den mit dem Kreuze geschmückten Erdball, die rechte streckt es segnend aus. Außerst lebendig, malerisch schön ist die Bewegung des edel gezeichneten Kindes, aus dessen Gesicht die unschuldvollste Freundlichkeit und zugleich die Würde des Ernstes spricht.“

Die Aufforderung zu einer zweiten Concurrenz kam aus dem Auslande. 1849 wünschte der Kunstverein in Christiania ein religiöses Bild für die protestantische Erlöserkirche daselbst; es sollte „Christus am Delberg“ darstellen. Zur Betheiligung wurden außer ihm die hervorragendsten Historienmaler damaliger Zeit, Steinle, Kethel und Deger, aufgefördert. Der Künstler wurde später zur Ausmalung seiner Skizze vom Kunstverein veranlaßt, die Ausführung des Bildes selbst aber Steinle übertragen. Im Jahre 1857 hat er nach einer Copie, die sich der bekannte Land-

¹⁾ Organ für christliche Kunst, 7. Jahrgang (1857), S. 84.

schaftsmaler Professor Gude von der Skizze gemacht hatte, dann eine Studie gemalt, die sich im Nachlaß befand und wegen der eigenartigen Lichtwirkung besondere Beachtung verdient.

Auch sonst rechnete man im Auslande, wenn es sich um religiöse Bilder handelte, an erster Stelle mit Carl Müller. Ein Jahr vorher hatte ihm die englische Kunsthandlung Hering & Remington in London geschrieben, daß sie eine Anzahl Lithographien religiöser Gegenstände nach Zeichnung der besten deutschen und englischen Künstler herauszugeben gedächte. „Viele Ihrer Zeichnungen genießen den ungetheilten Beifall des englischen Publicums, und es wäre uns daher wünschenswerth, eine oder zwei Ihrer Compositionen mit in dieses Werk aufzunehmen. Wir haben bereits die Namen Overbeck, Führich, Heß u. gesichert. Der Zweck ist ein wohlthätiger, gute religiöse Blätter unter den mittlern und niedern Klassen zu verbreiten und ihnen etwas Geschmack für das wirklich Gute beizubringen. . . . Wir wünschen diese Blätter jedermann gerecht zu machen und haben uns hier die katholischen wie protestantischen Bischöfe zu diesem Unternehmen die Hand gereicht.“ Er zeichnete dafür die „Verkündigung“ (1848) und auf Wunsch sofort darauf „Christi Gehorsam im Hause seiner Eltern“. Die Firma war von den „reizenden Originalzeichnungen“ entzückt; die letztere bezeichnete sie als die „in Conception und Ausführung ausgezeichnetste und schönste, welche für unser Unternehmen gemacht ist“. Um den Erfolg der letztern Lithographie zu sichern, machte sie die weitesten Zugeständnisse, da die erstere nicht gut ausgefallen war, und drängte wiederholt zu neuen Arbeiten, die der Künstler aber nicht zuzusagen vermochte. Die letztere Composition, die sich in den Händen der Königin Victoria befindet, gehört, besonders in ihrer Umänderung für den Bilderverein, zu den anmuthigsten religiösen Genrebildern, welche die deutsche Kunst aufzuweisen hat.

Zu Anfang der fünfziger Jahre waren zwei neue Bilder in Angriff genommen worden: Verkündigung und Abendmahl. Gewiß, der erstere Gegenstand war nicht neu, auch Carl Müller hatte ihn schon behandelt; dennoch schuf er in dem 1851 fertiggestellten, ein paar Spannen langen Oelbildchen nach dem übereinstimmenden Urtheil in den damaligen tonangebenden Zeitschriften ein „sehr großes Kunstwerk“. Die h. Jungfrau kniet vor einem Betpult; die Hände sind über der Brust gekreuzt, das Haupt sanft zur Rechten geneigt. Besonders treffend ist der Ausdruck der Ueberraschung und des Schreckens dargestellt, der die Jungfrau beim Eintritt des himmlischen Gastes ergriffen hat. „Wie ist wohl die lilienreine Jungfräulichkeit in der demüthigen Hingebung an den geheimnißvollen Willen Gottes inniger empfunden und dargestellt worden, als

