

Sitzungsberichte

der

philosophisch-philologischen

und der

historischen Klasse

der

K. B. Akademie der Wissenschaften

zu München.

Jahrgang 1904.

München

Verlag der K. Akademie

1905.

In Kommission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth).



Die Korrespondenz zwischen dem Kronprinzen Ludwig von Bayern und dem Galeriebeamten G. Dillis.

Von F. v. Reber.

(Mit einer Tafel.)

(Vorgelegt in der historischen Klasse am 4. Juni 1904.)

Bekanntlich hatte Georg v. Dillis, als Sohn des Revierförsters Wolfgang Dillis zu Giebing bei Wasserburg 1759 geb., sich frühzeitig der Hofgunst zu erfreuen, indem schon Kurfürst Maximilian III. den Knaben in München erziehen liess. Allein nach dem Tode des Kurfürsten war es ihm unmöglich geworden seine Universitätsstudien in Ingolstadt fortzusetzen. Zum Priester geweiht suchte er, schon früher durch den Landschaftler Dorner vorbereitet, an der Akademie der Künste sich weiter auszubilden und begann durch Zeichenunterricht sein Brot zu verdienen. Durch die letztere Tätigkeit, wie es scheint, kam er in Beziehung zu dem Grafen Maximilian v. Preysing, dessen Sohn Karl wie den Kanzler von Vacchiery er auf einer Reise in die Schweiz und in die Rheinlande begleiten durfte. Es muss 1786 gewesen sein, denn er malte damals in Strassburg den Zweibrücken-Birkenfeldschen Erbprinzen Ludwig in erster Begegnung mit seinem nachmaligen grossen Gönner. Dieser gedenkt noch nach 38 Jahren dieses Vorgangs, indem er einen an Dillis gerichteten Brief dd. Brückenau, 29. August 1824 mit den Worten beginnt: „Meinen Dank für die trefflichen Wünsche eines meiner ältesten Bekannten und des ersten mich abgebildet habenden Künstlers, der ich erst sechs Wochen auf dieser Erde war.“

Bald nach seiner Rückkehr durch Karl Theodor Galerie-Inspektor zu München 1790, wurde er später (1799) als solcher dem Galeriedirektor Joh. Christian v. Mannlich (geb. 1740 zu Strassburg), welcher als Schützling der Zweibrückenschen Pfalzgrafenfamilie mit Maximilian IV. nach München gelangt war, unterstellt. Inzwischen hatte sich aber Dillis durch Studien in den Galerien zu Dresden, Prag und Wien in seinem Beruf gefestigt und namentlich 1794/5 als Begleiter des Gilbert Elliot, nachmaligen Vizekönigs von Korfu, Italien und besonders Rom gründlich kennen gelernt, welcher Reise er 1805 einen abermaligen Besuch Italiens folgen liess. Diese Beweglichkeit veranlasste den damals zum König erhobenen Maximilian I., den erfahrenen Galerie-Inspektor dem Kronprinzen Ludwig zum Reisebegleiter durch die Schweiz, das südliche Frankreich und Spanien wie nach Paris zu bestimmen. Der Kronprinz gedenkt auch in späteren Briefen in dankbarer Freude dieser Reise.

Kein Wunder, dass sich dabei Beziehungen anknüpften, welche Dillis während seines ganzen späteren Lebens zum vertrauten Ratgeber des Kronprinzen und Königs Ludwig in allen Kunstangelegenheiten machten.

Da aber der Kronprinz bis zu seiner 1825 erfolgenden Thronbesteigung selten in München verweilte, vollzog sich der Verkehr grossenteils auf brieflichem Wege, und bei der Ängstlichkeit des Kronprinzen vor der Öffentlichkeit wie vor der Kritik seines königlichen Vaters nur in seltenen Ausnahmefällen durch die Hand eines Sekretärs. Es liegen (Bibliothek der A. Pinakothek) 212 eigenhändige Briefe vor, abgesehen von undatierten und unnummerierten Zetteln. Nicht blos mit Ort und Zeit datiert, sondern mit fortlaufenden Nummern versehen, sind sie durchaus aphoristisch gehalten: alle Wünsche und Entschliessungen sind ziemlich zusammenhanglos aneinandergereiht und auch satzweise numeriert, wobei der Fürst verlangte, dass auch die Antworten ähnlich behandelt wurden. Der erholte Rat wurde in der Regel berücksichtigt, wie auch die eigenen Entschliessungen keineswegs unreformiert blieben. Rührend ist der Kampf zwischen den Wünschen des Prinzen und seinen

geringen Mitteln. Die Finanzfragen und -anordnungen füllen ein Drittel der Briefe und nicht selten fühlt man die Qual des Entschlusses, auf eine Erwerbung aus finanziellen Gründen zu verzichten oder peinlich zu markten. Niemals ist von Luxus oder Liebhaberei die Rede, es handelt sich immer um höchste Ziele: der Prinz will das Beste erwerben, Grosses schaffen, die in München zusammengeströmten reichen Schätze namentlich im Gebiete der Malerei mehren und ergänzen.

Merkwürdig ist auch das Zurücktreten des Persönlichen. Wir erfahren soviel wie nichts von den grossen Ereignissen und Schicksalen der napoleonischen Zeit und von den Verwicklungen, in welche Bayern geraten war, nichts von Politik, nichts von Familienbegebnissen.

I. Walhalla.

So begreift man kaum, dass schon der erste Brief der Sammlung, datiert Pultusk (dem französischen Hauptquartier), 1. Mai 1807, der politischen und Kriegsergebnisse, die des Prinzen patriotisches Herz schwer betrüben mussten, nicht gedenkt. Er spricht nur zum Maler: „Die Lage von Pultusk ist malerisch, sie muss es vorzüglich sein von dem linken, dem jenseitigen Ufer (der Narew), wo die Russen stehen, deren ich täglich mit freiem Auge sehe.“ Dann spricht er eingehend von Bestellung bei Thorwaldsen, von einer Büste der Ang. Kaufmann, für welche Dillis einen deutschen Künstler ermitteln solle, von den Büsten Gessners und Pfeffels, die er dem Bildhauer Christen überwies, von der Büste Schillers, des grossen Dichters Freund zu übertragen, dessen Namen er sich nicht augenblicklich erinnert (Dannecker), der lorbeerbekränzten Büste des Erzherzogs Karl, die er bei Prof. Zauner um 250 Dukaten bestellte. Weiterhin „wer mir die Büsten von Rud. v. Habsburg, Maria Theresia, Haydn und Mozart diese 4 würdig skulptiren kann, vors erste mir ihre Meinung, denn Zauner wäre mir dazu zu teuer. Selbstverständlich alles in gleichem Maass und in Carrara-Marmor. Einheit muss werden.“ Schliesslich folgt



noch Verfügung über einen Raberschen Kupferstich mit dem Bildnis des Kronprinzen und der Auftrag „schreiben sie mir, was es neues bei uns giebt in Produkten als in Einrichtungen in den Fächern der Kunst“. Es beschäftigte ihn also auf russischem Boden im Lager und in den Zeiten tiefster Erniedrigung Deutschlands bereits der Gedanke an einen Ruhmesbau verdienter Deutscher.

Im zweiten Brief, Pultusk, 17. Mai 1807 gedenkt er der kriegerischen Ereignisse lediglich auf die Anregung des Dillis, dass ein flüchtiger Entwurf von den militärischen Begebenheiten gemacht werden möge: „der 14. wo den glücklich abgelaufenen Übergang auf das linke Ufer der Narew wir bewerkstelligten und der gestrige Tag wo unser der Sieg ward in einem Treffen, gaben Gelegenheit dazu, die auch nach Ihrem Wunsch benutzt worden“. Des Prinzen Gedanken lenken aber sofort vom Kriege ab. „Sagen Sie mir lieber Dillis im nächsten Brief, was aus Salabert's Garten [zwischen Galerie- und von der Tannstrasse] geworden? Ich vernahm, m. Vater hätte ihn gekauft. Wohin hat man die Abbildung der Mühldorfer Schlacht aus dem Herkulessaale gethan? Was giebt es sonst Neues an Produkten oder Anordnungen im Kreise der Kunst? Sollte Dr. Gall [der bekannte Phrenologe] noch in München, lassen sie mir wenn möglich seine Büste in eben festgesetztem Format aus Gips verfertigen durch Kirchmaier dem ich es zahle. Leicht kann es sein, dass in der Folge in Marmor ich sie ausführen lasse, jetzt aber noch nicht.“

In einem dritten Brief aus Pultusk vom 11. Juni 1807 findet sich kein Wort mehr von den kriegerischen Verhältnissen. Wieder die Bestellung der Pfeffelbüste, wobei „Christen gleich sagen soll, was er verlangt, und gleich zu bilden anfangen. Nicht die Zeit bestimme ich der Endigung, lieber daure es lange und werde ein Meisterwerk. Ehe ich wegen den andern 4 Büsten in Wien zu machen etwas bestimme, will ich erst den Namen eines geschickten und doch nicht so theuren Künstlers wissen.“ Thorwaldsen lässt er für eine männliche Statue (seiner Wahl) 1000 scudi bieten unter Besorgung der

Bestellung durch Bischof Haeffelin, für die Büste der A. Kauffmann wird Eberhard anzugehen sein, diejenige Schillers werde bei Scheffauer bestellt. Der Kupferstich Raber's mit dem Bild des Kronprinzen werde aufgeschoben bis er selbst dazu sitzen kann, vorausgesetzt, dass Raber's Geldverhältnisse ihn nicht bewegen, den Stich gleich zu machen, in welchem Fall der Prinz, „wenn Artaria es nicht thut,“ zahlen wird. „Der Ausgaben habe ich viele.“ Dann die in fast allen Briefen sich wiederholende Weisung, über die Kunstaufträge zu schweigen: „Weder Sie, lieber Dillis, noch der Bischof sollen was sagen von meinen Bestellungen.“ Gelegentlich sind sogar einige Worte chiffriert, in grösserem Umfang jedoch nur in einem Briefe dd. München, 4. Oktober 1808 nach Rom.

Dasselbe Schweigen über kriegerische, politische und persönliche Verhältnisse im vierten Briefe (aus Kolaki, 27. Juni 1807). „Ich bin beinahe gewiss dass der König Salabert's Garten behält, dieses genüget mir obgleich für jetzt noch an keine Vergrösserung der Galerie wohl zu denken ist, aber befindet man sich nur in des Lokales Besitz, das andere kann geschehen dann wann der König will. Sollten in München oder im Lande besonders schöne Werke der Kunst sein oder kostbare der Seltenheit wegen und der König kauft sie nicht, so trage ich Ihnen auf sie gleich für mich zu kaufen, wenn die Summe nicht hoch, im entgegengesetzten Falle mir mit dem ersten meiner Kuriere Nachricht davon zu geben. . . . Können Sie nicht erfahren, wo unsere Kameosammlung bewahrt wird, vielleicht durch Bisch. Haeffelin . . .

PS. Was macht die Akademie der Künste, hat sie das Tageslicht erblickt, oder nur eine fausse couche? Sollte die Zeit der Schwangerschaft schon verflossen sein, bin ich besorgt, dass sich das liebe Kind nicht gar versteinert.“

„Mein erster Ausgang“, schreibt der Prinz am 1. August 1807 aus dem französischen Hauptquartier in Berlin, „war wie Sie vermuthen werden, lieber Dillis, zu Schadow, wo ich die Büsten Friedrich II und Wieland's schon vollendet, zwei andere angefangen fand. Die Höhe griechischer Kunst erreichen

sie nicht, sind aber schöne Werke, sie gewähren, Friedrich vorzüglich, einen herrlichen Anblick.“ Es folgen dann weitere Büstenbestellungen.

Zwei Tage später berichtet der Prinz die Bestellung bei Scheffauer, da Dannecker, „des Dichters Freund“, die Schillerbüste machen solle. „Auch wenn Scheffauer sie schon angefangen hätte, wäre es mir sehr lieb, wenn er statt deren die von Rudolph v. Habsburg machte . . . Ihr nächstes Schreiben nach Dresden poste restante. Ich lebe in der Kunst, vereinigt mit schöner Natur, geistreicher Literatur, ist das schönste auf Erden.“

Am 11. August 1807 aus Berlin folgt auch ein Widerruf wegen der A. Kauffmann-Büste. Eberhard solle „wenn die Sache nicht schon bekannt geworden ist und namentlich wenn die Künstlerin noch nichts v. d. Vorhaben weiss, statt dieser Büste jene Winkelmann's machen“.

Man würde diesen Anteil für relativ Untergeordnetes wie Kunstangelegenheiten in der damaligen Lage des Kronprinzen nicht begreifen, wenn man nicht wüsste, dass des Kronprinzen und nachmaligen Königs Kunstliebe eine geradezu leidenschaftliche war. Denn wenn man sich bei der Lektüre der vier Briefe vor Augen hält, wie widerwillig der Kronprinz sich dem Befehl seines Vaters fügte, das bayerische Kontingent im Dienste Frankreichs gegen Preussen-Russland zu führen, und wie todesmutig er sich wiederholt in den Gefechten aussetzte, so dass der Marschall Massena den General Wrede sogar mahnen musste, für das Leben des Prinzen möglichst Sorge zu tragen, kann man nur staunen, wie er Spannkraft genug hatte, seinen in den Tagen der französischen Besetzung der Hauptstadt Preussens gefassten Beschluss, dem deutschen Vaterlande eine Ruhmeshalle zu errichten, im Stillen durch die Büstenbesorgung ins Werk zu setzen.

Die ersten sieben Briefe beziehen sich demnach fast ausschliesslich auf die Bestellung von Büsten berühmter Deutscher, ohne dass ein bestimmter Zweck irgendwo in der Korrespondenz ausgesprochen worden wäre. Doch erscheint es bei der

steten Betonung der Mass- und Materialeinheitlichkeit der Büsten unzweifelhaft, dass der 21jährige Kronprinz schon 1807 einen fertigen Gedanken in der Richtung mit sich herumtrug, eine grosse Zahl von Büsten berühmter Deutscher in einer deutschen Ruhmeshalle zu vereinigen. Es wird bereits, abgesehen von Bestellungen, die vielleicht schon vor 1807 gemacht, in zwei Jahren eine ganze Anzahl Büsten in Auftrag gegeben, so bei Jos. Christen [geb. 1769 zu Buochs (Schweiz), † 1834 in Basel] Pfeffel und Pestalozzi, bei Joh. H. Dannecker [geb. 1758 in Waldenbach bei Stuttgart, † 1841 in Stuttgart] Schiller, bei Franz Zauner [geb. 1746 zu Kauns (Tirol), † 1822 in Wien] Erzherzog Carl, bei Jos. Kirchmair [geb. 1773 zu Rockersing (Niederbayern), † 1845 in München] der Phrenologe Gall, bei Konr. Eberhard in Rom [geb. 1768 in Hindelang, † 1859 in München] erst Ang. Kaufmann, dann in Berichtigung Winckelmann, bei Gottfried Schadow [geb. 1764, † 1850 in Berlin] Friedrich II. und Wieland, bei Phil. Jak. Scheffauer [geb. 1756, † 1808 in Stuttgart] Keppler und Rudolph v. Habsburg, bei Christ. Friedr. Tieck [geb. 1776, † 1851 in Berlin] Göthe, bei J. M. Fischer [geb. 1740 zu Bebele (Algäu), † 1820 in Wien] Mozart, bei Landolin Ohmacht [geb. 1760 in Dunningen bei Rottweil, † 1834 in Strassburg] der Maréchal de Saxe, bei Rabatz (verschollen) in Wien Haydn und Friedrich d. Gr. Nach 1809 tritt dann eine Stockung ein, da sich der Kronprinz unsicher fühlt wegen anderer tüchtiger Kräfte, bei denen nur feststeht, lediglich deutsche Künstler zu beauftragen (1. Mai 1807). Noch ist die Frage über die Lokalität einer deutschen Ruhmeshalle ganz unklar. Vorläufig sucht der Prinz nach architektonischen Eindrücken und nach einer hervorragenden Kraft. Dillis wird beauftragt, Notizen im vatikanischen Museum zu sammeln, er selbst hat Weinbrenners Werke in Karlsruhe prüfend besichtigt, schreibt aber darüber aus Baden, 12. Juli 1810. „In Karlsruhe und hier sah ich öffentliche wie private Gebäude von Weinbrenner, z. Th. wenn auch Grösse in ihnen ist Kleinliches ist beigefügt was sich nicht gehört dazu, das Ganze lässt unbefriedigt. Manches billig gebaut, wie für dieses

gilt das Urtheil für das viele was noch zu werden auch nach den gesehenen Planen. Wie anders unser Fischer! ich sagte es dem Könige, der auch mit mir übereinstimmt.“

Karl v. Fischer, K. Baurat und Professor der Architektur an der Akademie der Künste, geb. zu Mannheim 1782, † zu München 1820, hatte bis 1806 unter der Ägide seines Mannheimer Lehrers M. v. Verschaffelt, welcher vom kurpfälzischen Hofdienst in Esterhazysche Dienste getreten war, zu Wien gewirkt und hatte schon dort an einem Entwurf für das Münchener Hoftheater gearbeitet, dessen Neubau bereits unter Karl Theodor durch Verschaffelt geplant worden war. Fischer, der sich zunächst durch das kleine Palais Salaberts, des bayerischen Minister-Abbés (jetzt die österr.-ung. Gesandtschaft am engl. Garten), einen Namen gemacht, hatte am Karolinenplatz und Umgebung mehrere herrschaftliche Häuser gebaut, worunter das Kronprinzenpalais, jetzt Törring-Palais am Karolinenplatz, und schuf schliesslich das noch bestehende hiesige Hoftheater, welches 1818 eröffnet auch nach dem Brand 1823 seine ursprüngliche Gestalt behalten hatte. Fischer waren jedoch schwere Kämpfe nicht erspart geblieben, in die wir z.T. durch die vorliegende Korrespondenz Einsicht gewinnen.

In einer Nachschrift des Briefes dd. Innsbruck, 1. November 1810 stellt der Kronprinz die Frage: „Hat Quarenghi [Cav. Giac. Quarenghi, geb. 1744 in Bergamo, † 1817 als Kaiserl. Staatsrat in St. Petersburg] Zeichnung zum Theater schon entworfen?“

Und in einem Schreiben vom 26. November 1810 fragt der Prinz: „Hat Klumb als Militärbaumeister dessen ganzes Bauwesen Plan-Entwerfung und Aufsicht der Ausführung unter sich? Sahen Sie schon seine Arbeiten? Wen halten Sie vorzüglicher Fischer oder ihn? Wie sind Sie zusammen? Wer brachte Klumb in Dienst?“ worauf sich Dillis den zurückgehaltenen Ärger gründlich von der Seele redet: „Klumb, welcher in Rom eben keinen besonderen Ruf hatte und sich in s. Vaterlande keine gute Aufnahme versprechen konnte, suchte hier bei Gärtner Zutritt und verliebte sich in die Tochter des-

selben. Gärtner [Joh. A. Gärtner, geb. 1743 zu Dresden, tätig in Polen, Paris, Koblenz und Würzburg, 1804 Hofbauintendant in München, Vater des unter König Ludwig tätigen Architekten Friedr. v. Gärtner, † 1826] hat bei Triva, Kraus und Langlois das Gesuch seines künftigen Schwiegersohnes unterstützt und Klumb erreichte seinen Zweck. Der Architekt Morell erklärte schon in Rom, weil in Bayern soviel Ausländer angestellt werden, werde ich auch dort meine Anstellung suchen und auch er erreichte schon vor 2 Jahren durch Gärtner seinen Zweck, dem nur daran gelegen ist, seine Partei gegen Fischer stärker zu machen. Dabei ist dann kein anderer Plan, als dass kein anderer ehrlicher Bayer mehr aufkommen kann. Diese Anstellung hat hier grosse Sensation gemacht: es wird in den Kunstsachen wie in den wissenschaftlichen gehen. Die Ausländer erhalten die besten Stellen, vor denen sich der Inländer, obgleich mit mehr Kenntnissen, beugen muss: sie machen sich noch obendrein lustig über uns, entwerfen ungeheure Pläne die nicht auszuführen und schimpfen dann auf unser Vaterland — so hat Morell einen Plan zu einem Schrannengebäude vor dem Karlsthor entworfen und dazu die Rotonda von Rom zum Modell genommen, aber mit einem hölzernen Dach — hat man je etwas albernere gesehen? Klumb weiss aber noch nicht seinen Wirkungskreis, der Referendär Langlois wird erst seine Instruktion entwerfen.“

Darauf der Kronprinz Innsbruck, 11. Dezember 1810: „Das ist wirklich auffallend einen Architekten, dessen Fähigkeit nicht bekannt, anzustellen, ohne nur von der Akademie der Künste ihn prüfen zu lassen, die in der selben Stadt, und sie gar nicht um ihre Meinung zu fragen. Als Stiefkind wird bei uns die Kunst behandelt, eine Luxussache; ich höre sie die gehaltlosen Reden, was braucht man Künstler zu sein für das Militär, das Landbauwesen? als wenn Kunst nicht in Allem sein sollte, so lange dies nicht ist, sind wir immer z. Th. noch Barbaren. Lassen Sie Sich doch von Klumb Pläne weisen. Sehen Sie nach bei dem Portugiesen d'Herigoyen, durch Regensburg auch in unseren Diensten, wie ich glaube.“

