

Friedrich Müllers kunstpädagogische Reformideen aus dem Jahre 1836

Ein Beitrag zur Geschichte der Kasseler Kunstakademie

Von Karl-Heinz Nowotny †

Das kunstpädagogische Wirken Friedrich Müllers (1801–1889) ist in der Literatur über die Geschichte der Kasseler Kunstakademie¹ bisher nicht behandelt worden. Dabei hätten allein seine ungewöhnlich lange Amtszeit als Professor und, seit 1867 bis zu seinem Rücktritt im Jahre 1875, als stellvertretender Direktor, vor allem aber seine breit angelegte, durch vielseitige Begabung ausgezeichnete Persönlichkeit durchaus den Schluß zulassen können, daß Fragen der Ausbildung an einer Kunstakademie – über seine Pflichten als Lehrer hinaus – höchst geeignet sein mußten, sein besonderes Interesse zu erregen.

Bei Durchsicht der im Staatsarchiv Marburg erhalten gebliebenen Akten der Akademie fand der Verfasser Belege für Friedrich Müllers kunstpädagogische Tätigkeit², die das Bild dieser schillernden Persönlichkeit³ auch nach dieser Seite hin abrunden, die einen bisher nicht besonders hervorgehobenen Abschnitt der Entwicklung des traditionsreichen Instituts in einem neuen Lichte zeigen und die – darüber hinaus, als bedeutsamer Beitrag zur Geschichte

-
- 1 HERMANN KNACKFUSS: Geschichte der Königlichen Kunstakademie zu Kassel (Kassel 1908) schildert die Entwicklung des Instituts seit seiner Gründung im Jahre 1777. Die Darstellung, zu der KNACKFUSS Akademie-Akten heranzog, hat lediglich im Hinblick auf die erste Zeit nach 1777 einen gewissen Quellenwert, gibt jedoch, was das 19. Jhdt. betrifft, lediglich äußere Sachverhalte wieder, ohne auf die inneren Zusammenhänge wertend einzugehen. KNACKFUSS wird so der Bedeutung Friedrich Müllers für die Kasseler Akademie nicht gerecht.
 - 2 Diese Arbeit bildet einen Teil einer kunstwissenschaftlichen Dissertation, die abgeschlossen war, wegen des plötzlichen Todes des Verfassers am 28. April 1964 aber nicht mehr der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität in Göttingen vorgelegt werden konnte. Das Thema der Dissertation lautete: „Louis Kolitz (1845–1914) Maler und Direktor der Kasseler Kunstakademie – Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Kunst im ausgehenden 19. Jahrhundert“. Von einer Straffung am Anfang abgesehen veröffentlichen wir hier den einleitenden Abschnitt des Kapitels „Das kunstpädagogische Wirken – Pläne und Programme.“ – Louis Kolitz, der mit Friedrich Müller gut bekannt war, entwickelte – auf Müllers Plänen und Ideen aufbauend – gleich zu Beginn seines Direktorats im Jahre 1879 (er leitete die Akademie bis 1911) ein umfassendes kunstpädagogisches Reformprogramm, das jedoch ebenfalls nicht verwirklicht werden konnte.
 - 3 FERDINAND ZWENGER: Friedrich Müller (Nekrolog) → Hessenland 3 (1889) 52 f., 62 ff. und 82 ff., gibt die wichtigsten Lebensdaten. Es fehlt jeder Hinweis auf die offensichtlich schon damals völlig in Vergessenheit geratene kunstpädagogische Tätigkeit Friedrich Müllers.

des deutschen Akademiewesens im 19. Jahrhundert angesehen werden dürfen⁴.

Friedrich Müller, selbst Schüler der Kasseler Kunstakademie und in einem langen Leben mit der Stadt Kassel eng verbunden, „gewissermaßen... die verkörperte Geschichte derselben vom Anfang dieses Jahrhunderts an“⁵, wurde 1832, mit 30 Jahren, als Professor und Lehrer für Malerei⁶ an die Kasseler Akademie berufen, deren Lehrkörper er 43 Jahre lang angehörte. Als junger Stipendiat der Kasseler Akademie hatte er sich 1819 in Rom dem Kreis der Nazarener angeschlossen und entscheidende Anregungen von Peter Cornelius und Friedrich Overbeck erhalten⁷, die sich in seinem eigenen künstlerischen Werk⁸ ebenso widerspiegeln, wie der Einfluß Joseph Anton Kochs⁹. Obwohl Friedrich Müller nach seiner Berufung zum Akademie=Professor der geachtete Lehrer zahlreicher Maler und Bildhauer war¹⁰, trat sein Wirken als Maler hinter einer vielseitigen, über die Grenzen der Akademie=Arbeit hinausweisenden Aktivität zurück.