hier. Ein heiliger Schauer wunderbarer Befeligung scheint die Magd des Herrn zu durchbeben.“ Dem Engel ist der Vorwurf zu geringer Körperlichkeit gemacht worden; der Künstler wollte dadurch das ätherische Wesen des himmlischen Boten andeuten. Ueber die Durchführung schreibt der Kunstkritiker Professor Wiegmann: „Von der Sorgfalt und Vollendung der Ausführung des Bildchens in allen, auch den untergeordnetsten Theilen wird derjenige, der nicht durch eigenes Anschauen sich davon überzeugt, schwerlich die richtige Vorstellung erlangen. Jedenfalls hat man sich vor der Vermuthung zu hüten, dieselbe mache den Eindruck der Kleinlichkeit oder des mühsamen Fleißes und beeinträchtige die Geistigkeit der Darstellung. Das ist so wenig der Fall, daß der Beschauer zunächst von der geistigen Seite des Bildes ergriffen wird und erst an zweiter Stelle sich zur Bewunderung der Mittel, durch die so Schönes erreicht worden, hingeworfen fühlt. Die Zartheit der Empfindung und Ausföhrung des Bildchens erinnert lebhaft an D. v. Redwiz.“

Bei letzterm Sage muß man sich daran erinnern, daß Oscar v. Redwiz damals auf der Höhe seines Ruhmes stand: seine ein paar Jahre vorher erschienene *Amaranth* hatte Auflage auf Auflage erlebt, dem jungen Dichter viel klingende Münze, Ehre und selbst eine angesehene Lebensstellung verschafft. Vielleicht wollte Wiegmann auch auf ein interessantes Intermezzo im Leben des Künstlers anspielen. Im Sommer 1851 hielt sich Redwiz, nachdem er die Apollinaris-Fresken bewundert hatte, am Rhein länger auf und veranlaßte Carl Müller, mit dem er sich befreundet hatte, sein Portrait zu zeichnen. Die Kosten seien Nebenache „bei der Großartigkeit des Betriebes in meinen Werken“. Der Maler wollte ihn natürlich darstellen, der Dichter wollte aber in genialer Haltung gezeichnet sein. Die Zeichnung entzückte ihn; Steifensand stach sie. Da kam das dicke Ende: Die Verwandten beschworen den Dichter, sich doch so nicht der Welt vorzustellen; genug, er gab nach, und so ist er dann von Correns für die Gedichte gezeichnet worden. Wohl in Folge dieses für den Maler nicht angenehmen Vorgehens stockte der anfangs sehr lebhafte Briefwechsel später.

Im Frühjahr 1852 ließ sich der Künstler verführen, die „Verkündigung“ noch ein Mal in drei viertel Lebensgröße zu malen. Dadurch traten allerdings einzelne landschaftliche Partieen klarer hervor; aber das Ganze hat nicht gewonnen. Er hatte übersehen, daß es gefährlicher ist, aus dem Kleinen in's Große zu copiren, als umgekehrt. Wer das Bild länger betrachtet, staunt ja über die Virtuosität der Technik, mit der Gewänder wie Fußboden gemalt sind, man empfindet aber bald, daß das alles im kleinen Maßstabe gut angestanden hätte, während es hier leicht als Manier erscheinen konnte. Das Bild wurde von der

Verwaltung der städtischen Galerien erworben. Leider, denn es hat gar viele, auch Kunstkenner, verführt, nach dieser Schöpfung Carl Müller's Stellung in der Kunstgeschichte zu fixiren. Er selbst bedauerte am meisten in spätern Jahren, daß das Bild an dieser Stelle hing. Noch in seiner letzten Zeit trug er sich mit dem Gedanken, der Kunsthallendirection ein anderes Bild anzubieten und das frühere zurückzuerwerben.

Gar manchen hat es aber auch entzückt¹⁾ und zu ihnen gehörte der Kronprinz Friedrich Wilhelm. Im Jahre 1860 bemühte er sich um eine aquarellirte Lithographie des Bildes; da keine solche vorhanden war, so erhielt er später „Jesus in der Werkstätte“, dessen Original bekanntlich seine Schwiegermutter besaß.

Das „Abendmahl“ hatte Carl Müller 1851 zunächst für die Kunsthandlung Buddens gezeichnet; der Stich, den Buddens mit dem Verein zur Verbreitung religiöser Bilder gemeinsam herausgab, ist als Communionbild in tausende von Kinderhänden gelangt. Leider ist der Stecher nicht in allem seiner allerdings nicht leichten Aufgabe gerecht geworden. Der erhabene Gegenstand ist in sehr origineller Weise aufgefaßt und, abweichend von der berühmtesten Darstellung desselben, von Leonardo da Vinci, nicht in die Länge, sondern in ein Höhenformat componirt. Später vollendete er danach ein mittelgroßes Gemälde (3 Fuß hoch). So angemessen jene Art der Gruppierung für ein Wandgemälde sein mag, für ein Staffeleibild hat diese den großen Vorzug, daß sie eine mehr gesammelte und den Mitteln der Delmalerei entsprechende Wirkung begünstigt. Diesen Vortheil hat der Künstler sich in vollem Maße zu nütze gemacht, indem er das Licht, welches die Jünger beleuchtet, von oben herabfallen läßt und dadurch für Christus und die ihm zunächst befindlichen Jünger große Lichtmassen, für die im Vordergrunde knieenden und dem Beschauer den Rücken zulehrenden Figuren aber eben so große Schattenmassen und sehr malerische Streiflichter gewinnt. Der Moment der Handlung kann nicht zweifelhaft sein. Christus, dessen Haupt eine kaum bemerkbare Glorie umgibt, ist allein aufrechtstehend dargestellt, so daß er alle Jünger, die theils auf die Kniee gesunken, theils sitzend oder in geneigter Stellung die h. Feier begehen, überragt. Er hat das Brod gebrochen und reicht es Johannes dar, der es mit inbrünstigem Verlangen empfängt. Bei den meisten Jüngern, selbst bei solchen, deren Gesichter nur theilweise sichtbar sind, ist der Ausdruck der innigsten