Gleichzeitig erscheint in der Korrespondenz zum erstenmal der Name „Walhalla“ (Brief des Kronprinzen vom 1. Dezember 1810). In der ersten Hälfte des folgenden Jahres muss dann Fischer den Auftrag eines Planentwurfs erhalten haben, denn der Kronprinz schreibt aus Salzburg, 19. August 1811: „An Architekten v. Fischer meinen Auftrag, ich wünschte sehr, dass der Plan für Walhalla vor Neujahr beendet sei. Wenn das Parthenon die vortrefflichsten Säulen dorischer Ordnung enthält, sollen an Höhe und Durchmesser, welche an Walhalla kommen, diesen gleich sein. Wenn vereinbar mit der Kunst Raum auf dem Fronton haben für ein grosses Bassorilievo und anderen für die Aufschrift; wird doch schwerlich tunlich sein; In der Alternative will ich die Aufschrift einzig und allein den Namen Walhalla, oben über der Pforte in das Innere gleichfalls Raum für eine Aufschrift aus wenigen Worten bestehend. Das vergesse v. Fischer nicht, dass hundert Gestelle für Büsten zu ordnen, die Namen jener, von welchen keine Büsten bestehen (und deren sind nicht wenige) an die Decke aus Erz von gleichen Kränzen umgeben zu kommen haben. Dieser Vorschlag rühret von Fischer, wüsste er aber einen besseren noch, wende er ihn im Plane an.“

Die Baufrage ruht wenigstens in der Korrespondenz drei Jahre. Etwas rätselhaft ist eine Briefstelle dd. Wien, 9. November 1814: „Schreiben Sie Metzgern [dem in Florenz wohnhaften und für die Gemäldeankäufe des Fürsten vielfach beschäftigten Kupferstecher], dass ich wünsche, die vorzüglichsten Architekten möchten sich mit den drei Preisaufgaben beschäftigen, und sollten auch die Pläne für das zweite und dritte Gebäude der Aufgabe gleich nicht gemäss ausfallen (was jedoch mir nicht so lieb), werden sie dennoch wenn nur jene stark entsprechend, angenommen zum Concurs, der Entscheidungstag ist um $1\frac{1}{2}$ Jahr hinausverlegt, folglich am 1. Juli 1815.“ Der Sinn der Stelle ist übrigens belanglos, denn der Kronprinz hatte schon 1813 den ausser Dienst gesetzten Hofbaudirektor von Kassel, L. v. Klenze, in München kennen gelernt, 1815 in Paris an sich gezogen, wie auch bewirkt, dass König

Maximilian I. ihm die Hofbauintendantenstelle in München verlieh. Zwar fragt der Kronprinz dd. Wien, 18. Januar 1815 bei Dillis an: „Wären Sie der Meinung für Walhallas und des Antikengebäudes Fussboden Mosaik verfertigen zu lassen oder für welches oder für gar keines? Glaube für Walhalla, das aber ist dabei zu beherzigen, der Teutschen Ausgezeichneter Brustbilder und die Namen derer von welchen es keine zu verfertigen giebt, sind die Hauptsachen, alles muss vermieden werden, was die Aufmerksamkeit abzöge.“ Darauf Dillis ausweichend: Wenn bei Walhalla Bildhauer und Architekt nicht im Einklang stehen, wird die Wirkung nicht erreicht. In Walhallas Aufgabe finden die grössten Architekten in der Vereinigung des Stils und der zweckmässigen Aufstellung und Beleuchtung die grösste Schwierigkeit — und viele sind schon zurückgetreten.

Da Fischer 1820 in seinem 38. Jahre starb, wird sich wohl auch die Stelle eines Briefes des Kronprinzen dd. Würzburg, 16. Juni 1820 schon auf Klenzes Werk beziehen, zu welchem freilich erst am 18. Oktober 1830 der Grundstein gelegt werden sollte. Der Kronprinz erhält bei Dillis ein Gutachten über den Plan und sagt: „Bin begierig auf Ihre Bemerkungen über die Pläne, begierig auch auf die welche Ringseis was Cornelius Walhalla betreffend schreiben wird.“

Darauf erwidert Dillis am 28. Juni 1820: „Den Plan über Walhalla neuesten Entwurfes habe ich eingehend gesehen und habe mich überzeugt, dass vorzugsweise die Pantheonsform [im erhaltenen Konzept verschrieben für Parthenonsform?] mit dem oben einfallenden Licht zu wählen und die allerzweckmässigste von ausnehmender Wirkung im Innern und durch den umgebenden griechisch dorischen Säulengang von aussen. Bei der erhöhten Stufenreihe eintretend, wie herrlich! Ein Gebäude muss sich vom Boden erheben, dass man nicht nöthig hat, das Terrain abzugraben [vielleicht ein Tadel der Glyptothek]. Für die Aufstellung der Büsten dürfte wohl noch der plastische Künstler zu Rat gezogen werden — ich weiss nicht, ob die der dritten [Reihe] angezeigten Büsten zu 2 und 2 nicht

zu zerstreut leicht Tupfen geben, und ob nicht eine zweifache Reihe der Büsten auf einer lebendigen Marmorwand einen grössern Eindruck gewähren würde. Mein Auge ist für grosse Linien und es scheint etwas gebröckelt, wenn man noch 2 Büsten über der 2. Reihe so in entfernten Distanzen erblickt.“

Mit dem Bau der Walhalla hatte es übrigens keine Eile, da derselbe dem Kronprinzen doch neben der Glyptothek unerschwinglich sein, namentlich aber, da die Beschaffung der Büsten noch viele Zeit erfordern musste. Vergingen doch Jahre mit den Recherchen nach authentischen Bildnissen der berühmten Deutschen vor dem 15. Jahrhundert, deren Erfolglosigkeit heutzutage Jedermann begreift. Die Briefe sind durch einige Jahrzehnte hindurch reich an Fragen nach dieser Richtung, die nicht blos bei dem damaligen Stand der Denkmälerkunde unerledigt bleiben mussten, sondern auch heutzutage bei fast allen berühmten Persönlichkeiten der Zeit vor dem 15. Jahrhundert nicht beantwortbar wären. Ebensowenig konnte natürlich Dillis Aufschluss geben über Geburts- und Sterbedaten eines Ulphilas, Marbod, Athaulf, Hermanrich, des Ostgothen wie des Westgothen Theoderich, eines Alarich, Genserich und Chlodwich, nach welchen der Prinz in einem Schreiben vom 4. Mai 1804 gefragt.

Trotz dieser Schwierigkeiten und anderweitiger Inanspruchnahme der Mittel des Kronprinzen besonders in Antikenkäufen und Erwerbungen von Gemälden alter wie neuer Meister setzen sich die Bestellungen bezw. Ablieferungen von Büsten berühmter Deutscher fort. So ergehen in erster Reihe an Rauch die Bestellungen auf Büsten des Grossen Kurfürsten und der Kaiserin Katharina II. von Russland, des Hans Sachs (vollendet 1812), der Büsten von van Dyck und Snyders und auffallenderweise des Landschafters Beich, des Generals Gneisenau und des Admirals Tromp, Blüchers, Jan van Eycks und Scharnhorsts, ungefähr in der Zeitfolge der Aufträge hier wie bei den folgenden gereiht. Dann an Tieck Büstenaufträge für Kaiser Friedrich I. und II., Bernhard v. Weimar, Wallenstein, Lessing und Nikolaus von der Flüe, Moritz v. Sachsen (Maréchal de Saxe) und

Kaiser Heinrich IV., Ernst den Frommen v. Gotha, Wilhelm v. Oranien, Hugo Grotius, Landgräfin Amalie von Hessen, Bürger, Geschichtsschreiber Tschudi, Graf L. F. Stolberg, J. P. Richter, Voss und Rudolph v. Habsburg. G. Schadow lieferte noch Heinrich den Löwen, Rud. Schadow Händel, Kirchmaier U. v. Hutten und Markgraf Ludwig von Baden Feldmarschall, Ohmacht den Erwin v. Steinbach, Weisser in Gotha die Büste Cranachs, Eberhard Mich. Wolgemut und Herzog Karl V. von Lothringen. Bei Dannecker wurde die Büste Schillers bestellt, bei Christen H. v. Hallwyl, der bestellte Pfeffel aber nicht angenommen, weil er in Schweizer- statt in Carrara-Marmor ausgeführt, bei Haller Wilhelm III. von England und Fürst Wrede und eventuell Pfarrer Schmidt v. Miesbach, wenn er sich als der wirkliche Entdecker der Lithographie erwies, wie Theophrastus Paracelsus, bei Wagner in Stuttgart Graf Eberhard im Barte, bei Losch in Baden J. A. Koch, bei Wichman [Ludwig oder Karl?] Th. Körner. Die Liste der vor des Kronprinzen Thronbesteigung (1825) bestellten und ausgeführten Walhallabüsten kann jedoch nicht als vollständig erachtet werden, weil manche Bestellungen vom Prinzen direkt gemacht oder mit Dillis mündlich vereinbart wurden. Einige Bestellungen zerschlugen sich bei der Unausführbarkeit entsprechende Vorlagen zu gewinnen, namentlich wenn in Ermangelung von Gräberbildnissen zu Siegeln gegriffen werden musste.

II. Glyptothek.

Nicht minder als die Sammlung von Büsten berühmter Deutscher beschäftigte den Prinzen die Erwerbung antiker Skulpturen, seitdem er 1804, mithin noch vor seiner näheren Bekanntschaft mit Dillis seine erste Reise nach Italien unternommen. Seit Dillis Ratgeber geworden, fragt ihn der Prinz im Frühling 1808 um die Antikensammlungen Grimani und Rondanini, auch um sein Urteil über bereits gekaufte Werke (Zeno, die sog. Muse, das Relief mit dem Priapusopfer und anderes). „Die einzige Gelegenheit klassische Hauptwerke zu

kaufen, ist im Palazzo Braschi“ schreibt Dillis aus Rom, und empfiehlt den kolossalen „Antinous Bacchus, Draperie ehemals in Bronze“ den „kleinen Bacchus erst zusammenzufügen“ den „Cincinatus [Hermes] schöner als der Pariser“ den Indischen Bacchus, die „Venus, Oberleib von der besten Zeit“. Bezüglich der Sammlung Rondaninis, über welche der Prinz, nachdem er deren Preise erfahren, am 21. September 1808 Dillis' Gutachten erhält, scheint er die Preise zu hoch zu finden: „Medusenhaupt 650 scudi, Basrelief der Masken 400, Basrelief der Bacchanten 460, Basrelief der Thiere 400, Kopf des Marius und Brutus 460, Corbolon 200 scudi, summa 2570“, wenigstens fügt er an: „Da sie, wenn ich will, mir nicht entgehen können, kaufe ich sie noch nicht.“

Die fünf Braschischen Statuen aber hat der Kronprinz nach eingehenden Erkundigungen über deren Wert im einzelnen (20. und 29. September 1809 und 13. November 1810) dem König zum Ankauf empfohlen, der König ist dazu entschlossen, „Canova muss aber ein Zeugnis über ihre Würdigkeit ausstellen“.

Damals beginnt die Erwerbungsangelegenheit des Barberinischen Fauns mit der Anfrage des Kronprinzen dd. Innsbruck, 27. Dezember 1810 in Fluss zu kommen: „Soll Barberini's Faun 12000 Scudi wert sein oder kosten? Sehen Sie doch in einem Ihrer Briefe von Wagner nach, ich glaube dieses Sommers, wo er schreibt für wie viel der vorläufige (nun nicht mehr bestehende) Vertrag mit Lucian Bonaparte war wegen ihm mit Pacetti.“

Ein weiteres Werk ersten Ranges wird damals feil, der Diskobol Lancelotti. Am 30. April 1811 fragt der Kronprinz: „Kennen Sie den Diskobol bei Massimi, erkennen selben für ausgezeichneter Schönheit? ganz erhalten antik? zusammengesetzt?“ Zunächst erwidert Dillis, dass er den Diskobol nicht kenne. Aber am 22. August 1812 schreibt Dillis aus Rom: „Der Diskobol ist eine Statue von erster Klasse und ganz ausserordentlich schön — in der Vigna Colombara vor 15 Jahren gefunden — mir scheint der rechte Fuss restauriert zu sein, gewiss ist es die rechte Hand an den Fingern. Leib und Kopf

sind von ausserordentlicher Schönheit. — Von 3000 Zechinen = 7000 Scudi kommt der Besitzer nicht herab, was uns ein übertriebener Preis scheint. Man muss also noch einige Zeit zusehen bis der Besitzer etwas von jenen hartnäckigen Forderungen zurückkommt — aber es bleibt immer die erste Statue unter den jetzt verkäuflichen und hat mich ganz hingerissen.“

Wenn dem so war, warum fand Dillis den Preis zu hoch? Es scheint nicht bloß nach eigener Schätzung. Denn nachdem der Kronprinz am 2. September 1812 abermals der Sache mit den lakonischen Worten „Massimi will Diskobol verkaufen“ gedenkt, erwidert Dillis: „Diskobol Massimi wird zwar verkauft, aber nur für 7000 Scudi. Nach Rauchs und aller Sachverständigen (M. Wagner?) Meinung ist derselbe aber nur 3500 Sc. wert.“ Der Kauf unterblieb, eine der unglücklichsten Entschliessungen des Kronprinzen, der auch nicht in der Lage gewesen zu sein scheint, seinen königlichen Vater in der Weise zu engagieren wie bei der Sammlung Braschi.

Die Mittel des Kronprinzen waren damals durch andere umfängliche Gelegenheiten in Anspruch genommen. Die Sammlung Bevilacqua in Verona lockte z. T. durch die Stückzahl, eine Auswahl von 23 Skulpturen. Der Prinz schrieb darüber dd. Innsbruck, 4. Oktober 1811, nachdem General Pompei als nicht genug Kenner einen kompetenten Beurteiler gewünscht: „Auf Dillis sopra il Giorgio Bavarese fiel augenblicklich meine Wahl, dass der mir schon wichtige Dienste geleistet diesen leiste mein sehr angelegentlicher Wunsch ist; demnach viel mir darauf ankommend, dass wenige Tage nach meiner Ankunft zu München Ihre Abreise nach Verona erfolge, sehr wünschte ich, dass vor ersterer Sie Ihre Erlaubnis und Pässe erhalten, auf dass nicht bekannt werde, dass ich der Beweggrund bin; und zu des Geschäftes [Angabe] müssen Sie sich nur als Landschaftsmaler, nicht als Galerie-Inspektor einschreiben lassen. Was Ihnen günstigen Vorwand abgiebt, nämlich Zerstreuung nach dem vielen Sitzen, hat wirklich Grund, wird wirklich gut für Sie sein. Dass ich die Reisekosten bezahle, versteht sich,

ihre möglich wohlfeilste Einrichtung wird meinem vielbelasteten Beutel lieb sein.“

Der Aufwand für die wirklich zum Abschluss gekommene Bevilacqua-Erwerbung war natürlich der Diskobol-Frage hinderlich, wie auch andere mit mehr Nachdruck betriebene Gelegenheiten, namentlich die drei mysteriös behandelten Fragen wegen des „Kräftigen“, des „Schlafes“ (der barberinische Faun) und des „Metalls“. Im Vordergrund des prinzipiellen Interesses aber stand eine Erwerbungsgelegenheit, die der Kronprinz mit Recht über alle anderen setzte und welche wegen des Auktionstermins auch nicht aufschieblich behandelt werden konnte, nämlich die Erwerbung der Ägineten.

Haller v. Hallerstein hatte dd. Athen, den 23. Dezember 1811 einen ausführlichen Bericht erstattet, von welchem sich Dillis Auszüge machte, die als zusammenhangslos z. T. schwer verständlich, z. T. was die Bemerkungen über den Tempel von Ägina und über die Giebelskulpturen betrifft, nach späteren Untersuchungen belanglos, z. T. endlich in den weitläufigen Auseinandersetzungen über den Landtransport nur von verkehrsgeschichtlicher Bedeutung (übrigens auch praktisch unbenutzt geblieben) sind. Interessant ist vielleicht die Mitteilung über „weitere vorgefundene Sachen: 1) einen Teil eines parallelepipedischen Marmors mit angefügter Inschrift — welche ein Register von Gerätschaften ist, die wahrscheinlich im Tempel vorhanden waren (bekanntlich im Äginetensaal der Glyptothek), 2) den grössten Teil eines grossen elfenbeinernen Auges — das vielleicht von einer kolossalen Statue des Gottes übrig geblieben ist — man sieht deutlich, dass es eingesetzt gewesen ist — und dass es einen eingesetzten Augapfel hatte — vielleicht ist es eine Maske gewesen (Antiquarium zu München), 3) mehrere Fragmente von Vasen aus gebrannter Erde, 4) Fragmente kleinerer Figuren aus gebrannter Erde, Überreste von Votivgeschenken in dem Tempel“.

Von untergeordnetem Belang ist dann die Abschrift von § 3 der Convention entre les quatre propriétaires John Foster jun., Chr. de Haller, Jacques Linkh et Ch. Rob. Cockerell,

die Bedingung enthaltend, dass der Käufer jedem der vier Interessenten einen Gipsabguss des Ganzen zu liefern habe.

Aufs höchste zu beklagen aber ist, dass die Notiz von zwei Pferdeköpfen des Parthenon, welche Lord Elgin zurückgelassen zu haben scheint, keinen Anklang fand. Haller hatte sich darüber wie folgt geäußert: „Die gegenwärtig noch auf dem Parthenon liegenden beiden Pferdeköpfe als die in der Gruppe zu hinterst gestandenen, nie vollendet, sind gegenwärtig durch die Zeit zu einem nicht viel mehr als rohen Marmorstück geworden: ich werde sie indessen einer noch genaueren Prüfung unterziehen, sobald es mir gelungen sein wird, die dazu nötige Erlaubnis des auf der Akropolis kommandierenden Distars erhalten zu haben.“ Es können nur Giebelfragmente gemeint sein, denn in den Transportvorschlägen ist von einer Wagenladung die Rede. Dillis hatte dazu in seinem Antwortschreiben an den Kronprinzen vom 26. April 1812 bemerkt: „Die zwei Pferdeköpfe scheinen mir kaum für eine kostbare Sammlung geeignet zu sein.“

Dillis wird indes den Ägineten gegenüber nicht warm. In demselben Briefe schreibt er: „Aus den Zeichnungen der Giebelfiguren geht ein älterer Stil als der aus der schönsten Blüte Griechenlands hervor. Wie glücklich würde ich mich schätzen, wenn ich die für mich gänzlich erholungslose Stadt wieder verlassen und von E. K. H. allergnädigstem Anerbieten bald Gebrauch machen könnte. Aber für jetzt kann ich noch keine Zeit bestimmen. Erst wenn das für das Galeriepersonale ganz neu entworfene Reglement wird erschienen sein, werde ich die Realisierung meiner Entfernung von meinen Geschäften bestimmen können. Seit der letzten Entwendung des Gemäldes aus der k. Galerie wird eine ganz neue Einrichtung und Vorkehrung getroffen.“ Es erscheint kaum zweifelhaft, zwischen den Zeilen dieser schwachen Ausrede einen Rückzug zu lesen, sei es nun, dass dieser aus persönlicher Ängstlichkeit einem in jener Zeit nicht ungefährlichen Unternehmen gegenüber, sei es, dass er aus der Besorgnis entsprungen war, mit der Sache an sich keine Ehre einzulegen und namentlich sich die Ungnade

seines Königs zuzuziehen, dem das Unternehmen hinter seinem Rücken unerfreulich und in jener Zeit abenteuerlich erscheinen konnte.

Der Kronprinz wollte aber derlei nicht herausfühlen und schrieb dd. Nymphenburg, 1. Juni 1812 an Dillis u. a.: „Wenn Sie es jetzt schon für ratsam halten, besprechen Sie Sich mit Ghlgrat v. Ringel, wie sich zu benehmen sei, dass Sie Urlaub und Pässe, solche ohne Aufsehen auch ohne hiesigen Publikums Wissen bekommen, wenn ich wie wahrscheinlich (doch nicht gewiss) in diesem Sommer senden werde nach Zante, Äginas Fund betreffend. Da es in solcher Zeit der Unruhe des Krieges, würden die Menschen unfehlbar schreien, nicht bedenkend, dass Alles auf meine Kosten, in Frieden und Krieg meine Einnahme gleich sei. Denn erwerbe ich diese Sammlung, so will ich Preis wie Fracht und die anderen Kosten ganz ausschliesslich auf eigener Rechnung haben. Durch Giorgio Bavarese besorgt vertraue ich auf günstigen Erfolg.“

Dillis erwidert unter anderen Mitteilungen aus Florenz darauf lakonisch: „Mit Hrn v. Ringel über die bewusste Angelegenheit zu sprechen, habe ich noch nicht Gelegenheit gefunden.“

Der Kronprinz darauf dd. Salzburg, 7. Juni 1812: „Ein anderer als ich hätte als gewiss das Vorhaben Sie nach Zante zu senden, Ihnen geschrieben, aber als höchst wahrscheinlich tue ich es. Sprechen Sie in meinem Namen mit Geh. Leg. Rat v. Ringel, dass ich Ihnen dazu im Vertrauen seiner rastlosen Tätigkeit für Kunst den Auftrag erteilet und er ausser Dillis der erste zu München sei, welcher Kenntniss davon bekommt. Was sein Rat sei, die verschiedenen zu erörternden Punkte betreffend, Sie können (wünsche dass Sie es tun) aus dem von Ihnen gemachten Auszug aus Haller's Schreiben ohngefähr des Transportes Kosten (muss zu Land geschehen)¹⁾ der 17 Statuen angeben, leicht wissend wie viel eine gewöhnliche

¹⁾ Nach v. Hallers Vorschlägen über Patras, Oreus, Volo, Trichery, Brod, Wien.