Vor allem seiner Initiative war es zu verdanken, daß in der kleinen Residenz=Stadt 1835 ein Kunstverein gegründet werden konnte. Kassel gehörte damit zu den ersten deutschen Städten, in denen das Bürgertum begann, „im Spannungsfeld der Verfassungskämpfe in die verantwortungsbewußte Aufgabe des Mäzens hineinzuwachsen, die bis dahin den Fürsten zugefallen war“¹¹. Und es war Friedrich Müller, der temperamentvoll vor engstirnigem Lokalpatriotismus warnte, als an den Kunstverein schon kurze Zeit nach seiner

4 Die einzige, bisher erschienene, zusammenfassende Geschichte der Kunstakademien ist NIKOLAUS PEVSNER: *Academies: of Art — Past and Present* (Cambridge 1940). Ihre Absicht war, „to provide a straightforward description of four centuries of artist's education linked up with certain political, social and aesthetic data“ (S. IX). PEVSNER stützt sich in seinem — in der Gesamtkonzeption durchaus grundlegenden — Werk bei der Darstellung des Akademiewesens im 19. Jhd. stark auf sekundäre Quellen, so etwa auch auf KNACKFUSS aaO.

5 ZWENGER 52. Gemeint ist das 19. Jhd.

6 Er versah in Personalunion den Unterricht in der Historien=, Landschafts= und Tiermalerei (s. ZWENGER 53).

7 ZWENGER 53.

8 Er wählte die Motive seiner Gemälde mit Vorliebe aus der Vita der Heiligen Elisabeth, was ihm in Frankreich den Namen „le peintre de Ste. Elisabeth“ eintrug (s. ZWENGER 67). Aber auch biblische Historienbilder nahmen einen bedeutenden Platz in seinem Schaffen ein.

9 ZWENGER 83.

10 ZWENGER 66 nennt die Maler Johann Eduard Ihlée (1812—1885), Eduard Stiegel (1818—1879), Karl Finck (1814—1890), Louis Katzenstein (1824—1907), Heinrich Faust (1843—1891), August von Wille (1829—1887), Adolf Lins (1856—1927), Carl Johann Arnold (1829—1916) und Eduard Handwerck (1824—1883) sowie die Bildhauer Gustav Kaupert (1819—1897) und Carl Echtermeyer (1845—1910).

11 KARL-HEINZ NOWOTNY: 1835—1960, 125 Jahre Kasseler Kunstverein, Ein Rückblick. Katalog der Jubiläums=Ausstellung „Kunst von 1835—1960 aus Kasseler Privatbesitz“ (Kassel 1960) 8.

Gründung die Forderung gerichtet wurde, er solle den „vaterländischen Künstlern“ mehr Geltung verschaffen. Mit erfrischender Deutlichkeit vertrat er in der Casselschen Allgemeinen Zeitung die Ansicht, „daß es einem Publikum nicht zugemutet werden kann, sich mit Werken der Mittelmäßigkeit, wenn sie auch vaterländischer Abstammung sind, zu begnügen... Was mit den besten Werken die Konkurrenz verträgt, bedarf keiner Begünstigung!“¹²

Es entsprach der geistigen Spannweite dieser schillernden Persönlichkeit, daß Friedrich Müller auch als Politiker diplomatisches Talent entfaltete¹³, als Chronist seines Zeitalters und seiner Stadt große Beachtung fand¹⁴ und sogar in religiöse Streitfragen eingriff¹⁵.

Als eine bedeutendste Lebensleistung erscheinen jedoch heute, im Abstand der Generationen, seine bisher völlig der Vergessenheit anheimgefallenen, mit wacher Intelligenz und jugendlichem Elan entwickelten kunstpädagogischen Reformideen, die mit erstaunlicher Einsicht in die sozialen und soziologischen Probleme der Künstler seiner Zeit eine Neuordnung des Akademie-Unterrichts verlangten. Der Gedanke, mit einem Kunstverein für die Künstler seiner Zeit – besonders für die jungen, noch unbekannteren – ein ständiges Forum zu schaffen, war also nur ein Teil einer umfassenderen Konzeption, deren ideelle Bedeutung dadurch nicht gemindert wird, daß sie nicht verwirklicht werden konnte: Ähnlich wie fast ein halbes Jahrhundert später die Reform-Vorschläge des jungen Akademie-Direktors Louis Kolitz¹⁶ blieben die Pläne Friedrich Müllers nur Papier, das – merkwürdige Parallelität der Ereignisse – unbeachtet in den Regierungs-Akten verschollen blieb.