¹⁾ Vgl. Hermann Becker, Deutsche Maler, Leipzig 1888, S. 125. Das Ganze „verdient wohl kaum das große Lob, welches dieses Bild, als es zuerst erschien, von vielen Seiten erhielt. Der Fortschritt, welcher sich diesem Werke gegenüber in des Künstlers spätern Werken zeigt, ist außerordentlich, wenn auch der Geist und das innere Wesen seiner Kunst sich treu und gleich geblieben sind“.

Nübrung und der begeistertsten Hingebung an den Erlöser in trefflicher Miancirung je nach Alter und Charakter in hohem Grade gelungen. Einen sehr wirksamen Contrast dazu bildet der davonschleichende finster verhüllte Judas Ischarioth.

Das Bild ¹⁾ wurde auf deutschen, vor allem aber auf der Pariser Weltausstellung 1855 besonders beachtet. Später ging es in die Hände der Erzherzogin Sophie von Oesterreich, der Mutter des Kaisers Franz Joseph, über, und befindet sich jetzt wohl in einer Galerie des kaiserlichen Hauses in Wien.

Eine lebhafte Correspondenz entspinnt sich mit dem Jahre 1854 zwischen dem Maler und dem Fürstbischof Heinrich Förster von Breslau. Der Nachfolger Diepenbrock's auf dem bischöflichen Stuhle war ein großer Kunstliebhaber; hatte er doch in jungen Jahren eifrig gezeichnet und selbst zum Pinsel gegriffen; sein Urtheil war ein scharfes, aber durchaus wohlwogenes. Selten entging ihm bei einem Kunstwerk auch der kleinste Fehler. Schmerzlich war es ihm, daß er das geläuterte Kunstinteresse, das er selbst sich durch langes Studium erworben hatte, nicht auch allen Gutgesinnten, vor allem seinem Klerus, einflößen konnte. Seine Begeisterung und sein Opfersinn für die christliche Kunst waren groß; aber er durfte ihnen nur in sehr geringem Maße nachgeben. Nicht alles eignet sich aus dem Briefwechsel, der sich ungefähr ein Jahrzehnt hinzieht und dem Künstler manchen Trost in schwerer Zeit bot, schon jetzt zur Veröffentlichung; nur das, was die Müller'schen Gemälde betrifft, sei hier angeführt.

Der Fürstbischof fühlte sich dem päpstlichen Nuntius in Wien, dem spätern Cardinal Viale Prela, verpflichtet, und da er dessen Kunstinteresse kannte, bestellte er bei Carl Müller, für den er seit seinem Besuche auf dem Apollinarisberg lebhaftes Interesse gewonnen hatte, eine Madonna mit dem Kinde inmitten seines Namenspatrons Heinrich und der schlesischen Landesheiligen Hedwig ²⁾. Auf der Düsseldorfer Kunstausstellung 1854 wurde dem verhältnißmäßig kleinen Bilde der erste Platz zugeschrieben. Die Charaktere und die Formen seien durchweg von edelster Schönheit, und Zeichnung und Malerei von einer Vollendung und Zierlichkeit, daß man nicht begreife, wie so etwas mit gewöhnlichen Oelfarben und Pinseln gemacht werden konnte.

Ueber die Aufnahme des Bildes in Breslau, wo es im Herbst 1854 ankam, schrieb ihm sein alter Freund, der Historienmaler Schall, dem der auf Johannisberg weilende Kirchenfürst die Empfangnahme anvertraut

¹⁾ Vgl. Correspondenz-Blätter und Verhandlungen, Jahrgang 8 (1853), S. 32.