Lebensgrösse wieget. Wann deucht beste Zeit zur Abreise, da Versteigerung zu Zante 1. Nov.? Vergleichlos besser zu frühe, als zu spät dorten eintreffen, wäre übelangewandte Ersparniss. Aus Beilage berechnen Sie mir beiläufig der Heimreise Kosten. Meint Hr v. Ringel, dass um französische Pässe sich zu verwenden und welcher Art es sei, schon jetzt es notwendig sei? . . . Dillis auf Sie vertraue ich zu glücklicher Ausführung. Freuet Sie nicht Griechenland zu berühren? . . . Lesen Sie noch einmal bedachtsam Ihre Ägina's Fund betreffenden Abschriften und was davon in zwei Blättern des Morgenblattes im heurigen Jahrgange enthalten. Irre ich nicht muss nur $\frac{1}{4}$ des Preises gleich bar erleget, wenn dieses nicht geschiehet, Sicherheit geleistet werden. Denken Sie nach, was besser, Kreditbrief oder Wechsel, glaube letztere ausschliesslich, wenn mit nicht mehr Unkosten als jene verbunden sie sind. . . . Ich weiss Ihre erprobte Gründlichkeit in Geschäften, in diesen grossen weitentfernten kommt auf vorherige möglichst genaue Bestimmung viel an, besser vergeblich als dass unterlassen wird Ausführung.“

Noch ehe Dillis' Antwort vom 14. Juni in die Hände des Kronprinzen gelangen konnte, dringt dieser dd. Salzburg, 15. Juni 1812 mit weiterem Detail in Dillis: „Ich sehe Ihrer Antwort mit lebhaftem Interesse entgegen. Wenn Ihre so wahrscheinliche Reise nach Zante geschiehet, werden Sie nicht Griechenland nur berühren, wenn Haller noch daselbst fast mit Gewissheit Sie nach Athen selber kommen, zugleich mir mitzubringen, was, sei es gleich weniger, durch Haller mir geworden. — Halten Sie's nützlich? oder doch nicht schädlich, wenn Ihre Ankunft dorten vorher bekannt? — Sie gehen doch? Diese und vorige Fragen darum, weil ich gerne Haller dem ich geschrieben er möge die Gegenstände mir erworbene nemlich in Griechenland mitbringen, nun das Gegenteil kund machen würde, damit nicht in der Zwischenzeit jenes erfolge, vermehrt meine Ausgaben werden. Dann alles mit Ägina's Fund in einem Transport unter Dillis' Führung. Oder halten Sie es für weniger kostspielig, wenn aus Athen unter Haller

die einen, aus Zante Ägina's Fund zwar auch zu Lande nächster Weg unter Ihnen nach Baiern kommt? Oder ersteren Falls aus Zante geschifft z. B. nach Lepanto da halt, Dillis nach Athen, von wo mein Eigenthum nach Lepanto gebracht und alles nach Baiern.

Einen in jeder Hinsicht zuverlässigen Diener für diese Reise Sie zu begleiten schlagen Sie mir vor (oder mehrere auf dass ich, wenn mir einer unter ihnen gefällt, ihn dazu wähle) welcher in dem nicht zu erwartenden doch möglichen Falle Ihrer Erkrankung während des Transportes, Sorge trage? — Dünkt Sie nicht ratsamst Kreditbriefe (oder Wechsel) nur auf Sie lautende Titel beifügend auszustellen?

Schriftliche Weisung werde ich Ihnen geben, Sterblicher seiend träfe mich das allgemeine Los, sind Sie dann auch nach meinem Tode gerechtfertigt vor allen erscheinend, wie in Ihrem Herzen Sie es immer sein werden. Empfehlungsschreiben bekommen Sie.

Nicht die grosse Kaufsumme und nicht der beschwerliche Transport was mich bekümmert, sondern wie zu machen, dass Sie aufsehenlos von München hingehen. Ghmleg.Rt Ringel, der mit rastloser Tätigkeit innig angelegen sein lässt, kann am meisten dafür thun, und er wird es, ich vertraue darauf, sagen Sie es ihm, legen Sie es ihm recht ans Herz. Könnte man nicht Reise nach Italien vorgeben, denn wenn ausser Ringel man es zu München erfahret, giebts ein allgemeines Geschrei gegen mich, und wenn dies vermeidbar, sehr ratsam. Sie kennen dies Publikum!“

Der warmherzige enthusiastische Brief kreuzte sich auf dem Wege mit der mattherzig ablehnenden Antwort Dillis' auf jenen vom 7. Juni, dd. München, 14. Juni 1812, natürlich wie alle Antworten des Galerie-Inspektors nur im Konzept vorliegend: „Herr v. Ringel könne mir, wenn erst zum Voraus die Reiseroute bestimmt angegeben ist, nur französische Pässe verschaffen; ohne dass es aber Aufsehen mache und bekannt wird, kann er nicht verheissen. Wenn E. K. H. das erzwecken wollen — wäre es besser, E. K. H. schicken den in Rom be-

findlichen Maler Wagner zur Versteigerung ab, da wird es gar kein Aufsehen machen. Auch hat Wagner einen tieferen Blick in die griechische Kunst. In der Lage von E. K. H. würde ich keinen besseren Plan mir wählen, kein zuverlässigeres Urtheil verschaffen können. — Wagner hat von Jugend auf dies Fach studiert, bei mir sind es erst einige Jahre. Wagner hat seit sechs Jahren seinen Blick schärfen können — auf seine Kenntnisse, auf sein richtiges Urtheil werde ich nie Anspruch machen können. — Es wäre von mir eine Frechheit, den Wert von 60,000 fl. durch mein Urtheil zu garantieren: eine solche Verantwortlichkeit auf mich zu nehmen, dafür habe ich nicht einmal das Vertrauen zu mir selbst, wie könnte ich dem Vertrauen E. K. H. entsprechen!

Wenn der Mensch sich Geschäften unterzieht, denen er nicht gewachsen ist, so ist es entweder Eigennutz oder Leichtsin. Ehrgeiz — bisher habe ich mich noch immer gegen diese Schwachheit verwahrt, und ohne dergleichen alles was ich übernommen habe, ausgeführt. — Einen grösseren Eigennutz für mich könnte es nicht geben, als Griechenland und die malerischen Küsten dahin zu sehen — aber diess hat mit der Sendung gar keinen Verband: eigennützig wäre es von mir, Griechenland zu sehen. Eitelkeit, einen so wichtigen Auftrag erhalten zu haben und Leichtsin, einem Geschäft mich zu unterziehen, dem ich nicht gewachsen bin. Ich traue mir die Kenntnisse nicht zu, die mich der Verantwortlichkeit, eines solchen ungeheuren Werthes überheben würden.

Bei Beurtheilung der Gemälde traue ich mir mehr zu, weil ich mein ganzes Leben dem Studium derselben gewidmet habe — für die Beurtheilung der plastischen Kunstwerke habe ich zu wenig antiquarische Kenntnisse.

Da die Sendung nicht geheim bleiben kann — so würden neuerdings alle Künstler über mich herfallen und das bischen mir erworbene Zutrauen untergraben, und der Giorgio Bava-rese wird voll Gram bald sein mühevolltes Leben endigen und seiner Familie die bisher geleistete Unterstützung entziehen müssen. — Die Erhaltung eines Familienvaters ist doch die

erste und natürlichste Pflicht. — Allein mein Leben aufzuopfern, dazu bin ich jeden Augenblick bereit — die Aufopferung aber meiner Ehre, meines Ruhmes — dafür habe ich noch nie Anlage gehabt.“

Da Dillis den oben angeführten Brief des Prinzen vom 15. Juni erst nach Absendung seines Schreibens vom 14. Juni erhielt, liess er (Dillis) sofort eine Nachschrift folgen, in welcher er einen anderen Vorschlag zu dem vorigen fügt: „In meinem letzten Brief habe ich den Punkt des Aufsehens einer solchen Reise und die Äusserung des Herrn v. Ringel darüber erörtert (der Reinschrift des Briefes scheint noch die Bemerkung eingefügt gewesen zu sein, dass der König für den Erwerb der Ägineten nicht eingenommen sei). Dorthin zu schreiben und meine Ankunft anzukündigen, wird kaum von einigem Erfolg sein. Glücklicherweise würde ich mich schätzen, den urklassischen Boden zu betreten. Da aber E. K. H. einmal schon von Haller einige Gegenstände angekauft, da Haller ein Unterthan, das Haus Haller von Hallerstein mit Ehr und Vermögen einen solchen Kauf verbürgen kann — warum soll Haller hierin E. K. H. bei dieser Unterhandlung nicht vollkommen entsprechen können, da gerade durch ihn das Geschäft ohne Aufsehen zu machen und am besten besorgt werden kann?“

Der Kronprinz konnte die eigentlichen Motive der Ablehnung nicht verkennen, wie er auch den Einwand der von Dillis geltend gemachten Unzulänglichkeit des Urteils angesichts der sonstigen Betätigung bei viel heikleren Antikenkäufen entsprechend gewürdigt und das etwas feige Gewimmer am Schlusse des ersten Briefes, mit Ehr- und Ruhmesphrasen vermischt, unangenehm empfunden haben muss. Ohne aber aufzubaufen, wie bei einer späteren Gelegenheit, schrieb er dd. Salzburg, 28. Juni 1812: „Ihre Gründe finde ich triftig und habe schon vorläufig Wagner geschrieben. Haller soll nicht zur Ausführung gehöriges Geschick besitzen und ob er noch in jenem Lande ungewiss. Das wäre schlechte Ökonomie, um Reisekosten zu ersparen Gefahr laufen, dass alles unterbliebe. Antworten Sie, lieber Dillis, warum sie mir schrieben, da

S. M. der König schon zum voraus gegen den Erwerb eingenommen sind, ist solches? wer sagte es Ihnen?“ Und als Dillis geantwortet: „S. M. d. König haben sich über diesen Gegenstand an der öffentlichen Tafel geäußert: aber nur erzählungsweise, dass E. K. H. zu dem Erwerb Lust haben“, fragt der Kronprinz noch einmal dd. Salzburg, 3. Juli 1812: „Schreiben Sie mir ob der König nur wegen bewussten meinem Vorhaben blos Äusserung oder missbilligende gethan, worauf Dillis wieder ohne Angabe der Quelle erwiedert: „Seine Majestät haben nur das bewusste Vorhaben in Anregung gebracht.“

Eine Woche später, 12. Juli 1812, betraut der Kronprinz Dillis mit einer Mission nach Rom, die z. T. mit der Äginetenfrage, z. T. mit anderen Antikenerwerbungen zusammenhängt: „Giorgio Bavarese, den talentvollen redlichen tätigen wünsche ich wieder in der Kunst zweiter Heimat Italien, auf dass solcher Sammlung antiker Werke herausgeleite in das Baierland; anderer wichtiger Grund, von mir Aufträge auszurichten an Maler Wagner um aus der Kunst (der herrlichsten) ursprünglichem Mutterlande ihrer ächt hellenischen, Werke uns zu erwerben. Viel, sehr viel liegt mir daran, dass sie geschehe, Ihre Reise . . .“

Zwei Tage später konstatiert der Kronprinz die durch v. Ringel vermittelte Zusage: „Sagen Sie ihm (v. Ringel) dass ich heute in einer Woche, also künftige Woche Sie hier [Salzburg] wünsche mein Dillis; dass Hr v. Ringel einige Zeilen Ihnen mitgebe für Wagner im Fall dass solcher einen Pass brauche, sie dem Gesandten Häffelin zu übergeben, damit dieser, welcher Wagnern nichts weniger als liebt wie auch Sebastian Mehlem, keine Schwierigkeiten mache. Mit Doublet ist Wagner entzweit, wodurch Dillis' schleunige Ankunft um so erforderlicher . . . Ihnen wird lieb sein aus den Mauern zu kommen in den Genuss Italienischer Natur. Also spätestens 21. Juli in Salzburg, lieber Tag früher, von da in Eile, nächsten Weg, ohne Aufenthalt ausser Nachts, nach Rom.“

Die mündlichen Abmachungen in Salzburg reissen natürlich eine Lücke in den Zusammenhang der Korrespondenz, wie wir auch die Aufträge, welche Dillis dem M. Wagner zu ver-

mitteln hatte, nicht kennen. Des Kronprinzen nächste Briefe nach Rom enthalten wegen Wagner, welcher nun direkt mit dem Prinzen verkehrt, nur Nebensächliches, z. B.: „Wenn Wagner seinen jungen Italiener nicht mitnehmen könnte, gebe ich zum voraus meine Einwilligung zu einem andern Menschen, erwartend, nur völlig zuverlässigen er nehmen werde.“ Das weitere enthält der Briefwechsel des Kronprinzen mit Wagner, aus welchem L. Ulrichs die Geschichte der Erwerbung und des Transports der Ägineten¹⁾ geschöpft hat. Wir fügen dazu nur noch eine merkwürdige leider allzu knappe Notiz des Kronprinzen an Dillis dd. Salzburg, 3. Juni 1813: „An dem Fries des Phygalischen Apollotempels habe ich $\frac{1}{3}$ Antheil.“

Angesichts eines solchen zu erwartenden Zuwachses der plastischen Bestände musste der Kronprinz, den auch die Klagen Dillis' wegen Raumangel zur Aufbewahrung ermüden mochten, an ein entsprechendes Museumsgebäude denken, und es scheint auch, nach dem oben erwähnten Brief des Prinzen vom 9. November 1814, zu einem Konkurrenzausschreiben mit dem Termin 1. Juli 1815 gekommen zu sein. Von Erfolg war jedoch dies nicht, da um diese Zeit der Kronprinz mit dem 1813 am Kasseler Hof stellenlos gewordenen Hofbaudirektor in München bekannt geworden war und 1815 mit demselben in nähere Verbindung getreten war. Es kostete auch den Kronprinzen keine grosse Mühe den königlichen Vater von der Unzulänglichkeit der bautechnischen Kräfte in München, wo nur Fischer Anerkennenswertes leistete, zu überzeugen und dessen Aufnahme in den Hofdienst zu erwirken. Mit der Annahme des Bauplanes Klenzes für das Skulpturenmuseum endigte Dillis' Anteil an dem Bau wenigstens im Wesentlichen.

Schon vor der Gewinnung Klenzes hatte der König Ausstattungsfragen an Dillis gestellt, wie dd. Wien, 18. Januar 1815, ob „für Walhalla's und des Antikengebäudes Fussboden Mosaik angefertigt werden sollten“ und am 26. Januar 1815

¹⁾ Die Glyptothek S. Maj. des Königs Ludwig I. von Bayern nach ihrer Geschichte und ihrem Bestande. Th. Ackermann 1867.

„ob in der Antiken Stätte Säle Gipsmarmorwände wünschenswert“ und „welcher Farbe zu jenen passende und z. B. zu grüner welcher Farbe die marmornen Büsten-Gestelle, so zu jeder sie angehend, oder nur von einer Farbe alle, von derselben Gestalt alle oder von welcher alle, wovon ich mir tunlichst schnell Zeichnungen verlange, damit solche gleich in Arbeit genommen werden können. Denn es ist sehr leicht möglich, das Gebäude stehet schon vollendet, jene sind es aber noch nicht (den Statuen ihre müssen mehr zu jeder einzelnen gepasst werden, darum von solchen erst, wenn sie aufgestellt) diesen § teilen mündlich oder schriftlich (vielleicht besser) an beide Langer und Fischer, an jeden besonders als Auftrag von mir an solche, mit beigefügt der Grund meiner Eile.“

Schwanthalers geschieht in der prinzlichen Korrespondenz zum erstenmal Erwähnung aus Wien, 18. März 1815, aber noch nicht im eigentlich künstlerischen Sinne: „Fragen Sie Schwanthaler was 20 Büstensockel kosten.“

Der Klenzesche Plan war übrigens mit 1816 definitiv bereift, denn in diesem Jahr fand laut Inschrift in der Eingangshalle der Baubeginn statt. Für den Umfang des Gebäudes war endgültig der in Paris abgeschlossene Albanische Antikenkauf massgebend, welcher allein die Sammlung um 46 Stück, darunter 21 z. T. kolossale Statuen wie der Antinous in Rosso antico und der Heros, sonst die Pallas, Mars Victor, Augustus, Domitian, Sept. Severus, der liegende Faun, die schwarze Faunstatue, der schwarze Flussgott, die Basalt-Isis, der Granit-Anubis, die 4 Karyatiden, 14 Büsten, 4 Reliefs, 2 Sphingen, 1 Obelisk und 4 Säulen. Einzelerwerbungen wie der herrliche sog. Ilioneus, für welchen sich der Kronprinz in persönlichem Ankauf in Wien 1814 zu dem hohen Preis von 6000 Dukaten entschlossen und dafür den Hohn des kaiserlichen Hofes erworben hatte, kamen dabei weniger in Betracht. Wahrscheinlich gleichzeitig wurde der Name des Gebäudes festgestellt, in der Korrespondenz mit Dillis erscheint das Wort Glyptothek erst in einem Briefe des Prinzen vom 24. September 1816. Derselbe Brief zeigt auch bereits den Entschluss des Prinzen, sich

nicht auf die Antike zu beschränken: „Sehen Sie (in Italien) für die Glyptothek wünschenswerte Werke von der Zeit der Antikenwelt bis zu unseren Tagen, wünsche ich deren genaue Angabe.“ Ein Wink der leider von den Organen des Prinzen unbeachtet oder nur von „unseren Tagen“ verstanden, auch vom Prinzen nicht weiter verschärft wurde: für die Schätzung der Pisani und Donatello war eben die Zeit noch nicht gekommen.

Das Cinquecento vertritt in der Glyptothek nur ein 1816 in Rom erworbenes Terracottaporträtköpfchen, fälschlich Raphael genannt und das 17. Jahrhundert ein marmornes Christuskind, damals dem Fiamingho (jetzt Aless. Algardi) zugeschrieben.

Mehr geschah von vorneherein für die Plastik des 19. Jahrhunderts, abgesehen von den Skulpturen für Walhalla und die Aussenausstattung der Glyptothek: Canovas Paris wie die Parisbüste wurden schon 1812/1813 erworben, bald darauf Thorwaldsens Adonis auf eine schon 1807 erfolgte Bestellung, Schadows Sandalenbinderin 1819 und Vittoria Caldoni, die Büste des Kronprinzen von Thorwaldsen 1821. Die Büste Napoleons von Spalla (1808) wie die Muse mit Amor von Eberhard war von König Max I. erworben.