²⁾ Kurz vorher hatte Cardinal Geißel durch Deger eine Madonna für den Cardinal malen lassen.

hatte, in Ausdrücken höchster Begeisterung. Ähnlich äußert sich der Fürstbischof am 29. September: „So kann nur malen, wer die Weihe des Glaubens hat. Es ist alles schön an diesem Bilde: die Zeichnung, das Colorit, am schönsten der Geist, der daraus haucht; und ich wüßte nichts, gar nichts, das ich anders wünschte, das anders sein dürfte. Am schönsten ist der Kopf des göttlichen Kindes; was so schwer erscheint, eben weil es ein Kinderkopf ist, das ist hier gelungen: der Ernst und die Freudigkeit der weltüberwindenden Liebe, die alles Kreuz vor sich sieht, aber, stärker als das Kreuz, es gern auf sich nimmt.“ Eine Düsseldorfer Kritik hatte betont, daß die Art der Ausführung sogar etwas das rechte Maß überschritten habe, denn sie mache sich offenbar auf Kosten der Hauptsache geltend: „Es ist gewiß ein sehr zweifelhafter Success eines Bildes, wenn es zuerst Bewunderung der technischen Behandlung erregt und in zweiter Linie erst die Aufmerksamkeit auf seinen Inhalt zieht.“ Die Kritik war durchaus wohlwollend gehalten; einem „so bedeutenden Künstler gegenüber, der so Ausgezeichnetes geleistet habe,“ meinte der Kritiker nicht zurückhalten zu dürfen. Trotzdem hatte der Vorwurf den Fürstbischof erregt: „Bei solcher Kritik wird man versucht, auszurufen: Nescio, an risum, an lacrimas teneatis, amici! Ich muß gestehen, daß die technische Vollendung des Bildes meine Aufmerksamkeit von dem Inhalt nicht abgelenkt hat; vielmehr erschien mir sein Geist so überwältigend, daß ich erst, nachdem ich das Gemälde öfter und lange gesehen, dazu kam, auch seine technischen Vorzüge zu bewundern. Auch hoffe ich, Sie werden diese Kritik auf die Behandlung Ihrer spätern Schöpfungen keinen Einfluß üben lassen; mindestens bitte ich darum bei Vollendung meines Bildes, das ich mit großer Sehnsucht erwarte.“

Der Fürstbischof hatte sich nämlich von seinem Schatz nicht trennen können, und so veranlaßte er den Künstler zu einer Wiederholung des Bildes. Schließlich behielt er die Wiederholung, die aus seinem Besitz später in den Breslauer Dom gekommen ist und dort als Andachtsbild verehrt wird, während das erste Bild nach Rom wanderte.

Die beiden letzten Bilder erwarb der Bischof erst in den sechsziger Jahren, doch gehört ihre Entstehung in die vorliegende Periode oder schließt sich ihr zum mindesten eng an. Die erste Bestellung erfolgte kurz nach der Ernennung Carl Müller's zum Professor. Ein schlesischer Magnat, Graf Schlabrendorf, hatte auf seinem Todesbette eine größere Summe für Anfertigung eines Altarbildes in der Kirche zu Zadel bei Frankenstein in Schlesien bestimmt. Das Thema war gegeben: die Vision der h. Hedwig, wie der Erlöser vom Kreuzesstamme zu ihr spricht. Der Künstler wandte sich an seinen Freund Reinkens in Bonn um

Belehrung über die „heilige Frau Hedwigis“; der Pfarrer sandte ihm eine alte deutsche Vita aus der Bibliothek von Clemens Brentano.

Die Fertigstellung zog sich über vier Jahre lang hin in Folge der Marseiller Aufträge; erst 1862 konnte das Bild nach Breslau abgesandt werden. „Die Ausstellung in Breslau mußte verlängert werden,“ berichtet der Fürstbischof, „weil der Andrang sich täglich mehrte, und alle, welche Sinn und Verständniß für religiöse Kunst haben, stimmen mit dem Urtheil überein, daß das Bild eben so tief gedacht als künstlerisch vollendet dargestellt ist.“ Der Verlauf war ihm um so angenehmer, da er befürchtet hatte, es könne wegen seines Gegenstandes Spöttelleien hervorrufen. Nur mit der Theilnahmslosigkeit seines Alerus war er nicht zufrieden.

Auch das zweite Bild kam schließlich in den Besitz des Fürstbischofs, der es testamentarisch der Michaelskirche in Breslau vermachte, wo es noch jetzt als Altarbild sich befindet. Es ist „Maria und Elisabeth“. Die Entstehung ist dunkel; jedenfalls war das Bild schon 1857, wenn nicht früher, geplant. Der Farbenskizze geschieht zuerst 1858 Erwähnung. Der vollständig ausgeführte Carton verbrannte zum Theil beim Akademiebrande. Fertig gestellt war das Bild schon um 1860, da er es damals dem Fürstbischof Förster für 3000 Thaler anbietet. Von Galerie-Verwaltungen werde er bedeutend mehr fordern. Aus finanziellen Gründen lehnte Förster ab. Hermann Becker, der es hat entstehen sehen, beschreibt in „Deutsche Maler“ (S. 24 f.) das Rundbild, dessen Figuren zwei Drittel Lebensgröße aufweisen: „Die Composition, die h. Jungfrau mit dem Christuskinde, die h. Elisabeth mit dem kleinen Johannes und (drei) musizirenden Engeln im Hintergrunde in landschaftlicher Umgebung ist sowohl dem tausendfach (!) behandelten Gegenstande nach, als nach Fassung und Form nicht eben originell und neu; es ist aber eine so liebevolle Innigkeit, eine so reizende Anmuth darin, eine so große Schönheit, daß das Bild jeden Beschauer erfreut und erfreuen muß. . . . Zeichnung, Modellirung, Behandlung sind ganz und gar meisterhaft und im höchsten Grade vollendet; die Ausführung ist miniaturartig detaillirt, ein Wunder von Geduld, Fleiß und Geschicklichkeit, die Farbe schön, harmonisch, naturwahr, die Wirkung bleibt in nächster Nähe wie in weitester Ferne sich gleich, einheitlich und klar.“ Das Bild erinnert lebhaft an ein ähnliches des Andrea del Sarto, aber es ist, was schon ein Atelierbesucher seiner Zeit dem Künstler sagte, nicht bloß in den Zuthaten: der Taube, dem Arbeitskörbchen, sondern in der Gesamtauffassung ein „deutsches Bild mit deutschem Herzen und deutschen Augen innerlich erschaut und mit deutscher Innigkeit dargestellt.“ Es machte von Köln über Wien nach Berlin und London auf sämtlichen Ausstellungen der Jahre 1861 bis

1863 großes Aufsehen, und als es 1886 auf der historischen Ausstellung in Berlin wieder auftauchte, war es der gesuchteste Gegenstand für die Photographen; aber wegen des hohen Preises kaufte es niemand. Die Erzherzogin Sophie, Kaiser Franz Joseph selbst begannen Unterhandlungen, dann die Wiener Galerie-Direction; „in Berlin schwärmte dafür der ganze Allerhöchste Hof,“ heißt es in einem Briefe des Commercienraths Sachse, aber es blieb unverkauft! Im Jahre 1863 bot Carl Müller es nochmals dem Fürstbischof an. „Also Ihr schönes Bild hat noch immer keinen Käufer gefunden; unser reicher Adel und unsere Bourgeoisie haben kein Geld für Wissenschaft und Kunst, am wenigsten für die religiöse. . . . Ich habe keine andern Mittel, als die meine kirchliche Stellung mir bietet, und die gehören vorerst der Kirche, der Schule und den Armen — und wie viele Bedürfnisse warten da auf Befriedigung! Wohl habe ich die Neigung und erkenne auch die Pflicht, die Kunst zu unterstützen, und ich thue es nach Kräften und mache mir jährlich dafür einen Etat. In diesem Jahre darf ich an den Ankauf eines so kostbaren Bildes nicht denken.“ So schrieb er ihm am 26. August; dagegen am 21. November 1863: „Sie haben mir den Ankauf Ihres schönen Bildes angetragen. Ich habe ihn, wenn schon nicht ohne einige Selbstüberwindung, um so mehr abgewiesen, als ich in diesem Jahre meinen Etat für Kunstgegenstände schon weit überschritten hatte; denn ich halte mich allerdings auch nicht nur für berechtigt, sondern für verpflichtet, die christliche Kunst insoweit zu unterstützen, als dies ohne Verletzung dringender Pflichten geschehen kann; ja, ich muß in letzterer Beziehung um so mehr über mich wachen, als meine Neigung mich hierbei ohnehin leicht fortreißt. Inzwischen ist mir Ihr Bild — bei all' den Sorgen, die mich sonst beschäftigen — nicht aus dem Sinn gekommen, und es handelt sich bei mir fast nicht mehr so sehr um den Wunsch, Ihr Bild zu besitzen, als um den Aerger, von neuem zu sehen, wie es eben die kirchliche Kunst ist, die in unsern Tagen so selten die verdiente Anerkennung und Berücksichtigung findet. Unsere Zeit ist verjunken in ein Meer des Materialismus, darum erstirbt in ihr der Sinn und selbst das Verständniß für die höhere, geistige Lebensseite, und darum auch für die wahre Kunst, und besonders die kirchliche. Aus diesem Grunde fürchte ich fast, daß Sie Ihr Bild noch lange, wenn nicht für immer, behalten werden. Sollte ich mich täuschen und Sie die Aussicht haben, Ihren Schatz um den bezeichneten Preis zu verkaufen, so würde sich niemand aufrichtiger darüber freuen als ich. Wenn nicht, so lassen Sie mich Ihnen ein Angebot machen: ich offerire Ihnen 3000 Thaler.“