Ein Brief dd. Brückenau, 8. August 1818 beschäftigt sich bereits mit den Giebelskulpturen der emporwachsenden Glyptothek: „Sagen Sie ferner Klenze in meinem Namen, was er davon hielte, wenn Haller schon diesen Herbst nach Rom abginge. Wie auch seine Antwort ausfallen möchte, meinte ich, dass abzuwarten wäre bis Wagner's Zeichnung zu den Glyptothekgiebelfiguren, die an ihn (Klenze) zu senden ich ihm heute noch schreiben werde, [hier], auf dass mit Haller übereingekommen werde, wie viel derselbe für deren Ausführung in Gips in der erforderlichen Grösse zu bekommen habe, auf Abschlag einstweilen in Rom die Modelle verfertigend, wo ich aber der Pack- und Frachtkosten wegen schwerlich weder diese noch die in den Nischen fehlenden im Grossen werde in Gips machen lassen. Wenn nicht zu vermuthen, dass letztere bedeutend

besser werden, so bin ich schon entschieden dafür, dass solche noch in München vor Rom vollendet werden.“

Der Berufung des Architekten war drei Jahre später die eines Malers gefolgt, des P. Cornelius, welchen der Kronprinz während seiner italienischen Reise an Freskoleistungen in der Casa Bartoldi und Villa Massimi kennen gelernt hatte. Nach mehrmonatlicher Kartonarbeit hatte dieser 1820 die Ausführung der Fresken in den drei Empfangssälen an der Nordseite der Glyptothek begonnen und trotz eines Stabes von Gehilfen erst 1830 vollendet. Der Kronprinz wollte zunächst dd. Aschaffenburg, 31. August 1819 von seinen Ratgebern wissen, wie er mit dem Künstler den Vertrag machen soll: „Baldige Antwort Ihrer Ansicht und der vom Klenze, ob es besser sei, bei dem zu bleiben, den Cornelius betreffend, wie Sie ihm geschrieben, oder eine Übereinkunft mit ihm zu schliessen, z. B. für jedes Saales Cartons $\frac{1}{4}$ so und so viel, für dessen Malen al fresco so und so viel. Würde letzteres vorgezogen, genaue Angabe, wie es festzusetzen wäre, dass ich nicht zu kurz komme. Der Gedanke kam mir selbst, was besser, fragt sich. . . . Teilen Sie als von mir Klenzen folgendes von Wagner unterm 13. dieses mir geschrieben wordenes mit: »Hr Eberhard und Cornelius gedenken in den ersten Tagen Septembers von hier nach München abzureisen und ihren Weg über Venedig zu nehmen. Cornelius hat bereits zu diesem Zwecke sein ihm zugesagtes Reisegeld von 200 scudi bei mir erhoben. — In Hinsicht der Farben, nemlich des Ultramarins den er noch einzukaufen gedenkt, möchte ich einstweilen 100 scudi in Bereitschaft halten, worüber er mir eine spezifizierte Quittung geben wird.«“

Nachdem nun Dillis am 3. September 1819 dem Kronprinzen mitgeteilt: „Ich habe endlich einmal von Cornelius aus Rom unterm 25. Aug. eine Antwort auf den von E. K. Hoheit mir anbefohlenen Brief erhalten, worin er mir anzeigt, dass er nächstens das Glück haben wird, die Entwürfe und Cartons E. K. H. selbst vorzulegen und hiedurch um die Begünstigung nachsucht, dass während seiner Abwesenheit seiner in Rom

zurückbleibenden Frau 30 scudi in monatlichen Raten ausbezahlt und hierüber die Weisung an Wagner erlassen werden dürfte“ gibt er am 6. September 1819 den Rat, „bei dem Kontrakt stehen zu bleiben und allererst auf die Verfertigung der Cartons zu dringen, damit man etwas für gutes Geld erhält“.

Am 5. Januar 1820 war der Kronprinz in München eingetroffen und hatte Dillis und Klenze brieflich für den 6. morgens zu sich befohlen. Natürlich folgt jetzt längere Pause in der Korrespondenz. Am 21. August 1820 verlangt der Prinz aus Brückenau Nachricht über die Freskomalereien der Glyptothek: „Schreiben Sie mir gleich Ihr Urteil über das was ein Jeder *al fresco* in der Glyptothek gemalt, die Arbeit eines Jeden auch jedes Schülers einzeln durchgehend, was sehr schön, gut mittelmässig oder gar schlecht wäre, genau angehend.“ Darauf konnte Dillis am 26. August 1820 freilich keine allzuraschen Fortschritte berichten. „Habe ich die in der Glyptothek bereits vorgeschrittenen Freskogemälde eingesehen und bemerkt, dass überhaupt die Künstler immer vertrauter mit dieser klassischen Art zu malen und die Farben immer lebhafter, glühender und verschmolzener aufgetragen werden. Cornelius eilt mit Riesenschritten voran. Er hatte eben zwei weibliche Köpfe rechts von der Nacht mit einem besonderen Schmelz, mit schöner Form und Ausdruck vollendet, welche mir einen besonderen Genuss gewährten. — Zimmermann malte eben an dem Fries um den Bogen mit Arabesken mit einem markicht verschmolzenen Ton so vollkommen, dass nichts zu wünschen übrig bleibt und demselben wohl auch ein Tableau mit grossen historischen Figuren in Zukunft übertragen werden kann. — Nach ihm bildet sich besonders für die Arabesken Siebmann welcher ein zweiter Johann da Udine werden kann: und ein besonders genialisches Wesen für solche Gegenstände schon jetzt ausspricht. — Düberg könnte demselben in eben diesem Fache zur Seite gestellt werden, wenn er nicht soviel Zeit für den Erwerb seines Lebensunterhaltes verwenden müsste. — Schol arbeitet fleissig die kleineren Arabesken, blosse Verzierung ohne

Figuren. — Thelot dürfte erst sich noch mehr in dem Leuchten der Farben einstudieren und sein Gemälde (ein Fächer) zeigt noch etwas Härte und Trockenheit. — Küchlen, welcher den zweiten Fächer malt, zeichnet sich durch Fleiss und Mühe aus, da wo es ihm an genialischem Schwung fehlt. — Schlothauer hat erst einige Versuche gemacht, worüber man erst das Auftrocknen abwarten muss.“

Die Ungeduld des Kronprinzen war gross; noch waren die Wände der Glyptothek nicht verputzt, als zu den 46 Antiken der Sammlung Albani noch die sog. Leucothea (Eirene mit dem Plutos), die grosse Minervabüste und der Faun mit dem Flecken über Antwerpen nach München kamen, der lang umworbene barberinische Faun nach langer Winterrast der ungenügenden Notbrücke Kufsteins wegen eintraf und endlich auch die Bevilacqua-Skulpturen den Weg nach München gefunden hatten. Das Ballhaus vor dem Schwabinger Tor (jetzt Arkaden) war zur Aufstapelung zu eng geworden, man fing an, an der Glyptothek abzuladen.

Es musste an die Aufstellung gedacht werden und selbstverständlich zunächst an die Vollendung der Wände. In der Deckenornamentik hatte Klenze sein Bestes ja nicht geleistet, zu noch weniger musste er sich in der Behandlung der Wände entschliessen. Der Prinz hatte wieder den Rat seines Dillis dd. Aschaffenburg 1822 angerufen: „Darüber, lieber Dillis, wird wohl nicht viele Verschiedenheit in der Meinung bestehen, dass marmorn die Wände in der Glyptothek am schönsten seien, aber, ein fatales aber, solche würden 62 466 fl. 10 kr. kosten, und dieses Geld dafür hat weder der Kronprinz noch wird es der Kronprinz bekommen. Jetzt frage ich Sie, ob Sie riethen, dass falls derselbe einst König würde, er diese Summe dazu verwenden solle, oder sie dermalen mit stucco lustro bekleiden und dieses lassen soll, was etwa 9300 fl. kosten würde (wohlverstanden in all diesem ist von den Freskosälen keine Rede), oder nur provisorio mit Leinölfarben, was etwa 2780 fl. erforderte. Oder auch mit stucco lustro nur bis zu der einstigen Marmorbekleidung, von welchem dazu benötigten Ka-

pitale der Aufwand für ersteres einen 3 jährigen Zinsenbetrag ausmachen würde. So übel auch der erste Saal al stucco lustro aussieht, so gut lässt, was nicht zu leugnen ist, des Heroensaales grauer stucco lustro. Niemandem sagen Sie, dass ich Ihnen davon schrieb.“

Niemals riet Dillis zutreffender als in seiner Antwort vom 21. Juni 1822: „Die Bekleidung der Wände mit einem den Marmor nachahmenden Ölfarben-Anstrich, welcher von jedermann getadelt wurde [und noch wird], ist auch in dem sonst dekorativ guten grauen Saal nicht geeignet, die darin aufgestellten alten Statuen zu heben, die kalte Farbe teilt sich denselben mit und die griechische Wärme und der Geist womit sie gearbeitet sind, geht verloren. Die Griechen würden die Wände mit einem enkaustischen Anstrich bekleiden, die Römer mit Freskogemälden geziert — und die herrliche Kunst-epoche unter Kurf. Maximilian I würde den stucco lustro (oder Scajola) angewendet haben, worüber uns der ehemalige Schimmel-saal, welcher zerstört wurde, ein herrliches Beispiel gab, und wovon ich noch ein herrliches tableau vom Untergang auf dem Lechel(?) gerettet habe. Da Marmorbekleidung zu 62 466 fl. 10 kr. freilich weder für die Kasse eines Kronprinzen noch eines Königs begutachtet werden kann, so würde ich die Wände mit stucco lustro als f. immer bestehend bekleiden lassen und dadurch wieder die ehemals von Max I gestiftete u. in Wessobrunn wohnende, jetzt ausgestorbene Stuccatorenschule wieder zum Leben erwecken, welche zur Ausschmückung öffentlicher Monumente vieles leisten würde und bei Erbauung einer Kirche auch wieder zweckmässig verwendet werden könnte. Sowie dermal die Steinmetzkunst durch die v. E. K. H. unternommenen Gebäude wieder ins Leben getreten ist.“

Leider verhalten diese durchaus zutreffenden Worte, und Glyptothek wie Treppenhaus der Pinakothek und einzelne Räume der Residenz etc. erhielten jene umso widerwärtigere Marmorierung in Ölfarbe, als die Ausführung flüchtig und schlecht, die Farbe meist ungünstig gestimmt ist. Im übrigen war Dillis nicht mehr mit der Glyptothek befasst, indem die plastischen

Angelegenheiten jetzt in Wagners Hand lagen, und für Dillis ihn näher berührende Angelegenheiten heranreiften, nemlich der Neubau für die Gemäldesammlung.

III. Die Pinakothek.

Auch wenn König Maximilian nicht selbst und der Kronprinz ganz besonders als Gemäldesammler grösseren Stiles aufgetreten wären, würde ein Neubau oder erweiternder Umbau der Münchener Galerie notwendig geworden sein. Denn weder Max Emanuels Galeriebau zu Schleissheim noch Karl Theodors anspruchslose Galerie zu München konnte trotz Besetzung der Schlösser Dachau, Neuburg und Nymphenburg und trotz der reichen Ausstattung der von Kurfürst Maximilian I. erbauten Residenz nicht mehr genügen. Die Tausende von Gemälden, welche seit der Verschmelzung des pfälzischen Besitzes mit dem bayerischen, durch die Verbringung der Mannheimer Galerie unter Karl Theodor, durch die Versetzung der Galerien von Zweibrücken und Düsseldorf, dann durch die Einverleibung der Reichsstädte, durch die Säkularisation der geistlichen Stifter und durch die Klosteraufhebung von Franken bis an die italienischen Grenzgebiete Tirols in München zusammengeströmt waren, konnten nur mehr zum geringeren Teil und lediglich in den hervorragenderen Stücken zur Aufstellung gelangen. Manches lagert sogar noch jetzt in den Depots, obwohl eine Unzahl von Kirchen und öffentlichen Gebäuden mit den dekorativen Bestandteilen bis auf die neuerliche Erschöpfung des Vorrates ausgeschmückt worden ist.

Der König kaufte zwar mehr als Liebhaber besonders im Gebiet der Niederländer des 17. Jahrhunderts oder auf Anbringen der Akademie der Künste, der Kronprinz aber von vorneherein zielbewusst und aus eigener Initiative, mit dem ausgesprochenen Zwecke, die Lücken auszufüllen, welche durch das mehr einseitige und planlosere Sammeln der Vorgänger, trotz der reifen Kennerschaft der Kurfürsten Max I. und Max Emanuels von Bayern wie des Kurfürsten Johann Wilhelm v.

d. Pfalz, geblieben waren. Es handelte sich dabei besonders um die bisher vernachlässigten Gebiete des italienischen Quattro- und Cinquecento wie des deutschen und niederländischen 15. Jahrhunderts.

Im ersteren Gebiete war die Kennerschaft Dillis' besonders nützlich, womit sich die Hinneigung und auch Reiseerfahrung des Kronprinzen aufs förderlichste verband.

Die Tendenz des Prinzen wird uns aus der Liste der angekauften wie der angestrebten Gemälde vollkommen klar, wobei im allgemeinen die Wahl die vollste Anerkennung verdient. Von Venedig aus fragt der Prinz am 8. Dezember 1807, ob Dillis den verkäuflichen Tizian, Beweinung Christi, kenne, ob der König einen Giorgione besitze und ob ein Lionardo da Vinci in Mailand zu haben sei. Im folgenden Jahre wird das angebliche Selbstbildnis Raphaels, wahrscheinlich Bildnis des Bindo Altoviti, aus Casa Altoviti in Pavia um 5000 Zechinen (22 000 fl.), welcher Preis am 30. September 1808 nach Florenz abgeht, für den Kronprinzen erworben. Gleichzeitig beginnt die Werbung um die herrliche Raphaelsche Madonna aus dem Hause Tempi, deren am 21. September 1808 zum erstenmal durch den Kronprinzen gedacht wird und nach welcher der Prinz stets und in hundertmaliger Wiederholung als Kronprinz wie als König leidenschaftlich begehrt. Der Besitzer (March. Tempi) wird mehrfach genannt, man war jedoch mündlich übereingekommen, vom Bilde selbst pseudonym als der „Täubin“ zu sprechen, da damals Briferbrechung und Unterschlagung nicht selten waren. „Sehnend girrt der Tauber, schon lange über die Alpen geflogen, nach der Täubin, dass sie ihm doch endlich folgen möge. Wenn schon lange nicht mehr hingeschrieben, wiederholen sie's bald“ schreibt der Kronprinz am 14. April 1812 aus Innsbruck. Es wird alles aufgeboten, Anwälte, Abbates, Geliebte, Hausverwalter, Bediente der Umgebung des Marchese angerufen, aber erst nach zwanzigjährigem Werben gelangt die „Täubin“, deren Name sich wie ein roter Faden durch die ganze Korrespondenz hinzieht, in den Besitz des inzwischen auf den Thron gelangten Bewerbers. Erst am 9. Fe-

bruar 1828 hatte Marchese Tempi das Bild um 15 000 Francesconi = 75 000 M. abgetreten.¹⁾

Am 1. Juni 1811 will der Kronprinz Bescheid über eine „Zingara“ von Correggio, kauft in Wien (10. März 1815) einen Tizian, den Nobile mit dem Korallenkreuz(?), in Paris 1815 eine Reihe kostbarer Werke für den König, bei deren Auswahl Dillis beschäftigt war (Murillo, Thomas von Villanueva, Tizian, Madonna mit Kind, Francia, Madonna im Rosenhag, Cima da Conegliano, Maria mit Heiligen und 11 andere), welcher dann eine stattliche Zahl älterer Italiener folgte, deren Preise immerhin interessant sind. Wir heben hervor Fiesole, der Schmerzensmann(?) (25 Zechinen), Fra Filippo Lippi, Madonna (155 Zech.), Filippino Lippi, Christus erscheint seiner Mutter (75 Zech.), Predella dazu (25 Zech.), Botticelli, Beweinung Christi (155 Zech.), Ghirlandajo, Altarwerk von S. Maria Novella (510 Zech.), Lor. di Credi, Anbetung des Kindes (105 Zech.), Granacci, Vier Heilige auf 4 Tafeln (200 Zech.), Beccafumi, Hl. Familie (550 Zech.), Pontormo, Madonna (150 Zech.).

Minder erfreulich sind die unrichtig bestimmten: Giotto, 2 Tafeln, je fünf Heilige, jetzt Spinello genannt, Starnina, Uccelli, Baldovinetti, Fiesole, Pollajuolo, Verrocchio und der mit 560 Zechinen überzahlte Guercino. Innerhalb mehrerer Jahre in Florenz und Umgebung erworben, sind alle diese Bilder 1818 in München angekommen, nach Dillis' Bericht vom 29. August.

Wie der Mann mit dem Zirkel aus der Schule des Jan v. Eyck, den der Kronprinz 1824 in Nürnberg bei Dr. Feust entdeckte, Grünewald heissen konnte, ist schwer zu sagen, zeigt aber, wie die Kenntnis der Deutschen des 15. Jahrhunderts noch im Argen lag. Als recht betrüblich aber ist zu verzeichnen, dass die Erwerbung des Donischen Ehepaars von Raphael, nach brieflicher Mitteilung des Prinzen vom 15. De-

¹⁾ F. Reber, Die Erwerbung von Raphaels Madonna Tempi durch König Ludwig I. Jahrbuch f. Münchener Geschichte III, 1889, S. 1—34.

zember 1824 käuflich, daran scheiterte, dass der Prinz mit der Prüfung desselben dd. Würzburg, 15. Dezember 1824 den M. Wagner in Rom beauftragte, dessen bedenklichem Urteil es zuzuschreiben, dass die zwei Bilder nicht um den Preis von 4000 Sc. (Brief Metzgers vom 14. Februar 1820) in bayerischen Besitz gelangt sind. Der Kronprinz hatte darüber dd. Würzburg, 15. Dezember 1824 geschrieben: „Könnte ich doch über den lieben Dillis . . . verfügen, er sässe nach Empfang dieses Schreibens im Wagen nach Florenz eilend, aber so kann ich es nicht einmal wünschen des Aufsehens wegen wie des Verdresses oder der Unannehmlichkeit die ihm und mir daraus entstehen können. Also: wenn Ihrer Ansicht nach Wagner Gemäldekenner ist . . .“ Jedenfalls bleibt die versäumte Gelegenheit und das lahme Urteil des Bildhauers M. Wagner ebenso zu beklagen wie bei dem oben erwähnten Verzicht auf den Diskobol Massimi, an welchem zum grossen Teil der Maler Dillis die Schuld trägt, wenn er sie auch auf Rauch abzuwälzen gesucht hat.

Von italienischen Erwerbungen folgte dann noch in der Zeit des Dillis (Brief des Königs Ludwig I. von Brückenau 17. Juli 1829) die Erwerbung des schwachen Innocenzo da Imola und des erfreulicheren M. Palmezzano.

Dagegen wurde die Ergänzung von klaffenden Lücken im Gebiet der altdeutschen wie der altniederländischen Kunst durch ungewöhnliches Glück begünstigt. Was die ersteren betrifft, so hatte schon Kurfürst Maximilian I. seine Sammlung durch die Erwerbung Dürerscher Werke geadelt, von welchen vor ihm nur die „Lucretia“ in herzoglich bayerischem Besitz war (Pinakothek). Nun hatte der Herzog und nachmalige Kurfürst 1612 den Paumgartnerschen Altar (Pinakothek), 1613/4 den 1678 in der Residenz verbrannten Hellerschen Altar, 1627 die vier Apostel (Pinakothek), Maria mit der Nelke (Gal. Augsburg), die Beweinung Christi (Pinakothek) und das Gebetbuch Kaiser Maximilians (Bibliothek in München), 1628 das Leinwandbild „Herkules und die stymphalischen Vögel“ (Germ. Museum zu Nürnberg) und die hl. Anna selbdritt (1852 verkauft)

wie der hl. Hieronymus und drei auf eine Schreibtafel gezeichnete Köpfe (verschollen) erworben.¹⁾

Seinen Nachfolgern musste dann freilich diese Richtung unsympathisch sein: einem Ferdinand Maria, der die italienische Kunst des 17. Jahrhunderts hochhielt, einem Max Emanuel, den niederländische namentlich vlämische Werke interessierten und nach den sammlungsunlustigen Zeiten eines Karl Albert und Maximilian III. einem Karl Theodor, der wie übrigens auch sein Nachfolger Maximilian IV., nachmals König Max I., von der niederländischen Kunst der holländischen des 17. Jahrhunderts den Vorzug gab.

Wenn 1805 durch König Max I. das wundervolle Selbstbildnis Dürers (Pinakothek) von 1500 um 600 Gulden, vielleicht den fünfhundertsten Teil des jetzigen Wertes, in die kurfürstliche Galerie gelangte, so hatte sicher schon der Kronprinz die Hand im Spiele, welcher mit seiner klassizistischen Erziehung eine deutsche Gesinnung verband, die damals kaum irgendwo drastischer zu Tage trat. Denn schon damals entstanden bereits die Keime zu der deutschen Ruhmesstätte, der Walhalla, und schon 1809 erwarb auch der Kronprinz zwei weitere Bildnisse Dürers aus dem Praunschen Kabinet in Nürnberg, den sog. Hans Dürer und das Bildnis des Michel Wolgemut, zusammen um 350 Dukaten, sodass die bayerische Dürersammlung zu München als erste der Welt dastand. Dillis, dessen italienische Richtung bekannt war, scheint dabei nicht zu Rate gezogen worden zu sein, wenigstens findet sich in der Korrespondenz darüber keine Andeutung.

Inzwischen hatte aber die Klostersaufhebung wie die Einverleibung der fränkischen Lande und die Säkularisation der geistlichen Stifter einen ausgedehnten Zuwachs an anderen fränkischen und namentlich auch an schwäbischen, oberbayerischen und tirolischen Werken ergeben. Diesen stand freilich jene Zeit vorläufig noch ziemlich ratlos und sogar geringschätzig

¹⁾ F. Reber, Kurfürst Maximilian I. als Gemäldesammler. München 1892.

gegenüber, wenn auch vereinzelte Sammler, vorab Fürst Wallerstein, die Bedeutung des oberdeutschen Quattro- und Cinquecento bereits zu ahnen und auf Grund der romantischen Strömung in der Poesie dem Wandel des Geschmackes Rechnung zu tragen suchten. Auch die Sammlung der Universität Landshut war bereits herangezogen worden und Dillis hatte nach Schreiben vom 29. August 1826 berichtet: „Bei einer mir durch allerhöchstes Reskript vom 26. Aug. übertragenen Untersuchung und zu treffenden Auswahl der auf der k. Universität zu Landshut befindlichen Gemälde habe ich wieder ein vortreffliches alt-deutsches Altarbild mit zwei Flügel-Gemälden aufgefunden, und nebst noch andern 40 Bildern zur Überführung nach München verpackt, welches wegen ihren ausgezeichneten Wert zur Aufstellung in der Pinakothek geeignet ist — worüber ich aber erst den Künstler dahier werde näher bestimmen können.“ Das Bild, zur Zeit dem U. Apt zugeschrieben, wurde später der Universität München zurückgegeben, ist jedoch wieder in der Pinakothek, auf Ansuchen des Verfassers von der Eigentümerin auf 50 Jahre geliehen. Die staatlichen Klostererwerbungen aber fanden ihre Klärung und Ergänzung durch den Übergang der Wallersteinschen Sammlung in den Besitz des Königs Ludwig I., welcher sich 1828 um den verhältnismässig geringen Preis von 54 000 Gulden vollzog.