Einige Wochen darauf hat er es in Händen: „Wie wenig Zeit ich auch habe, so habe ich doch fast eine Stunde davor gestanden und mich

daran gefreut, und es wird mich noch manche Stunde kosten. Denn Sie müssen wissen, daß ich sehr still und zurückgezogen lebe und daß meine Bilder meine besten Freunde sind, mit denen ich mich in freien Augenblicken unterhalte."

Wir sind damit der chronologischen Schilderung etwas vorausgeeilt. Die meisten Aquarelle Carl Müller's nach eigenen frühern oder neuen Motiven entstanden in den fünfziger Jahren und gingen als Meisterwerke der Aquarellistik in den Besitz kunstliebender Fürstlichkeiten über. So malte er (1854) für das Rhein-Album, welches die Bewohner der Rheinprovinz dem Prinzen und der Prinzessin von Preußen zur Feier ihrer silbernen Hochzeit schenkten, die Vermählung Maria's nach dem Fresco der Apollinariskirche; seine Arbeit wird als die vollendetste in dem Wehegeschenk geschildert¹⁾. Einen ähnlichen Gegenstand, „das Sacrament der Ehe“, behandelte er für das Album der Stadt Düsseldorf für die Prinzessin Stephanie von Hohenzollern, als sie sich 1858 mit Dom Pedro von Portugal vermählte. Die leider so früh heimgegangene Königin, eine große Verehrerin der christlichen Kunst, besuchte oft das Atelier des Künstlers. Ein Aquarell „Jesus in der Werkstätte“, wahrscheinlich mit einer der frühern Zeichnungen übereinstimmend, erwarb 1855 die Fürstin von Hohenzollern; ein nicht näher bezeichnetes Aquarell, wohl das vom Fürsten von Hohenzollern der Großherzogin von Baden als Hochzeitsgeschenk überreichte, gefiel dem König Friedrich Wilhelm IV. bei seiner Anwesenheit in Düsseldorf zu Anfang October 1855 so gut, daß er sich das Bildchen nach der Fertigstellung nach Berlin senden ließ, wo es am Hofe sehr bewundert wurde. Die hervorragendste Schöpfung Carl Müller's auf aquarellistischem Gebiete ist das Rosenwunder der h. Elisabeth, das Ende 1854 von der Fürstin Hohenzollern der Königin Elisabeth von Preußen zum Weihnachtsgeschenk verehrt wurde. Eine Ferienreise hatte den Künstler im Sommer auch zur Wartburg geführt; die wunderbare malerische Lage, das charakteristische Bauwerk, vor allem aber der Zauber, der für ihn um dasselbe die Erscheinung der lieblichen deutschen Heiligen wob, deren Bild Montalembert in so leuchtenden Farben gezeichnet hatte, machte den tiefsten Eindruck auf ihn. Zahlreiche Skizzen der Wartburg und ihrer Umgebung bekunden das. So ist auf dem Bilde der landschaftliche Hintergrund in winterlichem Gewande, der Eingang zur Burg, vor der sich die Rosenscene abspielt, vollständig naturgetreu. Das Thema selbst, ganz im Sinne der Romantik gehalten, eignete sich vorzüglich für

¹⁾ Correspondenzblätter, Jahrg. 1854, S. 10. Das Album wurde auf der Pariser Weltausstellung ausgestellt.

diese Darstellungsart; doch hat es der Künstler auf vieles Drängen 1863 mit kleinen Abweichungen — so fehlt der h. Elisabeth die Krone — auch in Del gemalt.

Die Mitte der fünfziger Jahre bedeutet den Höhepunkt der ältern coloristischen Kunst Carl Müller's; dieses Schwelgen in zarten Farben, verbunden mit der minutiösesten Einzelausführung, tritt anscheinend am stärksten in den von mir nicht gesehenen „Jüngern zu Emaus“ (1856) hervor¹⁾. Ein Kritiker der „Vossischen Zeitung“ fand darin Christus mit den Jüngern „in Glacé-Handschuhen“. Dagegen wurde von anderer Seite Widerspruch erhoben und auf den unleugbar tiefen Gehalt, der sich in der Person des Erstandenen wie in den Figuren der beiden Jünger zeige, hingewiesen. Freilich wurde auch hier betont, daß die Detailmalerei auf die Spitze getrieben sei. Der Künstler selbst hat diese Farbenschwelgerei später verworfen und hat schon mit den Bildern der sechsziger Jahre, vor allem aber in seiner letzten Periode, jenes kernig kräftige, leuchtende Colorit gefunden, das ihn entschieden unter die ersten Coloristen aller Zeiten stellt. Es gab aber auch Künstlerkreise, denen die „Jünger zu Emaus“ gefielen. Namentlich soll der alternde Schadow laut seiner Bewunderung über die Möglichkeit einer derartigen Farbewirkung Ausdruck gegeben haben. Ein Americaner wünschte sofort eine Wiederholung.

Wie populair seine Kunst schon damals war, zeigte auf's glänzendste die Pariser Weltausstellung von 1855. Carl Müller hatte dahin gesandt das Abendmahl, das damals noch der Kunsthändler Buddens besaß, die kleine Verkündigung von 1852 und die auf Goldgrund gemalte Madonna mit dem Jesukinde, nach dem Bilde, das er für den Fürstbischof von Breslau im Jahre vorher fertig gestellt hatte. Eine besondere Sympathie für die deutsche Kunst zeigte die französische Presse zunächst keineswegs; Cornelius und Raulbach erfuhren sehr bissige Kritiken. Calonne sagte ganz offen in der *Revue contemporaine*: „L'Allemagne est peu goûtée en France, peut-être parce qu'elle est peu comprise.“ In der religiösen Malerei dominierte Ingres vollständig; ihm war ein besonderer Saal mit bester Beleuchtung überlassen. Trotzdem waren unter den mehr als 5000 Bildern die drei kleinen, und sicherlich nicht bedeutendsten Schöpfungen Carl Müller's alsbald Gegenstand lebhaftester Bewunderung. Nicht weniger als sieben Bestellungen, für Spanien vom spätern Madrid'ser Akademie-Director Federigo Madrazo, für England, Rumänien,

¹⁾ Wahrscheinlich ist das Thema identisch mit dem Stich des religiösen Bildervereins, der aber schon 1852 erschien, wonach die Zeichnung spätestens 1851 entstanden sein mußte. Der jüngere von den Jüngern erscheint auch auf dem gleichzeitig entstandenen Abendmahl.



Studie zur Madonna in „Die Himmelskönigin“. Oelgemälde aus den 80er Jahren.
Nach der Kreidezeichnung, im Besitze des Herrn Geheimrath Storck in Münster in Westfalen.



Studie zum Christuskinde in „Die heilige Nacht“. Oelgemälde, im Besitze des Lord Bute.
1886—1889.

Nach der Original-Kreidezeichnung, im Besitze der Wittve des Künstlers.



Mutter Anna mit der kleinen Maria.



Der hl. Joseph mit dem Jesusknaben.

Ölgemälde in der St. Remigiuskirche zu Bonn. 1879-1882. Nach Photographieen der Photographischen Gesellschaft in Berlin.

Frankreich, die der Künstler natürlich unmöglich ausführen konnte und wollte, vermittelte die Kunsthandlung Schulgen und Schwann auf die Madonna¹⁾; auch das Abendmahl wurde wiederholt verlangt. Kaiser Napoleon wollte alle drei Bilder kaufen. Doch verzichtete er darauf, als er erfuhr, daß zwei derselben in festem Besitz und nur Copieen davon zu erhalten seien; er erwarb dagegen die Madonna und wies ihr nach den Zeitungsmittheilungen einen hervorragenden Platz in der kaiserlichen Galerie an. In einem seiner Zeit viel gelesenen französischen Werkchen²⁾, das beachtenswerthe Erörterungen über le colorit de l'école Allemande un peu calomnié bringt, heißt es über die Müller'schen Arbeiten: „Quelle onction dans cette Eucharistie de Müller! Comme la foi rayonne sur le visage des Apôtres! Et dans ces Vierges quelle grâce céleste! Quel caractère à la fois saint et suave! Elles sont bien la Vierge des Vierges, Virgo Virginum, la Mère divine, Mater divinae Gratiae, telles que la piété les rêve.“ Der Verfasser wünschte lebhaft innigere Wechselbeziehungen zwischen der deutschen und französischen Kunst und versprach sich vor allem viel für die religiöse Kunst von der alliance entre l'esprit français vif, alerte, entreprenant, aujourd'hui trop positif, trop occupé des sollicitudes prosaïques, comme collé à la terre, et le génie allemand grave, méditatif, halluciné par instants en quelque sorte, par ses rêveries sublimes, et se complaisant dans les plus hautes régions de la pensée. Die Befruchtung hat stattgefunden, sie hat aber leider keine Wunder, wie der Verfasser erhoffte, gewirkt, jedenfalls nicht in der religiösen Kunst.