Der Kronprinz hatte nach einem Brief an Dillis dd. Dinkelsbühl, 6. April 1823 die Sammlung im Schloss zu Dinkelsbühl am 5. April d. J. besichtigt, ohne sich weiter darüber zu äussern. Erst kurz nach seiner Thronbesteigung in einer am 25. Februar 1826 dem Dillis gewährten Audienz sprach er näher davon und zeigte sich zum Ankauf geneigt „wegen des schönen Holbein-Bildnisses des grossen Fugger[?]“. Auch traf er schon die vorläufige Bestimmung das Beste in der Pinakothek aufzustellen, das Übrige nach Nürnberg zu bringen. Denn es sei, sagte der König, wohl der Mühe wert, das Inländische nicht aus dem Lande zu lassen. Diese Ausscheidung wurde auch nach dem Kaufabschluss betätigt: der Anteil der Pinakothek konnte freilich erst nach Vollendung des Gebäudes

zur Aufstellung kommen; der Anteil Nürnbergs aber wurde sofort übergeführt. Schon am 13. April 1829 berichtet Dillis, dass die auflässige Moritzkapelle bei S. Sebald in Einrichtung begriffen sei, und am 18. August 1829 schreibt der König von Brückenau aus an Dillis: „Rühmen hörte ich die Wirkung der Gemäldesammlung Aufstellung in der Moritzkapelle. Die Stadt richtete ein Dankschreiben an mich.“ Der Gesamteindruck war allerdings ein guter, da aber die Bilder zur Hälfte zwischen und unter die Fenster, z. T. über Sehweite kommen mussten, war eine entsprechende Besichtigung im einzelnen ausgeschlossen, weshalb es später (1876) geboten erschien, dem Ansuchen der Direktion des Germ. Museums in Nürnberg zu entsprechen und die Gemälde in das Museum zu versetzen.

Von noch höherer Bedeutung wurde die ein Jahr früher vollzogene Erwerbung der Sammlung Boisserée. Die königlichen Galerien hatten von der niederrheinischen und niederländischen Kunst des 15. wie vom Anfang des 16. Jahrhunderts nur sehr wenig bedeutendes besessen, wie seit Kurfürst Max I. den Lucas v. Leyden, die Pieta von Q. Massys, die Verkündigung und die Anbetung der Könige von Bles, die Geldwechsler von Marinus v. Roymerswale, den sterbenden Isaak von Hemessen, Christus als Kinderfreund von Sellaer. Dazu waren später gekommen: Maria mit Heiligen von G. David, die Danae von Gossaert, die Dreifaltigkeit, Maria und der hl. Rochus von Patinir, der Steuereinnnehmer von Roymerswale. Durch Kurfürst und König Maximilian aus den aufgehobenen Stiftern die beiden Woensam, die Anbetung der Könige von Mostaert, wenig aus den pfälzischen Sammlungen; durch Kauf die beiden Coxieschen Kopien der Hubert v. Eyck, die Gefangennehmung Christi von D. Bouts und Johannes der Täufer von Memling. Nun bot sich in dieser Richtung mit einem Schlage ein Schatz dar, welcher zwar die vierfache Summe der Wallerstein-Sammlung erforderte, aber auch hinsichtlich des Einzelnen wie des Ganzen von entsprechend höherem Werte war.

Mit der Einleitung des Kaufes war Dillis befasst, indem

er, wie es scheint mündlich, beauftragt wurde, die in Stuttgart aufgestellte Sammlung zu besichtigen. Er konnte gar kein richtiges Verhältniss zu dem Inhalt der Sammlung gewonnen haben, denn er berichtet an den König anscheinend Ende Juni 1826 folgendermassen: „Von den Hrn Boisserée und Bertram habe ich einen Brief erhalten, worin selbe die Summe für ihre Sammlung auf 280,000 fl. feststellen, auch noch eine Vergütung ihrer Umzugskosten beantragen. Nach meiner unternommenen Schätzung beläuft sich der Werth der vorzüglich zum Erwerb geeigneten Gemälde auf 167,000, demnach mag sich der Wert des Ganzen auf 210,000 fl. belaufen. Nach meiner Ansicht dürfte bei Vermehrung einer schon zahlreichen Sammlung eine zu treffende Auswahl jedesmal das zweckmässigste Prinzip sein . . .“ Wenn aber die Dillisschen Konzepte am 6. August 1826 als auszuwählen vorschlagen:

n° 18. 19. Meister Wilhelm 2 grosse Altarbilder je 4 Heilige [M. v. Heisterbach]

n° 56 Gerard v. Harlem. Ruhe auf der Flucht,

119. 120. 121 Walter v. Assen Mittelbild: Kreuzabnahme Flügel: Abt Hugo u. S. Katharina [Meister v. Frankfurt]

122 Joh. v. Calcar schmerzhaftes Mutter,

132 Melem Selbstbildniss

141 Schwarz v. Gröningen. Anbetung der Könige,

142 Bernh. v. Orley Norbert u. Tanchlin,

so erscheint die Auswahl, wenn sie überhaupt im Konzept vollständig, unbegreiflich, da dies fast durchaus minderwertige und keinesfalls dem Preise von 167 000 Gulden entsprechende Bilder sind. Die Hauptstücke von Rogier, Bouts und Memling, von Lochner, vom Meister des Marienlebens, des hl. Bartholomäus und des Todes der Maria aber fehlen.

Dies konnte die Entschliessung des Königs zum Ankauf nicht fördern, und Dillis war daher auch schon vor Aufstellung dieser Liste ermächtigt worden, in einem Briefe an Melch. Boisserée vom 4. Juli 1826 so viel wie abzuschreiben. Der Brief aber lautete: „Bei meiner glücklichen Ankunft in München und auf den an S. Majestät erstatteten Bericht über die

genommene Einsicht Ihrer ausgezeichneten Gemäldesammlung und der Details Ihrer gegenwärtigen Verhältnisse und in Erwägung, dass die Herrn Besitzer mit dem Verkauf derselben nicht beeilt sind — geruhten Seine Majestät zu antworten, dass Allerhöchstdieselben diese Verhältnisse in Erwägung bringen und deshalb für den gegenwärtigen Zeitpunkt in keine definitive Unterhandlung eingehen wollen.“

Der König wollte indes die Ablehnung keineswegs, wie aus einem Schreiben an Dillis dd. Aschaffenburg, 15. August 1826 hervorgeht: „Wie denken Sie, dass es anzufangen ohne die ganze Boisserée'sche Sammlung zu kaufen, die Vervollständigung der Alten Teutschen Maler zu bewirken? Wenns damit bis zu meiner Rückkehr im Herbst Zeit hat, denken Sie darüber nach einstweilen, um mir dann mündlichen Antrag zu machen. Nicht als Handelsmann dünkte ich wäre zu rechnen, darum selber über Werth bezahlt dennoch für des Zweckes Erreichung nicht zu theuer.“

Am 19. August 1826 antwortet Dillis: „Mit der Vervollständigung der altniederdeutschen Schule aus der Boisserée'schen Sammlung hat es Zeit, bis wir wieder das Höchsterfreuliche Glück geniessen, Euer K. Majestät in unsern Mauern zu verehren. Vorläufig schicke ich noch den Wunsch voraus, dass nebst den fehlenden Meistern auch ein vorzügliches Gemälde von Van Eyck und noch eine Perle von Hemling zum Erwerb bestimmt werden möchte.“

Dillis' ablehnende Haltung wie seine Wahl wäre geradezu unbegreiflich, wenn man nicht seine ausschliesslich italienische Richtung in Betracht zöge, abgesehen von dem Umstand, dass er auf Künstlernamen Wert legte und darum namenlose Werke, wie die meisten Kölner und einige ältere Niederländer es selbst noch heutzutage sind, trotz ihrer höheren Qualität vernachlässigte.

Unter den folgenden Notizen Dillis' über die mündlichen Aufträge des Königs findet sich unterm 26. Januar 1827 die nicht völlig klare Notiz: „Neue Aufträge zum Ankauf der Gemäldesammlung bei den Hrn Boisserée in Stuttgart, veranlasst durch Freiherrn v. Cotta.“

Es kam glücklicherweise, ohne dass die vorliegende Korrespondenz darüber ein weiteres Wort bringt, zum Totalankauf der Sammlung. Am 4. Juli 1827 schreibt Dillis: „Kaum hatte ich die 50 Kisten der von E. K. M. angekauften und hiehergebrachten Boisserée'schen Gemäldesammlung in Schleissheim, so kam der Engländer Calcott mit seiner Frau, einer geb. Graham und durch Bücher berühmten Frau hier an. Ob die in Schleissheim befindlichen Bilder ihnen gezeigt werden dürfen? . . .“ Mit dieser Anfrage wird zugleich die Anfrage verbunden, „ob diese Sammlung, welche in einigen Tagen vollständig ausgepackt sein wird, auch so aufgestellt werden dürfte, dass selbe dem Besuch des Publikums geöffnet bleiben könnte?“

Die Briefe des Königs aus dieser Zeit fehlen und zwar bis 31. Dezember 1828. Doch lässt ein Schreiben Dillis' vom Anfang August 1827 schliessen, dass der König bezüglich der gesonderten Aufstellung der Boisserée-Sammlung noch nicht im Klaren war. „E. K. M. haben durch Allerhöchstdero Kabinettsrat v. Kreutzer mir aufzutragen geruht, eine Kostenberechnung aufzustellen für Versetzung der Boisserée-Galerie nach Landshut und Aufstellung im dortigen k. Schlossgebäude, und zugleich die Kosten der Aufstellung in Schleissheim zur allerhöchsten Kenntniss zu bringen.“ Nachdem Dillis dann die Kosten der Wiederverpackung, des Transportes und der Aufstellung auf 1200 fl. berechnet, die der Aufstellung in Schleissheim dagegen auf 300 fl., widerrät er die Versetzung nach Landshut: „Den so zart ausgeführten Gemälden der niederdeutschen Schule, welche auf Holz gemalt sind, kann das öfters wiederholte Ein- und Auspacken nicht zuträglich sein — sie sind mehr als andere Gemälde gefährvollen Einflüssen und bei aller möglichen Sorgfalt noch vielen unvorhergesehenen Unfällen ausgesetzt, und es ist sehr schwer gegen selbe eine beruhigende Bürgschaft zu leisten . . .“

Nach diesen beiden wichtigen Massenerwerbungen erscheinen in der Dillisschen Korrespondenz, welcher nur wenige Handschriften des Königs zu Grunde liegen, nur noch vereinzelte Erwerbungen für die Pinakothek, worunter die wich-

tigste auch zeitlich obenansteht, nemlich Pietro Perugino, die Vision des hl. Bernhard aus der Casa Ercolani in Bologna, nach Mitteilung Metzgers an Dillis vom 27. Oktober und Antwort Dillis' vom 3. November um 3000 Francesconi (Florentiner Scudi) weit unter dem Werte gekauft. Darauf folgte (minder glücklich um 550 Luisd'or erworben) Albertinellis Verkündigung (Briefe Dillis' an den König vom 29. Juni 1832 und vom 8. August 1832), der schöne kleine Francia aus der Galerie Zambeccari in Bologna von dem Kronprinzen Maximilian gekauft und der Pinakothek geschenkt (Brief Dillis' an den König vom 4. Januar 1833) und M. Basaitis Kreuzabnahme nach Dillis' Brief an den Agenten Ant. de Cornet in Venedig vom 5. Juli 1839 um 6000 fcs erworben. Mit diesem Jahr endigen überhaupt die Konzepte und Notizen des am 28. September 1841 verstorbenen Galeriedirektors.

Schon vor der Unterzeichnung des Befehls (31. Dezember 1805) die Düsseldorfer Galerie nach München zu verbringen, war die Unmöglichkeit offensichtlich gewesen, den Zuwachs der kurfürstlichen Gemäldesammlung in dem traurigen alten Gebäude unterzubringen, welches Kurfürst Karl Theodor an der Nordseite des Hofgartens hatte erbauen lassen und welches unter Auflässigmachung der südlichen Räume des Erdgeschosses als öffentliche Arkadenpromenade noch jetzt im wesentlichen besteht, z. Z. benutzt für die Gipssammlung klassischer Bildwerke wie für die ethnographische Sammlung. Galeriedirektor Mannlich hatte um 1804 eine Erweiterung geplant, von welcher Grundriss und Obergeschossplan, Querschnitt und Aussenansicht bei den Akten der Pinakothek liegen und welche kunst- und museumsgeschichtlich interessant genug sind in der Beilage zur Veröffentlichung zu gelangen. Angesichts dieser Entwürfe kann es nur als ein Glück bezeichnet werden, dass der Umbau, welcher das Gebäude um zwei Querschiffe verlängerte, nicht zur Ausführung kam. Die öden verhältnismässig niedrigen Längsfluchten ohne jede Mittelbildung würden gerade durch die dem Karl Theodorbau anzufügenden schwerfälligen Transsepte mit ihren riesigen, 60 : 35' messenden Inschrifttafeln, welche viermal

wiederholten, dass Kurfürst Max Joseph den bildenden Künsten dieses (traurige) Denkmal weihte, der Gestaltung der nachmaligen Ludwigstrasse wie der Galeriestrasse ein schweres Hindernis bereitet und künstlerisch noch unter der etwa gleichzeitigen Hofgartenkaserne gestanden haben, welche jetzt dem Armeemuseum Platz gemacht hat.

Der Kronprinz hatte dann, wie aus den bereits angezogenen Briefen desselben aus Pultusk und Kolaki vom 17. Mai und vom 27. Juni 1807 hervorgeht, an den Salabert-Garten (nachmals Prinz Karl-Garten), welchen damals der König käuflich erworben, für einen Galerie-Neubau gedacht; doch ruhte die Sache weitere 15 Jahre.

Erst am 19. März 1822 erfolgte ein erneuter Antrag der K. Galeriedirektion auf einen Erweiterungs- bzw. Neubau der Galerie. Am 31. März gab das Ministerium des Innern die Angelegenheit an das Finanzministerium hinüber, welches am 20. April erklärte, dass sich die Direktion über den Umfang des Bedürfnisses in näheres Benehmen mit dem K. Hofbau-Intendanten Klenze setzen wolle, welchem gleichzeitig der Antrag zur Ausarbeitung und Vorlage eines vollständigen Bauplanes und der Kostenvoranschläge zuing.

Der auf die bezügliche Entschliessung des Ministeriums des Innern vom 1. Mai erfolgte von dem Hofbau-Intendanten Klenze und dem Galerie-Direktor v. Dillis gemeinschaftlich ausgearbeitete Bericht vom 1. Juni machte geltend, dass

„1) weder das dermalige Galerie-Gebäude noch der Platz desselben zu vorliegendem Zwecke anwendbar sei, denn

a) sei die Lage des Gebäudes zwischen dem Hochwalle des Palais Royal-Gartens [Salabert-Gartens] und den Baumreihen des Hofgartens so ungünstig und feucht, dass die Hauptmauern schon vom Salpeterfrasse angegriffen und hievon nicht mehr zu heilen sind;

b) würde dieser Galerie das nötige Licht zu geben, Arbeiten erfordern, welche rücksichtlich der Kosten einem Neubau fast gleich kämen.

c) hätte der Platz doch nie die Breite, welche eine Galerie nach den wahren Erfordernissen haben müsse,

d) wäre durch einen Bau an dieser Stelle wenig oder nichts für die so nötige Verschönerung und Vervollständigung der Stadt gewonnen, und endlich

e) dürfte das Lokal der jetzigen Galerie nach Erbauung einer neuen Galerie oder Pinakothek ein sehr passliches Lokal für Kupferstiche, Handzeichnungen, Elfenbeine und ethnographische Seltenheiten abgeben.

2) Dagegen biete der Garten, welcher jüngst von dem General Grafen Anton von Rechberg an den Banquier von Hirsch verkauft worden, einen geeigneten Platz zur Erbauung einer neuen Galerie dar und derselbe stehe zu diesem Zwecke um den nemlichen Preis zu Gebote, welchen v. Hirsch dafür bezahlt hat [jetzt Gebäudekomplex zwischen Briennerstrasse und Finkenstrasse].“

Die Antwort darauf erteilte das Ministerium des Innern am 15. Juni ausweichend: es habe bei seinen bisherigen Anträgen über diesen Gegenstand stets nur eine Erweiterung der schon stehenden Galerie vor Augen gehabt und hielte sich nicht für berechtigt, dem Staate unter den jetzigen Verhältnissen so bedeutende Opfer, wie sie ein völliger Neubau erfordern dürfte, zuzumuthen, so lange nicht eine ganz dringende und auf andere Weise nicht zu beseitigende Notwendigkeit dieselben erheischt; allein durch den Bericht der Hofbau-Intendanz und der Galerie-Direktion sei die Sache von einer andern Seite beleuchtet worden. Die Entscheidung zwischen der früher beantragten Erweiterung der Galerie und dem jetzt vorgeschlagenen Neubau hänge von Vorfragen ab, welche nur von Künstlern und sachverständigen Technikern gelöst werden könnten und das Ministerium des Innern müsse hiebei wieder auf das Gutachten derjenigen zurückkommen, von denen der neue Vorschlag herrührt, wonach in der Hauptsache ein anderes Resultat als das schon vorliegende mit Grund nicht wohl zu erwarten sei.

Das Ministerium des Innern unterstellte es daher der näheren Erwägung des Finanzministeriums, ob die Hofbau-

Intendanz zur Anfertigung vollständiger Pläne und Kostenüberschläge für eines oder beide Projekte angewiesen und was hienach wegen Auffindung der Mittel zum Ankauf des vorgeschlagenen Platzes und zur Führung des Baues überhaupt verfügt werden wolle. Sollten dann für einen Neubau überwiegende Gründe sprechen, so erachte das Ministerium des Innern diesen Gegenstand in Rücksicht des Staatsaufwands wie in Beziehung auf Kunst und öffentliches Urteil für so wichtig, dass es die Akademie der Künste in Folge der Bestimmungen ihrer Verfassung Art. XXII und XXXIV n° 4 darüber zu vernehmen sich vorbehalten müsse.

Der König war jedoch bereits für den Neubau gewonnen. Denn der Kronprinz schreibt dd. Würzburg, 25. Juni 1822 an Dillis: „Wie freut mich, dass S. Majestät der König, wie er mir selbst schrieb, für das neue Galeriegebäude sich entschieden, innig hänge ich daran, dass aus der Grundlage neu gebaut werde, Flickwerk widerstrebt meinem Wesen, Freunde hat dieses wie Feinde jenes genug, aber festgehalten, Dillis, an meinem Dillis werden alle Versuche zum Gegenteil ihn zu bewegen vergebens sein.“ In einem weiteren Briefe dd. Brückenaue, 19. Juli 1822 beschäftigte sich der Kronprinz sogar schon mit den 12 kolossalen Künstlerstatuen, die nach Klenzes Vorschlag an dem Neubau angebracht werden sollten, und schlug vor: Cimabue oder Giotto oder Ghirlandajo, Raphael, Buonarrotti, L. da Vinci, Correggio, Tizian, Jan van Eyck, Martin Schön oder Memling oder Scorel, A. Dürer, Rubens, Velazquez, welche Liste Dillis dahin verbesserte, dass er für Cimabue Masaccio, für M. Schön Holbein setzte.

Nach weiterem Hin und Her zwischen den Ministerien der Finanzen und des Innern vom 1. und 8. Juli 1822 hatte der Ministerialrat Freiherr v. Stengel am 24. Juli ein eingehendes Referat ausgearbeitet, in welchem er der Adaptur und Erweiterung des alten Baues das Wort redete und die 5 Punkte bekämpfte, welche Dillis und Klenze gegen diesen Neubau ins Feld geführt hatten. Es sei das Erweiterungsbedürfnis noch nicht festgestellt, da noch kein Plan der aufzunehmenden Bilder

erfolgt sei. Was dann die Feuchtigkeit betrifft, so sei ja der Hochwall des Salabert(Palais Royal)-Gartens abzuheben und die nächste Baumreihe des Hofgartens zu entfernen. Übrigens befänden sich die Bilder auch jetzt schon in gesundem Zustande und der Bericht Dillis-Klenze schlage sogar vor, die dermalige Galerie zur Aufbewahrung von Handzeichnungen, Kupferstichen etc. zu verwenden, wozu doch gewiss kein feuchtes Lokal verwendbar sein würde. Wenn ferner die dermalige Galerie zu schmal sei, so brauche sie ja nicht durch den Salabert-Wall und durch die nächste Baumreihe des Hofgartens beschränkt zu bleiben. Über die Behauptung aber, dass um der dermaligen Galerie das erforderliche Licht zu geben Arbeiten erforderlich wären, welche rücksichtlich der Kosten einem Neubau gleich kämen, lässt sich nicht urteilen ohne Pläne und Kostenvoranschläge. Die Ausgabe eines Neubaus käme sicher auf eine Million Gulden und darüber, welchen ein jährlicher Landbauetat für das ganze Königreich zu 845 000 gegenübersteht. Er wisse dass es sich um eine wahre National-Angelegenheit, um die würdige Aufstellung eines Kunstschatzes handle, auf welchen Baiern mit Recht stolz ist. Wenn aber der Zweck auch durch eine Erweiterung der gegenwärtigen Galerie erreicht, und zwar schon in 3 Jahren statt erst in 8—10 Jahren durch einen Neubau und überdiess dabei eine halbe Million Gulden erspart werden könnte! Denn die Erweiterung würde nicht über ein Drittel hinauszugehen brauchen und wäre in Flügelbauten gegen den Salabert-Garten hin über dieses Maass hinauszuführen. Die Galeriestrasse würde dem allgemeinen Gebrauche, wofür sie ohnehin entbehrlich, entzogen und die Galerie käme unmittelbar zwischen Hofgarten und Salabert-Garten zu stehen ohne von dem einen oder andern durch eine öffentliche Strasse geschieden zu sein. Wo könnte eine Gemädegalerie zweckmässiger stehen, als hier, an dem beliebtesten Erholungsplatze der Bewohner Münchens und doch entfernt vom Staube der Strassen, von allen geräuschvollen und feuergefährlichen Gewerben, umgeben von grossen öffentlichen Plätzen und Anlagen, worauf niemals neue Privat-Gebäude entstehen können!

Dem Referenten entgegengesetzt verhielt sich der Korreferent Generaldirektor von Neumayer in seinen am 30. Juli 1822 gegebenen Bemerkungen zu Frhr. v. Stengels Vortrag.

Durch einen Vorbau an der Hofgartenseite würde die Symmetrie der Anlage des letzteren geschädigt, welche man vielmehr heben und dadurch restituieren sollte, dass die Munificenz der Regierung die vier Fontänen, die ein technischer Beamter mutwillig zerstört hat, wieder herstellt. Die Kosten des Süd-Anbaues würden sich verdoppeln durch die Flügelbauten gegen den Salabert-Garten hin wie die hier nötigen Erdabhebungen. Auch würde während der dreijährigen Umbauzeit der Gemäldeschatz abgenommen und eingepackt, somit dem Publikum entzogen werden müssen, was beim Bau einer neuen Galerie, auch wenn er 10 und 20 Jahre dauerte, nicht der Fall wäre.

Korreferent ist daher der Meinung, dass die vorgeschlagene Erweiterung des Galeriegebäudes nicht stattfinden sollte, und dass in dem Falle, wenn der Neubau einer Gemäldegalerie an einem andern Platze aus finanziellen Rücksichten nicht angehen kann, es geratener sei, die Sache vorderhand unverrückt beim Alten zu lassen.

Der Gedanke eines Neubaues, wenn auch nur zur Vorbereitung der Sache verdiene dennoch nähere Entwicklung und Prüfung.

Dabei sei aber das erste, einen Platz zu bestimmen, auf welchem die Galerie erbaut werden solle. Denn ein Plan über den Aufbau kann nicht bearbeitet werden, bevor nicht den Künstlern der bestimmte Platz gegeben ist, und da kein Grund sei in den bezüglichen Vorschlag „so bewährter und hier ganz kompetenter Künstler“ (Dillis und Klenze) Misstrauen zu setzen „so bin ich der Meinung, dass der Garten des Banquier von Hirsch sogleich erkauft werden solle“, bei welchem vorteilhaften Kaufe dem Staat, auch im Fall des Nichtzustandekommens des Galeriebaues, kein namhafter Schaden entstehen könne.

v. Dillis und v. Klenze seien dann zur Planherstellung und zu Ausarbeitung der Kostenanschläge, v. Dillis zur Aufstellung der in Betracht kommenden Gemäldelisten nebst Disposition

aufzufordern, wobei die Auswahl eher zu liberal als zu streng vorzunehmen sei. Dann erst würde es Zeit sein das Gutachten des angeordneten Kunstkomités zu erhalten.

Das K. Staatsministerium der Finanzen neigte sich dem Referat seines Generaldirektors zu und beschliesst den Ankauf des v. Hirschschen Anwesens bei S. Maj. dem König auf alle Fälle zu beantragen, überlässt aber in der Note vom 2. August 1822 die Entscheidung über die Sache selbst dem Ministerium des Innern, dem es allein zukomme, bestimmt auszusprechen, ob selbes eine Veränderung der vielfältig zerstreuten Gemälde und eine zweckmässigere Aufstellung derselben für notwendig erachte, ob selbes, um diesen Zweck zu erreichen, eine blosse Erweiterung des gegenwärtigen Galerie-Gebäudes für genügend ansehe, oder den Bau einer neuen Galerie auf einem anderen Platze vorziehen zu müssen glaube . . . Die beiden Berichtgeber v. Dillis und v. Klenze seien nocheinmal anzuweisen mit wohlerwogenem Gutachten zugleich Pläne mit genauen Kosten- voranschlägen vorzulegen, letztere in doppelter Beziehung,

a) in soferne blos eine Erweiterung des gegenwärtigen Galerie-Gebäudes oder

b) die Erbauung einer ganz neuen Galerie an einem andern Platze, nemlich in dem zunächst für diesen Zweck erkauften Garten des Banquiers v. Hirsch beliebt werden soll.

Nach Eingang dieser sei dann das Gutachten des Kunstkomités zu erhalten . . . Freiherr v. Stengel überreichte am gleichen Tag (2. August 1822) noch einen Nachtrag zu seinem Referate, um u. a. auszuführen, dass von einer Schädigung des Hofgartens nach seinem Referate schon deshalb nicht gesprochen werden könne, da der Umbau vielmehr eine neue Zierde desselben werden könne.

Wie aber die Referate im Finanzministerium, so gehen, nach vorheriger Einhelligkeit, nun auch die Anschauungen des Galeriedirektors und des Architekten auseinander. Der erstere ist mit dem vorgeschlagenen Bauplatz (dem v. Hirschschen Anwesen zwischen Brienner- und Finkenstrasse) unzufrieden und entwickelt dafür emphatisch den Gedanken an den Umbau.

Verschiedene Konzeptfragmente sind leider undatiert, selbst ohne Adresse. In diese Zeit aber müssen einige Konzepte fallen, welche in Beziehung stehen zu dem ministeriellen Auftrag vom 21. August 1822, die aufzustellenden Gemälde und deren Anordnung namhaft zu machen, die Zahl der Säle und die Grösse der Wandflächen, die hiezu erforderlich, zu bestimmen und in Erwägung zu ziehen, ob das alte Galeriegebäude ganz oder teilweise zur Ausführung dieses Planes benutzt werden könne. Schon ein Konzept an den Kronprinzen, unten mit dem Zusatz „Unabgesandt“ (vom 15. August 1822?), lässt eine entschiedene Stellungnahme gegen Klenze, auffällig nach dem einhelligen Vorgehen am 1. Juni 1822, erkennen. „Ebenfalls habe ich bei meiner Ankunft erfahren, dass der Antrag zu einem neuen Galeriegebäude zu Jedermanns Kenntniss gekommen ist, dass man die gewählte und bereits erkaufte Lokalität sich gar nicht würde erklären können, wenn man nicht wüsste, dass solches bloß aus dem Grunde geschehen sei, um dem in Geldverlegenheit sich befindenden Grafen Rechberg ein Benefice zu machen [böswillig und unrichtig zugleich, da damals das Grundstück im Besitz des Banquiers von Hirsch gewesen]. Die unästhetische Lage an den Bierhäusern, die drohende Feuergefahr und die nachteilige Einwirkung des Staubes lässt sich das Publikum durchaus nicht wegemonstrieren. Überdies hat der Bauintendant bereits schon alles Vertrauen bei dem Publikum verloren. Relata refero.“ Das Konzept an das Ministerium (?) aber spricht sich im Anschluss an das Gutachten des Frhrn. v. Stengel deutlicher aus: „Die Lokalität, wo das jetzige Galeriegebäude steht, zwischen den beiden Gärten auf der Nord- und Südseite ist so vorteilhaft gelegen, dass solche nie verbaut werden kann, vor Feuergefahr und Staub geschützt und an der Stelle, wo die Einwohner ungestört vom Lärm der Bier- und Brauhäuser hinwandeln, wo Bogengänge und der nahe englische Garten. Auf die ermüdenden Arbeiten sucht sich der Mensch zu erholen, bald in der Natur, bald in der Kunst... Die von H. Hofbauintendanten projektierte Lage bietet von allem diesem nichts dar, von Bier- und Bräuhäusern umgeben, wie oft wird der

Genuss der Kunstwerke durch Geräusch gestört und wie sehr kontrastiert nicht der prächtige Genuss an Kunstwerken mit dem sinnlichen Lärmen in den Bierhäusern. Der Lärmen von Wagen, besonders der schnell vorüberrollenden, der dadurch aufgeregte Staub, alles diess wirkt nachteilig auf die Kunst. Weit glücklicher ist die Lage im Hofgarten, wo das Gebäude von allen Gefahren gesichert ist“ . . .

Der Kronprinz schreibt d. d. Brückenau 23. August 1822 ziemlich gereizt an Dillis: „Während meiner kurzen Anwesenheit in Würzburg mangelte mir die Zeit Ihnen auf Ihren dort empfangenen vorzüglich von Galerie-Baustelle handelnden Brief zu antworten, worüber ich in den letzten Augenblicken dem (über denselben Gegenstand mir geschrieben habenden) Finanzminister schrieb, ihn beauftragend meine Antwort Ihnen, lieber Dillis, mitzuteilen, sie Ihnen solche lesen zu lassen. Machen Sie nicht, dass durch Ihre Schuld der Bau unterbleibt. Dem Staub (aber meistens ist Koth) dem Staub sage ich, ist leicht abzuhelfen, und wo giebt es keine Feuersgefahr! Die Galerie müsste dann am Ende der Stadt gebaut werden, wo keine Gebäude stehen, und verhindert müsste dann noch werden, dass je welche hinkommen. Gegen Vergrösserung der jetzigen Galerie und den Bau in dem darum zu zerstörenden Salabert (pavillon royal)-Garten, gegen beides bin ich erklärt. Mit letzterem kam mir Jahre lang Klenze und ich war dagegen, wie ich jetzt dagegen bin. Übrigens ist Münchens gute Löschanstalt bekannt. Ich hoffe, lieber Dillis, dass Sie mich nie hindern werden, mich immer nennen zu können Ihren Ihnen wohlgewogenen Ludwig Kronprinz.“

Und d. d. Würzburg, 7. September 1822 äussert sich der Kronprinz noch herber: „Dillis, ich las Ihren den Galeriebau betreffenden Bericht, las, was Sie mir schrieben, was jenem widerspricht, sowie das, was Sie nun sagen, obgleich, seit jener verfasst ist, keine neuen Gründe entstanden sind. Zwingen Sie mich nicht meine alten so oft bewährten Gefühle gegen Sie zu ändern, machen Sie dass ich mich immer nennen kann „meines lieben Dillis sehr geneigter Ludwig Kronprinz.“

Dillis hatte schon auf den Brief von 23. August sich bescheiden zu rechtfertigen gesucht und dargetan, dass der ihm vom Ministerium gegebene Auftrag, für weitere Behandlung der Sache den künftigen Inhalt der Galerie ideal zu konstruieren, ihn rastlos beschäftige und dass er mit der mühevollen Riesenarbeit, wenn seine Gesundheit ihr nicht unterliegt, Zufriedenheit und keine Ungnade zu erwirken hoffe. „Lieber wollte ich meine Stelle niederlegen, als Euer K. Hoheit in der Ausführung grosser Werke hindern.“ Am 12. September 1822 verspricht dann Dillis eine Abschrift seines Elaborats an den Kronprinzen zu senden, und daraus ersehen zu lassen, ob er seine Pflicht getan. „Den Augenblick, Euer K. H. zu missfallen will ich nicht überleben — mein einziges Bestreben ging bisher dahin, mit dem Gefühle in der Erfüllung meiner Pflicht und der dadurch mir erworbenen allerhöchsten Zufriedenheit zu Grabe zu gehen.“ Sollte aber seine Arbeit nicht zum Besten dienen, „so bin ich bereit den Direktor wieder mit dem Inspektor zu vertauschen, denn ich fühle, dass der Inspektor weit glücklicher war, und sich der Huld und Gnade zu erfreuen hatte zu sein E. K. H. redlich und treuehorsaamster glücklicher Diener G. v. Dillis.“

Von der Frage, wie dem Bedürfnis auf dem Wege eines Um- und Erweiterungsbaues der alten Galerie entsprochen werden könne, will der Kronprinz überhaupt nichts hören: „Nicht dass sich meine Gesinnungen gegen den lieben Dillis, schreibt er am 15. September 1822 an diesen, geändert haben, sagte ich, sondern dass es mir leid sein würde, fände ich mich dahin gebracht. Offen erkläre ich Ihnen, dass, wenn Ihr Antrag dahin ginge, an die jetzige Galerie zu bauen oder in derselben Veränderungen vorzunehmen, dass sie Galerie bliebe, oder dass die neue in dem Salabert-Garten aufgeführt werde, ich alles was in meinen Kräften steht, dagegen machen würde, dieses ist meine unveränderliche Meinung. Befehlen freilich kann und darf der Kronprinz nicht, dieses weiss ich. Wie sehr ich mit allen Geschäften des Galerie-Inspektors Dillis zufrieden war, weiss derselbe, frischen guten Mutes! ich hoffe, dass ich diess auch von dem Galerie-

Direktor werde sagen können. Ihre grosse Verdienste erkennend L. K.“

Und, etwas misstrauisch, schreibt der Kronprinz am folgenden Tag dd. Würzburg, vor Sonnenaufgang 16. September 1822: „Ich wünsche und das sehr lebhaft, lieber Dillis, Ihren Beleuchtung etc. der Galerie betreffenden Aufsatz vor dessen Eingabe zu sehen und dass solche erst nach Empfang meiner Antwort darauf, die bald erfolgen wird, geschehe, denn wenn mir der Vorschlag nicht gefällt, werde ich, aufrichtig sage ich es Ihnen zum voraus, mit allen meinen Kräften gegen dessen Ausführung wirksam sein, und so können Sie dies nach Ihrer Meinung besser haben wollend Schuld sein, dass das Gute, dass alles Gute unterbleibt, dass nichts geschieht und Zeit und Geld bleiben nicht aufgehoben, beide gehen weg, und die man in Zukunft zu etwas neuem Schönen hätte verwenden können, muss man dann zu der Galerie verwenden, weil man jetzt, da man sie hat bauen können, es unterlassen hat . . . Dem einmal von Ihnen unterschriebenen gemeinschaftlichen Antrag werden Sie doch durch keinen zweiten widersprechen wollen, das wäre ja sich selbst widersprechen. Sollte Ihre Arbeit auch erst, wenn ich in Italien bin, fertig werden, schicken Sie mir solche hin, denn der Verzug selber von ein paar Monaten schadet nichts, weil es überhaupt mit der Arbeit keine Eile, da es in jedem Fall vor Jahr und Tag an keinen Galeriebau gehen wird.“

Es gab bald darauf Gelegenheit zu mündlicher Aussprache, bei welcher Dillis zermürbt die Bestrebung, dem Umbau das Wort zu reden, fallen liess, so dass der Kronprinz in einem Schreiben dd. Tegernsee, 8. Oktober 1822 die Forderung vorheriger Einsichtnahme des Dillis'schen Gutachtens zurücknahm. „Wenn Sie Ihr Gutachten über den bedürftenden Galerieraum noch nicht übergeben haben, so wünsche ich, lieber Dillis, dass solches sehr bald (doch unter *conditio sine qua non* wonach es Ihrer Gesundheit nichts schaden kann) geschehen möchte ans Ministerium. Sie wissen, dass ich bei der Meinung bleibe, dass aus der Grundlage eine Galerie zu bauen ist, dass ein

Modell vor deren Ausführung zu verfertigen sei, diese Ansicht teile ich mit Ihnen, dem Finanzminister und Klenze.“ Darauf Dillis, 10. Oktober 1822: „Schon bereits vor 8 Tagen habe ich meinen Bericht über den bedürftenden Raum zum K. Staatsministerium d. I. eingesendet und das Bedürfnis der Erbauung einer neuen Galerie angegeben; woraus kein anderes Resultat als die Aufführung einer neuen Grundlage hervorgehen kann“. Das wieder in der alten Huld gehaltene Schreiben dd. Würzburg, 4. November 1822 schliesst mit den Worten: „Nur nicht zu viel gearbeitet damit Dillis sich erhalte, lang. Meines lieben Dillis sehr gewogener L. K.

In dem Schreiben dd. Würzburg, 26. Januar 1823 frägt der Prinz: „Welche Gebäude müssen hinweg kommen, damit Ihnen die Galerie, wo der Rechberg-Garten, brandgesichert erscheine? Wüssten Sie eine andere Stelle für selbe, wo sie, nicht versteckt, die Stadt zierte und die Kabinette Nordlicht hätten? Das lieber Dillis wissen Sie, dass wenn es einmal an einen Bau geht, nach mir ein ganz neuer aufgeführt würde, der alte jedoch für andere Zwecke, wenigstens für eine Sammlung von Merkwürdigkeiten erhalten bleiben sollte.“ Dillis erwidert 3. Februar 1823: „Meine Besorgnis der für die Zukunft in Gefahr stehenden Residenz gründet sich auf die mit beiden Theatern mit so vielen hölzernen Hütten bestehende Verbindung — und wird so lange nicht behoben sein, bis diese Verbindung durch Abtragung des alten Theaters behoben wird. Alle Theater sind Bränden unterworfen, besonders die von Leichtsinn dirigiert werden. Hätte der Himmel nicht am 12. Januar alle Schindeldächer mit Schnee bedeckt und alle die über die ganze Schönfelder Vorstadt verbreiteten Flammen sogleich ausgelöscht — die Folgen wären schrecklich gewesen. Durch den in dem Herzog Leuchtenberg'schen Gebäude bei starkem Westwind ausgebrochenen Brand war die Galerie zum zweitenmal bedroht. Daher sollen die Staatsgebäude, welche viel brennbaren Stoff enthalten, wie die Theater und noch mehr Gemädegalerien freistehen, damit man mit den Rettungsmitteln beikommen kann und nie Mangel an Wasser leidet. Daher müssten in dem

Rechberg'schen Garten alle nördlich an der engen Finkenstrasse gelegenen Gebäude — Wirthshaus, Schmiede, Wagner, weggebrochen werden.

Eine bessere Lokalität zu einer Galerie würde die der Hauptfaçade des Salabert'schen Hauses gegenüber rundum mit Bassin umgebene Insel [östlich vom sog. Prinz Karl-Palais, dem jetzigen Palais der österr.-ungar. Gesandtschaft] darbieten, die geeignete Nordseite erhalten und die herrlichste Verschönerung von München darbieten und nicht der mindesten Gefahr ausgesetzt sein. — Zugleich würde das Gebäude von allen Seiten ein herrliches Tableau geben, welches in der Welt seines gleichen nie würde aufweisen können, weil durch die schönen Umgebungen die Natur selbst schon Zierde darböte . . . Man würde nicht erst Häuser zum Niederreißen kaufen müssen und könnte mit dem Erlös des Rechberg'schen Gartens den Grund herausmauern . . .“

Der Kronprinz nahm von diesem Vorschlag kühl Akt dd. Würzburg, 23. Februar 1823: „Mir war es sehr angenehm Ihren Antrag zu vernehmen und lieb soll es mir sein, wenn Sie nemlich Zeit haben, den von Ihnen erwähnten kleinen Riss der Örtlichkeit (Situationsplan), wohin Sie die neue Galerie wünschen, zu bekommen. Von mir hängt es nicht ab, wohin selbe gebaut werde, übrigens kann ich noch nicht sagen, ob ich Ihrer Meinung beipflichte, das aber, dass wenn solche auch entgegengesetzt sein sollte, die meines lieben Dillis zu vernehmen mir erfreulich ist, dessen Redlichkeit ich kenne. Von dem was Sie mir geschrieben und ich Ihnen reden Sie keinem Menschen.“

Nachdem v. Dillis am 3. Oktober 1822 seine Gemäldezusammenstellung und die Auseinandersetzung über die Vorteile eines Neubaues einem Umbau gegenüber eingereicht, übergab v. Klenze am 23. März 1823 den Plan und Kostenanschlag zu einem Neubau neben einem Umbauprojekt mit dem Nachweis, dass ersterer wenig mehr kosten würde als der Umbau, worauf am 21. Mai 1823 beides dem Kunst-Komitee bei der Akademie der bildenden Künste zur Beurteilung übergeben ward. Das

Ergebnis der Prüfung war, dass zwar die Unmöglichkeit, durch Vergrösserung und Umbau der jetzigen Galerie den Zweck zu erreichen, nicht einstimmig zugegeben wurde, dass aber die Mehrheit für den Neubau war, während alle Stimmen den vorgeschlagenen Bauplatz (Rechberg-Garten) ablehnten. Dieser Beschluss vom 28. Mai 1823 wurde vom Ministerium des Innern am 12. Juni mit umständlichem Bericht an Seine Majestät geleitet, deren Entschliessung dahin lautete, es solle eine neue Galerie erbaut werden.