Die Bedeutung des Künstlers in der Kunstwelt, seine gewinnende, charakterfeste Persönlichkeit ließen vermuthen, daß er auch in einer einflußreichen Stellung Hervorragendes wirken könne. So wurde ihm denn trotz seines anfänglichen Sträubens zum 1. October 1857 die Lehrerstelle für Historienmalerei an der Düsseldorfer Akademie an Stelle des ausgeschiedenen Historienmalers Köhler verliehen. Die akademischen Verhältnisse waren nicht mehr die glänzenden, wie ein Menschenalter früher: Shadow war alt und kränklich, einige der tüchtigsten Lehrer waren ausgeschieden; eine Regenerirung dringend nöthig. Dabei scheint der Oberpräsident v. Kleist-Regow, in späterer Zeit der bekannte conservative Führer, vor allem auf Carl Müller sein Augenmerk gelenkt zu haben. In einem Briefe Deger's an letztern vom 22. November heißt

¹⁾ Vgl. hierzu Anhang, Jahr 1854 f. Ich kenne nur die Ausführung, die Herr Fridolin Bachem (Köln) besitzt. Vgl. unsere Abbildung.

²⁾ Bouniol, L'Art Chrétien et l'école Allemande, Paris 1856, p. 60 s., besonders 70.

es: „Der Oberpräsident war hier; er hat das Wohl der Akademie lebhaft in's Auge gefaßt; er bedauerte, Sie nicht hier gefunden zu haben, um gerade mit Ihnen jene Angelegenheit zu berathen. Ich erkenne aus seinen Mittheilungen, daß er auf Sie für die Zukunft rechnet.“ Nicht unmöglich ist es, daß Herr v. Kleist-Rekow dabei auch die Nachfolgerschaft in der Leitung der Akademie, da der Abgang Schadow's bald zu erwarten war, im Sinne hatte. Jedenfalls wurde er, kaum eingeführt, der Stellvertreter des Directors in der Leitung seiner Malklasse, da Schadow am ersten Weihnachtsabend 1857 einen ersten Schlaganfall erlitt. Ein Jahr lang versah er die Doppelstelle; da zwangen ihn die drängenden Marseiller Arbeiten, dringend um Ersatz zu bitten. Zunächst übernahm der früher ausgeschiedene Carl Sohn die Malklasse; bald darauf folgte Schadow's Schwager Bendemann einem Rufe als Leiter der Akademie, worüber sich Carl Müller sehr freute.

Sechszunddreißig Jahre hat er der Anstalt, an der er seine letzte Ausbildung genossen hatte, seine Kraft gewidmet, zehn Jahre als Leiter derselben. Wie mit Düsseldorf, war er mit der Akademie auf's innigste verwachsen. Ein Lehrer wie Schadow war Carl Müller nicht: dazu fehlte ihm vor allem Schadow's brennender Eifer, zu unterrichten; zu gering war sein Ehrgeiz, sich Schüler heranzuziehen. Dann wurde es ihm manchmal schwer, der Individualität seiner Schüler gerecht zu werden, während Schadow stets deren vollste Entwicklung gefördert hatte. Anderseits besaß er hervorragende Eigenschaften, die seine Lehrthätigkeit förderten: Er war ein Meister des Zeichnens und „nach der Richtung der strengen harmonischen Durchbildung der jungen Künstler hat seine Thätigkeit als Lehrer an der Düsseldorfer Akademie eine typische Bedeutung in der Kunstwelt gewonnen“¹⁾; er besaß ein kenntnißreiches, gesundes Kunsturtheil, nicht jenes absprechende jüdische, sondern das begründende, das mit den Fehlern auch sogleich die Mittel zur Beseitigung derselben angibt; er zeigte in der Beurtheilung der Persönlichkeiten einen überraschend scharfen Blick: manchen Künstler hat er auf den Kunstzweig hingewiesen, in dem er wider Erwarten Bedeutendes geleistet hat; er hatte ein herzgewinnendes, liebenswürdiges Wesen, das in frühern Jahren die Schüler lebhaft angezogen haben muß, wie eine Reihe von Dankbriefen beweisen; er hatte vor allem eine vorzügliche Rednergabe, er sprach klar, das Wesentliche hervorhebend, ohne zu stocken. Hat er so auch weniger Schüler im engern Sinne herangebildet, darunter befinden sich aber solche mit sehr bekannten Namen, so ist der Kreis derer, die von ihm geistige Anregung empfangen haben, ein um so größerer.

¹⁾ So ein Düsseldorfer Kunstkritiker in der Köln. Ztg. 1889, September 16.