„Wie lieb ist es mir, ich wiederhole es“, schreibt der Prinz am 30. Juni 1823 an Dillis, „dass der König für den Bau einer neuen Galerie sich entschieden hat. Die alte, auch wenn daran geflickt und gestückt würde, bekäme meine Gemälde nie zu enthalten. In der neuen, nach Ihren trefflichen Gedanken beleuchtet und abgeteilt in Säle und daranstossende Cabinete werden die Gemälde herrlich stehen!“

Am 13. Juli 1823 berichtet Dillis an den Kronprinzen: „Von S. Majestät dem König zu dem feierlichen Fest des Geburtstages Ihrer Majestät der Königin nach Tegernsee eingeladen . . . haben mir S. Majestät der König den definitiv bestimmten Neubau seiner Galerie bekräftigt und sich über die Lokalität dahin zu äussern geruht, dass ein anderes Lokal als jenes Rechberg'sche gewählt werden dürfte und mir aufgetragen, an E. K. H. darüber zu schreiben. Da mir E. K. H. Stillschweigen über den mir bei Höchstdero Aufenthalt vorgezeigten neuen Platz aufgetragen hatten, so bitte ich E. K. H. hierüber Seine Majestät den König zu beruhigen.“ Darauf der Kronprinz Würzburg, 23. Juni 1823: „Mit dieser Post, lieber Dillis, schreibe ich Meinem Vater, dass ich schon lange die Meinung verloren habe, den Ant. Rechberg'schen Garten als zu einer neuen Galerie geeignet zu betrachten. Von der bewussten Baustelle in der Gegend der Glyptothek schrieb ich nichts, ebenso wenig dass ich Ihnen bereits, bevor ich München verliess, von dieser meiner veränderten Ansicht in Kenntniss gesetzt hatte, darum sagen Sie auch nichts davon.“ Am 8. August 1823 wiederholt der Prinz, welcher damals schon 8 Wochen auf dem

Krankenlager, das Gebot des Stillschweigens „auch wenn es beschlossen, dass sie auf die bewusste Baustelle kommt“.

Am 14. September 1823 erfüllte Klenze den Auftrag der höchsten Stelle durch Vorlage eines neuen Entwurfes und den Vorschlag von vier neuen Bauplätzen. Diese waren der Platz an der Königs-(Brienner-)Strasse zwischen der Augusten- und Luisenstrasse, der von Dillis empfohlene östlich vom Salabert-Pavillon, der sog. Zweibrücken'sche Garten [an der Stelle des jetzigen Justizpalastes] und das vom Prinzen als in der Nähe der Glyptothek befindlich erwähnte und dem Dillis persönlich gezeigte, und weiterhin als der „bewusste“ bezeichnete, von der Theresien-, Arcis-, Gabelsberger- und Barerstrasse eingeschlossene Quadrat. Er empfahl den letzteren Platz, und v. Dillis, dem die Vorlage am 30. September zur Würdigung zugeschlossen worden war, äusserte am 10. Oktober 1823 dazu „dass man den jetzt wirklich gewählten Platz für den zweckmässigsten erkenne, und dass die gewünschte Verbesserung des Bauplanes im neuen Entwurfe genügend gelöst worden sei“.

Der Kronprinz hatte schon von Klenzes vier Platzvorschlägen gehört und dd. Würzburg, 25. September 1823 an Dillis geschrieben: „Dass verschiedene Meinungen wegen der Galerie-Baustelle obwalten sollen, hörte ich, ich aber gebe noch immer der bewussten Ihren Beifall erhaltenen den Vorzug. Sollten Sie einer anderen Ansicht geworden sein, was ich jedoch nicht vermuthete, so teilen Sie mir Ihre Gründe mit, wann ich nach München komme (da ich am 4. Okt. Abends in Nymphenburg bin). Bis dahin aber wünsche ich, dass Sie Ihre Stimme darüber, wenn Sie nemlich nicht mehr für die bewusste Baustelle wären, (ohne jedoch den Beweggrund zu sagen Missdeutung zu vermeiden) abzugeben verschieben möchten.“

Dillis fand es auf diesen Wink unter keinen Umständen für ratsam, wie bei der Umbaufrage eine von den Wünschen des Kronprinzen abweichende Meinung geltend zu machen oder gar seine gegebene Zustimmung zu widerrufen. Er schreibt am 29. September 1823: „Da die bewusste von E. K. H. mir vorgezeigte Baustelle bisher noch immer nicht bekannt gemacht



werden darf, so sind verschiedene Meinungen wegen der neuen Baustelle in Umlauf, welche man nicht bekämpfen darf. Unter anderen halten einige die Lage des Herzog-Zweibrücken'schen Gartens nördlich von dem botanischen und südlich von einem Obstgarten begränzt für günstig. Bei einer Berathung mit Herrn v. Klenze hat sich aber ergeben, dass auf der Südseite einige Gärten und kleine Häuser zu nahe liegen, und wir sind dahin übereingekommen, dass jener bewusste freie Platz vorzugsweise als der beste und geeignetste zu einem unbeschränkten Bau anzunehmen sei. Demnach fand sich Herr v. Klenze instand gesetzt, seinen ersten Bauplan freier zu entwickeln und mit Benützung von den Neugaleriebauten in Venedig, Parma und Mailand ihm die zweckmässigste Vollkommenheit zu geben — welches E. K. H. bei Höchstdero Ankunft hier zu prüfen geruhen . . .“

Nach dieser Erklärung hält der Kronprinz weiteres Schweigen nicht mehr für geboten, sondern sogar für schädlich. „Nur für den Fall“, schreibt er dd. Würzburg, 10. Oktober 1823 an Dillis, „wenn Sie nicht mehr mit der bewussten Baustelle für die neue Galerie einverstanden gewesen wären, wünschte ich, dass Sie mit der Abgebung Ihrer Meinung warteten, bis ich zu München mich befände; da ich aber, und das mit lebhaftestem Vergnügen aus Ihrem Briefe gesehen, dass Sie dieselbe fortwährend vorziehen, so äussere ich Ihnen meinen Wunsch, dass Sie unverzüglich von dieser Ihrer Ansicht (ohne aber meiner zu erwähnen) das angehende Ministerium offiziell in Kenntniss setzen. Es ist keine Zeit zu versäumen, damit noch vor meiner am 18. dieses früh zu erfolgenden Abreise nach Italien die Baustelle per rescripto bestimmt wird, als woran mir ausserordentlich viel gelegen ist. Sogleich reichen Sie dieses Ihr Gutachten ein lieber Dillis und bei Ihnen ist es unnötig hinzuzufügen, dass die mindeste Zeitversäumniss (denn es brennt auf den Nagel) einen unfreundlichen Empfang bei mir bereiten und es einen gar widrigen Eindruck bei mir hervorbringen würde, aber wie gesagt, bei meinem lieben Dillis brauchts diese Bemerkung nicht von sehr viel auf

ihn haltenden L. K. PS. Ich hoffe erwarte bestimmt, dass der neue Galeriebau nächstes Frühjahr beginnt.“ Die Antwort fehlt leider unter den Konzepten, sie scheint inhaltreich gewesen zu sein, denn der Kronprinz schreibt aus Rom, 6. März 1824: „Mit vielem Vergnügen las ich, was Sie mir die zu erbauende Pinakothek (Galerie) betreffend geschrieben, denn nah wie fern liegt mir die Ausführung am Herzen.“ Der Kronprinz machte dazu mit Klenze Studien im Braccio nuovo des Vatikan, wie aus Dillis Antwort hervorgeht, in welcher er für die gesandte Beschreibung desselben dankt und daran die Bemerkung knüpft: „Denn immer liegt mir noch der mittlere Saal der neuen Pinakothek am Herzen, dem ich gerne die ganze Breite des Gebäudes, nemlich 60 statt 40 Fuss [gegeben sähe] um dadurch den Gemälden von Rubens den richtigen Stand- und Gesichtspunkt zu verschaffen. Doch es ist mir genug, dass E. K. H. begleitet von dem Architekten diese neue Konstruktion gesehen, sich von der richtigen und zweckmässigen Beleuchtung, den Verhältnissen, der Wirkung überzeugt haben.“

Nach seiner Rückkehr fragt der Kronprinz dd. Brückenau, 10. Juli 1824: „Ist die Pinakothek (Galerie) noch nicht angefangen? Wenn nicht äussern Sie doch in Meinem Namen dem Minister bei welchem dieses ruht meinen innigen Wunsch, dass heuer wenn gleich die vorhandenen Mittel nur wenig darauf zu verwenden gestatten, dieses wenige doch darauf verwendet werde, den Anfang der Grundlage machend.“ Sonst interessiert ihn jetzt besonders brennend die Erwerbung der Madonna Tempi, für welche nun Dillis der sonstigen Belastung des Prinzen wegen den König gewinnen soll. Schon am folgenden Tage schreibt er darüber an Dillis: „Gleich das erstemal wann Sie den König sehen, sagen Sie ihm das was ich Ihnen gestern auftrag, wäre er nemlich sehr gut aufgelegt, denn nur in solcher Stimmung ist von der Sache zu sprechen. Dass ein Herrscher sich nicht immer in solcher befindet, ist so natürlich, dass das Gegenteil davon fast unnatürlich sein würde.“ Die Tempi-Angelegenheit verzögerte sich jedoch noch weitere vier Jahre. Wenn aber dd. 25. Juli 1824 Dillis dem Kronprinzen mitteilt

„Über die Galerie habe ich in Erfahrung gebracht, dass man noch nicht über das Grund-Eigentum des Platzes ins Reine gekommen“, so steht diess im Widerspruch mit einer Notiz einer von Klenze eingeleiteten und bezüglich der aktenmässigen Wahrheit verbürgten Druckschrift von 1831¹⁾, nach welcher der Ankauf des neuen Platzes am 8. Januar 1824 zu Stande kam, diese aber auch mit einer anderen Stelle derselben Schrift, wonach am 15. September 1824 vom Finanzministerium die Erklärung erfolgte, dass gegen Platz, Plan und Überschlüge keine Einwendungen zu machen seien. Die allerhöchste Genehmigung aber erfolgte am 2. Oktober 1824 mit der Bestimmung, dass am 27. Mai 1825 der Grundstein gelegt werden solle, wenn es die Finanzumstände bis dahin erlauben würden. „Warm und schön wird das Nest [der Madonna Tempi],“ schreibt der Kronprinz am 3. Oktober 1824, „wenn die Pinakothek erbaut ist, aber ich hoffe, dass die Täubin nicht viel später in München einfliege, als der Grundstein in die Erde gesenkt sein wird. Dieses hat doch an des verehrten Königs Namens-tag statt . . . Oder ist es wieder verschoben und wenn leider, schreiben Sie mir das Warum?“

Am 24. November 1824 wurde in Audienz beim Kronprinzen der Plan der Gartenanlage bestimmt, im wesentlichen so wie diese noch jetzt besteht mit Ausnahme von vier Brunnen an der Stelle der jetzigen Syringenboscets. Dillis sucht sich der Luftheizung zu erwehren, ohne jedoch des Grundes zu gedenken, der bald nach Eröffnung der Galerie zwang dieselbe wieder ausser Gebrauch zu setzen, nemlich der namentlich den Holzbildern schädlichen Austrocknung der Luft. Noch gedenkt Dillis eines am 11. Februar 1825 erfolgten Auftrages für die 6 Wandflächen des Stiftersaales die Stifterbildnisse zu bestimmen, von welchen er mit Recht und mit Erfolg die Bevorzugung des Kurfürsten Maximilian I. vor Karl v. Zweibrücken in Vorschlag gebracht.

¹⁾ Über die Verwaltung des Hofbauwesens und insbesondere den Bau der Pinakothek, dargestellt mit bewilligter Benützung der Akten. München 1831.

Damit endet die auf den Pinakothekbau bezügliche Korrespondenz zwischen dem Kronprinzen und Dillis. König Maximilian war am 13. Oktober 1825 gestorben, noch ehe die Grundsteinlegung erfolgte, und der Baubeginn verzögerte sich bis zum 26. April 1826. König Ludwig I. hatte als König mehr Gelegenheit mit Dillis persönlich zu verkehren, so dass der briefliche Verkehr, auch weiterhin sachlich und liebenswürdig, überhaupt seltener werden musste. Obwohl jetzt die Lage des Königs dem auf Staatskosten gebauten Werke gegenüber ungleich günstiger war, als die des Kronprinzen, so hatte er doch schon vor seiner Thronbesteigung erreicht, was er sich vorgesetzt, nemlich den Neubau statt eines Umbaues, wie auch die von ihm selbst bevorzugte Baustelle. Freilich fehlte es auch jetzt noch keineswegs an Bemänglungen in Landtag und Presse, wegen der Submission, zunächst dann wegen der aufwandvollen Seidentapeten, und selbst wegen der Malerei in der Loggia, ja selbst der Bilderrahmen, allein der energische Wille des Königs brauchte nicht mehr wie in der machtlosen Stellung als Kronprinz jede Einwendung zu scheuen, da er keine königliche Instanz mehr über sich sah.

IV. Die Galerie der Zeitgenossen.

Der Gedanke eine Sammlung zeitgenössischer Malerei anzulegen, war bei dem Kronprinzen noch nicht zu Tage getreten. Zwar fehlte es ihm für die moderne Kunst keineswegs an Interesse, ohne ihr jedoch vor 1809 ernstlich näher zu treten. Am 26. Juli 1809 konnte er von Wien aus noch die Frage an Dillis richten „Welcher lebende Historienmaler hat grösseren Wert als Füger, von denen nemlich Sie Werke gesehen, und in Landschaften als Wutky?“ [Mich. Wutky, geb. 1738 † 1823 in Wien, in Rom nach Poussin und Claude gebildet]. Und auf Dillis Antwort fährt der Kronprinz dd. Salzburg, 28. August 1809 fort: „Sie schreiben mir lieber Dillis, Füger sei unter den jetzt lebenden Historienmalern der vorzüglichste, nicht so Wutky in Landschaften. Mich freut, dass von dem ersten ich ein Bild gekauft habe, eine herrliche Magdalena. Abgehärmte

Büsserin ist diese nicht; in Lebensgrösse und Lage gleicht vieles der corregianischen, unwiderstehlich hinreissender Farbenschmelz; Füger will es noch kopieren. Geben Sie Reinhard [Joh. Christ. R. geb. 1761 bei Hof, † 1847 in Rom, Schüler des Öser und Klengel] oder welchem Künstler unter den Lebenden den ersten Platz im Fach der Landschaften? Wissen Sie den Preis für den grössten? -- Was thäten Sie an meiner Stelle, wenn Sie zum Erwerben von Kunstprodukten eine Summe bestimmt, bei gleichem Werte, zögen Sie Statuen vor oder Cameen? Bei Reinhard bleibt der Kronprinz auch weiterhin haften, obwohl er ihn noch nicht näher kennt: „Da ich mich nicht entsinne, in welches alten Meisters Art Reinhard malet, ob nach Claude Lorrain, nach N. Poussin“, schreibt der Prinz dd. Salzburg, 18. September 1809, „da ich auch nicht den Preis weiss seiner Gemälde, der Grösse, welcher er sich bedienend, so schreiben Sie mir beides. Halten Sie Reinhard für solch einen, die unter die Klassischen der Nachwelt reihen werden?“

Dillis ist ihm hierin nicht bloss kunsthistorischer Berater, sondern auch Künstler: als Reisebegleiter des Kronprinzen in Südfrankreich, dann in Italien und Sizilien macht er für den Prinzen Skizzen zu einer Reihe von Gemälden, deren nachträgliche Ausführung den königlichen Besteller hochgradig entzückte, wenn er sie auch mehr als Reiseerinnerung, für welche er einen besonderen Mappenschränk bauen liess, betrachtete.

Mit monumentaler Absicht bestellt er seit seinem Eintritt in die Armee bei Wilhelm v. Kobell (geb. 1766 in Mannheim, † 1855 in München) wie vorher sein Vater, Schlachtenbilder, beginnend mit der Schlacht bei Poplavi (Pultusk 1809), worauf zunächst die Schlacht bei Eckmühl, und die Erstürmung des Lagers von Glatz folgten. Dann liess er Kobell zur Skizzierung zweier tiroler Kampfstellen kommen, „nach Wörgel, wo Wrede im Mai 1809 ein glänzendes Gefecht gegen die Oesterreicher und Tiroler hatte, auch an den Kniepass, wie Pompei ihn erstürmte“, 1812 bestellte er die Schlacht bei Wagram, 1815 bei Brienne, 1816 bei Arcis sur Aube. Diese

Gemälde erscheinen im Briefwechsel direkt, die übrigen des Schlachtensaals der Residenz, der Pinakothek und des Armeemuseums fallen zumeist in eine spätere Zeit. Etwas später werden etliche Münchener Ansichten von Dom. Quaglio und die Schweizerlandschaft von H. A. Koch im Besitz des Prinzen erwähnt. Nach Ludwigs Thronbesteigung Rottmanns Palermo, Stielers Schönheitenkabinett, Landschaften von Rebell und Catel, Oberbecks Vittoria Caldoni.

V. Persönliches.

Selbstverständlich kann es trotz der königlich reservierten Haltung des Kronprinzen und Königs nicht ganz an intimen Ergüssen fehlen, in welchen dann nach langem Briefwechsel fast rein geschäftlicher Natur die tatendurstige Begeisterung des Prinzen wie eine mühsam zurückgedrängte Glut in lichter Flamme zum Durchbruch kömmt.

Die Stellung Bayerns in den napoleonischen Kriegen ist bekannt. Der Kronprinz selbst musste sich unter das widerwillig getragene Joch beugen, das Napoleon unter der Form der Bundesgenossenschaft Bayern aufgezwungen hatte. Bekannt ist, dass Ludwig seiner deutschen Gesinnung in jener kritischen Zeit bei besonderen Anlässen wiederholt Ausdruck gab, dass er in Russland sich in seiner Verstimmung unnötig dem Kugelregen aussetzte, was den Marschall Massena sogar zu Vorstellungen veranlasste, dass schliesslich Napoleon auf die Denunziation des Marschalls Lefebvre gegen den Prinzen Verdacht schöpfte, und selbst vom Füsiliere sprach.¹⁾ Allein in der Korrespondenz mit Dillis findet sich davon höchstens eine äusserliche Andeutung. Doch sprechen zwei verstreute Sätze von seiner Stimmung deutlich genug. So schreibt er nachdem der Alp der Knechtschaft genommen dd. Salzburg, 31. Dezember 1814: „Mit nächstem Postwagen sende ich an Sie gerichtet das neueste mich darstellende gleichende Miniaturbild, damit es der Ihnen bewusste mich in der Landesbewaffnungstracht

¹⁾ Gerstenecker, Ludwig I., König von Bayern, in seinen Briefen an Ph. v. Lichtenthaler.

in Kupfer stechende Künstler benützt, dass ich wie auf demselben heiterer aussehe, nicht düster wie auf dem von Kellerhoven gemalten Bildnis, während Napoleonischer Untergang drohenden Zeit, wo ich mich so vorgestellt haben wollte.“ Und wenige Wochen darauf: „Wie fiel mein Kupferstich aus? Gleicht er? Bin ich finsternen Aussehens? So hatte ich mich vorsätzlich in bonapartistischer Zeit von Kellerhoven malen lassen. Diese drohenden Wolken sind verweht; freundlicher und hell ich wirklich aussehe und freundlich wünsche ich mich auch vorgestellt.“

Aus seinem glühenden Patriotismus war ja auch der schon vor 1807 entstandene Gedanke entsprungen, den verdienten Deutschen ein Ruhmesdenkmal zu errichten, und die Briefe geben hundertmal davon Zeugnis, welche Mühe er sich gab, geeignete Künstler deutscher Nationalität ausfindig zu machen und geeignete Vorlagen zu beschaffen. In einem Briefe dd. Linz, 25. Juni 1809 dämmert sogar schon der Gedanke an eine speziell bayerische Ruhmeshalle: „In meinem Namen zu Westerrieder, wünschte von ihm ein Verzeichnis aller grossen Bayern aus allen der Geschichte bekannten Zeiten aller Stände, der Herrscher und des Volkes, zu erhalten; glaube schon einmal mit ihm gesprochen zu haben.“ „Es ist eine Schande, dass in den K. Sammlungen zu München,“ schrieb er ein Jahr später dd. Innsbruck, 11. Dezember 1810, „die heimische Schule fast aus allen am meisten vernachlässigt wird.“ Er lässt auch von diesem Standpunkte aus Bildnisse von Andr. Wolf und Karl Loth für sich kaufen.

Das Land seiner Sehnsucht aber war und blieb Italien, seit er es im Jahr 1804, als er noch Kurprinz, zum erstenmal betreten und in Rom die Anregungen empfangen hatte, von welchen die Mehrzahl seiner Kunstschöpfungen die Folge war. Aus Russland und Berlin zurückgekehrt, verweilt er im Winter 1807 auf 1808 in Venedig und fragt Dillis am 8. Dezember 1807 um die Münchener Bestände an Tizian und Giorgione, wie ob in Mailand ein Lionardo zu haben? Die fünf in Salzburg und Innsbruck verbrachten Jahre von 1809—1814 sind ihm wie

ein Exil, wenn sich auch anfangs noch ein Ausflug von Wien an die italienische Grenze ermöglichte. „Von Wien begab ich mich,“ schreibt der Kronprinz am 28. August 1809, „nach Triest — auch dorten atmet man Italien. Nach Pola die herrlichen Altertümer zu sehen hatte nicht statt, da ich mich nicht aussetzen wollte, der Engländer Gefangener zu werden.“ Von London aus hat dann der Prinz die Freude, am 26. Juni 1814 einen langen Brief mit Nachrichten über italienische u. a. Maler an Dillis gelangen zu lassen. Der fröhliche Winter in Wien 1814/15 bringt eine Anzahl von Kunstgeschäften, die sich fortspinnen während des Sommerfeldzuges nach Frankreich.

Nach geschlossenem Frieden aber sind die Gedanken des Kronprinzen leidenschaftlich über die Alpen gerichtet. „Glücklicher Dillis“ ruft der Prinz dd. Würzburg, 26. November 1816 zu „der Sie so oft und jetzt erst wieder in Rom, der ewig einzigen waren, in dem Blüthegarten Italiens. Mit Schiller klage ich: ‚Ach aus dieses Thales Gründen, die der kalte Nebel drückt, könnt ich doch den Ausgang finden‘ und ich werde ihn finden, doch wann? Dahin, wohin ich mich sehnte! An allen vielen Orten, wohin es mich nie verlangt, war ich, dorten nicht mehr seitdem, von dem ich nie sagen werde, dass ich zum letztenmal gewesen. Glücklicher Dillis, der Sie wieder Körper- und Geistes-Lebensluft geathmet, eingesogen haben, dass sie auch unter unserm rauhen trüben Himmel wohltätig fortwirken.“

Ein halbes Jahr später wird dem Prinzen das ersehnte Glück selbst zu Teil. „Der König, lieber Dillis,“ schreibt er aus Aschaffenburg, 18. Juli 1817, „hat mir die Erlaubnis erteilt, Sie mit nach Italien zu nehmen. Das wäre also zum 12. Mal, dass Sie über die Alpen kämen, in das Land, wo man das Leben lebt. Diesen Herbst gehts fort, wahrscheinlich in Oktobers Hälfte, vielleicht früher, doch von dieser letzteren Möglichkeit (Wahrscheinlichkeit ist es nicht) noch nichts. Wie ich es werde bestimmt haben (täglich erwarte ich noch Nachrichten) teile ichs Ihnen mit . . . Das Leben geht mir auf denke ich bald im südlichen Italien zu sein. L'Italia mia comincia a l'altra parte degli Apennini. Vale caro Giorgio Bavarese!“

Auf Dillis' etwas gedrückte Zustimmung fährt der Prinz fort: „Aschaffenburg, 22. Aug. 1817. Sie möchten wissen, wie es mit der italienischen Reise gehalten wird: Hier folgts' und erstlich was Sie betrifft. Die Zeichnungen, die Sie daselbst wie in Sizilien machen, hätten mir zu gehören und würden von Ihnen wie die des mittäglichen [Frankreich] es geworden, ausgeführt in Bayern, wofür ich Ihnen 300 Gulden gebe. Dafür ist nicht zu sorgen, dass Sie zu wenig zeichnen werden, eher ist mein lieber Dillis abzuhalten des Guten zu viel zu tun. Keine trüben Gedanken! Heiter in das heitere Land der Kunst lasst uns wandern. Was drückt meinen Dillis?

Schicken Sie mir einen Vorschlag wo übernacht zu bleiben ist: den 15. oder wenn es zu spät, den 14. Oktober von München wegweisend auf dem kürzesten Weg (aber nicht über Florenz) den 27. Oktober Abends in Rom eingetroffen wo ich nur den 28. verweile, den 30. in Neapel ankommen, von wo auf dem jeden 1. des Monats nach Palermo abgehenden Brick dahin geschifft wird. Ganz Sizilien nebst dem Ätna bereisen wir zu Pferde oder wer will nach belieben in den von Maultieren getragenen Sänften. Wo die Reste altertümlicher Kunst es wert sind uns genugsame Zeit, damit sie gezeichnet werden können verweilend. Nicht vorüberrennen, geniessen will ich den Seele erhebenden Anblick. Zurück gehts nach Neapel wieder, dessen herrliche Gegend (und Pästum) besucht wird, um Neujahr nach Rom, wo bis zum April geblieben, dann sich in Florenz aufgehalten, zu München den 26. Mai eingetroffen werden wird.“ Eine Woche später (Aschaffenburg, 6. September 1817) verlangt der Prinz zwei weitere Wegbeschreibungen: „Ich wünsche, dass Sie mir über Fuligno ein Verzeichnis der Nachtlager verfertigten, um wo es dessen wert mich einige Stunden oder halben ja ganzen Tag aufzuhalten, desgleichen die Angaben für jede dieser beiden Voraussetzungen auf die Strasse nach Ancona angewendet. Welche dieser zwei Strassen bietet in Hinsicht auf Kunst und Naturschönheiten mehr merkwürdiges dar?“ Und schon am folgenden Tag (7. Sept.) befiehlt der Kronprinz noch des weiteren: „Nebst den gestern begehrten

4 Reiseeinteilungen wünsche ich noch eine fünfte von Ihnen geschickt zu bekommen, nemlich über Ferrara und Ravenna, wenigstens über letzteres, um das merkwürdigste dieser merkwürdig sein sollenden Stadt zu sehen.“

Naturgemäss nun neunmonatliche Korrespondenzpause, unseres Wissens leider durch Dillis nicht tagebuchartig ersetzt. Dass aber des Kronprinzen Begeisterung für italienische Kunst sich die Wage hielt mit jener für die Natur, beweisen mehrere nach seiner Rückkehr entfallende Äusserungen. Keineswegs unempfänglich für die Schönheiten nordischer Natur, wie aus den Worten eines früheren Innsbrucker Briefes hervorgeht: „Habe oft an Dillis gedacht während meiner halbmonatlichen Reise zu Fuss durch wilde und anmutige Täler, auf mit zehn Schuh Schnee bedeckten Höhen über den Wolken“, schwelgt der sonst so sparsame Fürst ein Jahr nach seiner Rückkehr (Aschaffenburg, 8. Aug. 1818) noch in opferwilliger Erinnerung an die lauschige *Acqua acetosa* bei Rom, die er mit Baumpflanzungen aus Platanen und immergrünen Eichen zu umgeben beschloss, wozu Klenze und Kobell die Entwürfe machen sollen.

* * *

Rührend ist die tröstende Liebenswürdigkeit, mit welcher der Kronprinz stets die düstere Stimmung des Dillis zu zerstreuen und den beratenden Freund zu fördern sucht.

Anfangs Winter 1812 hatte Dillis geklagt über die Chikanen der beiden Langer, welche ihm die Aufträge des Königs zu antiken Einkäufen in Italien vergällten: „Ich kann E. K. H. versichern, dass wenn S. Maj. der König mir ein Königreich schenken würde, um noch einmal eine solche Reise zu machen, ich dasselbe nicht verdienen könnte“ und weiterhin „Wirklich Ursache alle Freude des Lebens zu verlieren. Die Statuen haben Raphaels Schicksal, man würdigt sie nicht einmal abzustäuben, den Fuss des Germanicus anzukitten, kurz man tut Alles, selbe in einem schlechten Lichte darzustellen. Ganz anders sind die Herrn Langers verfahren, wie sie ihre Gipse aufstellten, ein ganzes Jahr haben sie daran geflickt, ehe sie dem Publikum das Anschauen erlaubten, ganz anders verfahren

sie, wenn sie ein Werk von ihnen aufstellen. Mit welchem Apparat, mit welcher vorteilhaften Beleuchtung, mit welchen prächtigen Räumen und mit welchen Lobeserhebungen produzieren sie solches — aber bei einer armen Statue heisst es, *c'est ne pas grande chose*. Und das bloß aus dem Grund, weil der Auftrag nicht durch sie gegangen ist. — Ich kanns unter solchen Kunstbestien nicht mehr aushalten, ich muss meine Entlassung begehren.“ Der Kronprinz erwiderte darauf dd. Innsbruck, 16. Dez. 1812: „Nicht niedergeschlagen Dillis. Das Gute sieget in der Länge gewiss, wenn Anfangs verkannt auch, des Augenblicks Lärmen verrauschet, des Schönen eigener Wert bleibt und sieget. Als ich S. M. dem Könige, Sie empfehend geschrieben, erwiderte er mir *j'aurai soin de Dillis*. Aufgerichtet im freudigen Leben der Kunst! Sie sind bewährt.“

Als dann der Prinz in einem Schreiben vom 17. Februar 1813 in Bezug auf die Ächtheit der *Tempi* sich unsicher geäußert und gewünscht hatte in dieser Beziehung auch das Urteil anderer Kenner einzuholen, hatte Dillis bitter gekränkt geantwortet: „Seit den von Euer K. Hoheit über das Gemälde [*Tempi*] geäußerten Bedenklichkeiten und Einwürfen habe ich alles Zutrauen zu mir selbst verloren und traue meinen eigenen Augen und Gefühl nicht mehr — wenn Vasari allein die Autorität hat, so sind Augen und Gefühl entbehrlich.“ Würdiger als dieser Unfehlbarkeitsprotest und wahrhaft königlich ist die Ablehnung desselben durch den Kronprinzen dd. Innsbruck, 10. Mai 1813: „Es muss Grundsatz eines Fürsten sein, über jede Sache die Meinung mehrerer zu vernehmen, also finde ich sonderbar Ihre Äusserung in no 79. Sind doch grösste Gelehrte wissenschaftliche, grösste Kunstkenner solche Gegenstände betreffend verschiedener Meinung. Sie kennen meine besonders günstigen Gesinnungen gegen Sie und mein Zutrauen, mir deucht es oft bewiesen zu haben, also künftig keine solche Empfindlichkeiten!“

Wenige Monate später 1. Aug. 1813 wimmerte Dillis abermals: „Eine Zeichnung nach dem *Snayers* von *van Dyck* selbst zu machen, liegt ausser meiner Kräfte-Sphäre, auch mangelt mir so gänzlich die Zeit, dass ich nicht einmal im Stande bin,

die drei mir von Seiner Majestät übertragenen Stellen zu versehen, weshalb ich schon zweimal um die Erledigung der einen oder anderen Stelle nachgesucht habe — um so mehr, da ich schon einige Jahre die Inspektorstelle bei dem K. Zeichnungskabinet ohne allen Gehalt versehen habe und immerhin auf einen Erledigungsfall vertröstet wurde. Allein ich habe die traurige Erfahrung gemacht, dass man die wahre Tätigkeit unbelohnt lässt, die Schmeichler, Schwätzer und lustigen Brüder aber besonders begnadigt. Bei der grossen Aufopferung meiner Kräfte und Gesundheit bin ich verbunden, auf die Herstellung derselben zu denken, ich bin es meiner Familie schuldig, der ich notwendig bin.“

Dillis mag es wie glühende Kohlen auf dem Haupte empfunden haben, als er auf diesen Brief, in dem zwar die Mannlichs und Langers gemeint, aber doch auch Anklagen gegen die Regierung enthalten waren, ein sich damit kreuzendes Schreiben vom 20. August 1813 aus Salzburg empfing des huldvollen Inhalts: „Neulich schickte ich für des redlichen Dillis redlichen Freund [Metzger] ein Empfehlungsschreiben [an den Grossherzog von Baden]: heute für ersteren selber an Seine Majestät unsern König, ohne dass Sie mich darum ersucht haben (genug durch Sie des alten Dorners Tod erfahren zu haben) bitte ich mit heutiger Post Denselben, dessen Stelle Ihnen zu verleihen.“ Darauf Dillis, 12. Aug. 1813 „Für das von E. K. Hoheit an S. Majestät den König proprio motu übersandte Empfehlungsschreiben auf die erledigte Vicedirektorsstelle danke ich mit jenem Gefühle, welches der heilende Balsam auf so viele tiefe Wunden erzeugt. Bereits sind neue Anstrengungen nötig, die Befehle, die k. Kunstsammlungen zu retten, habe ich erhalten.“

Auch für persönliche Auszeichnung sorgt der Kronprinz: in der ersten Hälfte des Juli 1817, unmittelbar vor der gemeinschaftlichen Italienreise erhielt er und zwar ohne dass der Prinz dessen in den Briefen selbst Erwähnung tut, und das Faktum lediglich aus den Briefadressen ersichtlich machend, den Orden der Bayerischen Krone.

Nach der Rückkehr bleibt der Verkehr, zwar nach wie vor überwiegend geschäftlich, herzlich und vertrauensvoll, nur durch die geschilderte Differenz mit dem Pinakothekprojekt vorübergehend getrübt. So schreibt der Kronprinz am 21. April 1821 aus Rom „Es muss mein lieber Dillis sein, dass ich heute und so kurz vor meiner (am 10. Mai Abends erfolgenden) Ankunft selbst diese wenigen Zeilen schreibe. Herrlich ist die Witterung in dem herrlichen Rom. Nun Gott befohlen treuer Dillis Ihr Sie schätzender Ludwig Kronprinz.“

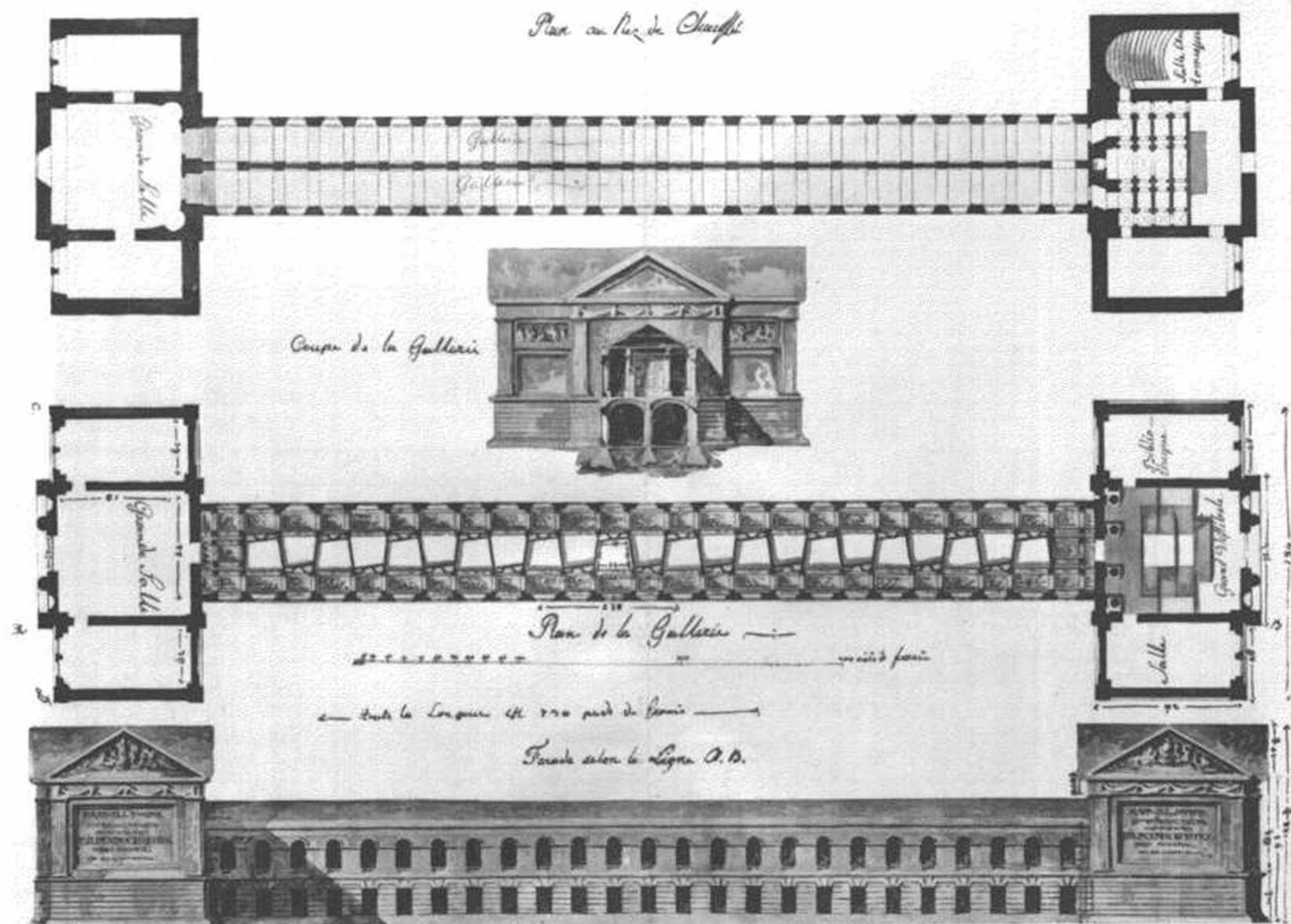
Um Dillis' Lage zu verbessern, hatte sich der Kronprinz bemüht, dem treuen Ratgeber eine Domkapitularstelle zu vermitteln. Allein als es zur Organisation der Domstifter kam, hatte man Dillis vor die Alternative gesetzt, entweder auf die Galerie-Inspektorstelle oder auf die Domherrnstelle zu verzichten. „Da E. K. H.“, schrieb er an den Prinzen am 1. Juli 1821, „meine Neigung für die Kunst und die seit 40 Jahren mir erworbenen Kenntnisse zur Genüge kennen, so wird es E. K. H. nicht auffallend erscheinen, wenn ich die Inspektorstelle vorgezogen habe.“ Huldvoll erwiderte der Kronprinz dd. Brückenau, 8. Juli 1821 „Das war meine Absicht nicht, lieber Dillis, als ich Sie zur Domherrnstelle empfohlen, dass Ihnen die Wahl zwischen dieser und der jetzigen gestellt wurde, sondern dass zu dieser jene gefügt würde. Ihre Entscheidung lässt mir meinen Dillis erkennen und ich hoffe, dass dem ausgezeichneten Künstler in Ihrem Gebiet eine würdige Anstellung nicht entgehen wird.“

Diese Voraussage erfüllte sich bald, sicher nicht ohne Zutun des Prinzen aber ohne dass dessen in der übrigens damals spärlichen Korrespondenz Erwähnung geschah. Direktor Mannlich war am 3. Januar 1822 gestorben, und schon am 10. Januar konnte Dillis seinem Freunde Metzger berichten, dass S. Majestät ihm (Dillis) die Direktorstelle erteilt.

Die Korrespondenz erhebt sich auch nach den erzählten Zwischenfällen mit dem Pinakothekbau rasch wieder aus dem gedrückten Tone. Der Kronprinz erzählt dem Freunde sogar ausführlich das Wunder, das Fürst von Hohenlohe 1821 an

einer sterbenden Frau gewirkt, natürlich wieder mit der Nachschrift, Niemandem davon zu sagen . . . „ich habe meine guten Gründe dazu.“ Auch das Ereignis der Thronbesteigung Ludwig I. geht in der Korrespondenz spurlos vorüber, welche auch spärlicher werden musste, weil selbstverständlich der König jetzt zumeist in München verweilte. Der Ton der Briefe bleibt übrigens der gleiche bis zum letzten, vom 9. August 1833. „Habe vor“, schliesst dieser Brief, „aus Rücksicht für meinen Dillis, den Sohn dessen Neffen Lieut. Kirchmayers in das Cadetten-corps aufnehmen zu lassen. — Sich nicht angestrengt, Ihre Gesundheit erhalten und sich dem Ihnen recht gewogenen Ludwig.“

Alle Briefe atmen Gerechtigkeit, den Ernst der Verantwortlichkeit, Festigkeit in der Verfolgung grosser Ziele, Umsicht und Überlegung bezüglich der Mittel zu deren Verwirklichung. — Eine riesige Arbeitskraft umfasst das Grösste wie das Kleinste in bewundernswerter Gründlichkeit, verbunden mit einem strengen aber idealen Zwecken gegenüber zu jedem Opfer bereiten Haushalt. Besonders wohlthätig berührt dabei des Kronprinzen zarte Rücksicht gegen seine Umgebung, Feinfühligkeit in der Beurteilung ihrer Schwächen, ein lebenswürdiges Eingehen auf ihre Bedürfnisse und Wünsche, wie herzliche Anteilnahme an ihren Schicksalen: Eigenschaften, welche kaum irgendwo sich deutlicher aussprechen als in den Briefen an den alten Freund, welche jeder Gemütsregung des hochbedeutenden Fürsten trotz der knappen Form reichliche Ausdrucksgelegenheit geben.



v. Mannlich's Plan zum Umbau des Galeriegebäudes
am Hofgarten in München