Ihre erste Formulierung reicht in das Jahr 1836 zurück und ist in einer Rede enthalten, die Friedrich Müller am 28. Mai aus Anlaß der Preisverteilung an die Schüler der Kurfürstlichen Akademie der Künste, in einer offiziellen Veranstaltung des Instituts, hielt. Ihr Titel lautete „Über den Einfluß der

12 NOWOTNY 12.

13 ZWENGER 82 f.: „In hessischer Zeit stand Professor Müller in nahen Beziehungen zu den auswärtigen Gesandtschaften am kurfürstlichen Hofe, nicht nur zu der österreichischen und französischen, sondern auch zu der preußischen. Durch seine genaue Kenntnis der hiesigen Verhältnisse, durch seine Gewandtheit, seine Diskretion und stete Bereitwilligkeit eignete er sich ganz vorzüglich zum Vertrauensmann der Gesandten, dem sie die Besorgung diplomatischer Aufträge mit Sicherheit übertragen konnten... Zur Zeit der Weltausstellung in Paris im Jahre 1867 wurde Professor Müller... als Kommissar zur Vertretung der hessischen Aussteller nach der Hauptstadt Frankreichs gesandt.“

14 Er schrieb die heute noch als Zeitdokument aufschlußreiche zweibändige Lokalchronik: Kassel seit siebenzig Jahren (Kassel 1876 und 1879).

15 Er wandte sich 1844 mit der Broschüre „Friedenswort zur Lösung der religiösen Streitfrage“ in ausgleichendem Sinne gegen die durch die Ausstellung des „Heiligen Rockes“ in Trier ausgelöste Gründung deutsch-katholischer Gemeinden.

16 Louis Kolitz (1845–1914) war von 1879 bis 1911 Direktor der Kasseler Kunstakademie. Er versuchte bereits unmittelbar nach seiner Amtsübernahme, verschiedene Reformpläne durchzusetzen.

*Kunst auf das öffentliche Leben, insbesondere auf die Handwerke*¹⁷. Wegen ihrer grundsätzlichen Bedeutung werden hier einige Abschnitte aus der an entlegener Stelle erschienenen, bisher verschollenen und in der Literatur nicht herangezogenen Rede zitiert, die mit den provozierenden Sätzen begann: „Als die bildenden Künste die Stufe erreicht hatten, welche wir noch im Verlauf von drei Jahrhunderten als den Moment ihrer höchsten Blüthe bewundern, war ihr Zusammenhang mit dem öffentlichen Leben nach allen Richtungen bemerkbar; wie konnte es auch anders seyn, da sie selbst in der idealsten Vollendung nur ein Ausdruck der gesammten Denk- und Empfindungsweise waren. Am erkennbarsten jedoch war dieser Zusammenhang in denjenigen Geschäften wahrzunehmen, welche im eigentlichen Sinne des Wortes Handwerke genannt werden. Die Künste hatten sich als innerstes Leben derselben aus ihnen hervorentwickelt, und wie die Blume als letzte Offenbarung der Pflanzenentwicklung gelten kann, so müssen auch die freien bildenden Künste als eine Blume betrachtet werden, zu welcher sich die unfreien, die Handwerke, wie Wurzel, wie Stiel oder wie Blatt verhalten. Ein jedes Verhältnis in der Natur sucht sich, im Drange seiner Bestimmung, zu einem Höheren zu entwickeln. Die Fasern der Wurzeln finden in dem Stiele eine Gränze ihrer Zerstreutheit und die noch mangelnde Einung, — der Stiel treibt in den Blättern zu höherer organischer Vollendung, bis diese endlich in letzter Ausbildung den Kelch der Blume umfassen, welche selbst wiederum nur als eine höhere Organisation des Blattes zu betrachten ist. In ähnlicher Weise steht die Kunst mit den mehr mechanischen Beschäftigungen in innigster Wechselwirkung, und dem forschenden Blick können die Kanäle nicht entgehen, durch welche ihr die Säfte aus der breiten Basis des ganzen Lebens zugeführt werden. Wenn nun eine jede menschliche Beschäftigung ein Ziel voraussetzt, dessen Erreichung ihre ganze Thätigkeit anregt, so kann den Handwerken nur die Kunst ein würdiges Ziel abgeben, und im Ringen nach demselben erreichen sie erst eine auf höhere Bedeutung gegründete Nützlichkeit, wodurch aber auch die Nützlichkeit der Kunst für das practische Leben genugsam bewiesen ist. Je frischer und lebendiger der Kunstsinn herrscht, um so weniger wird die Kunst von den übrigen Beschäftigungen gänzlich getrennt seyn, ja die Reihe der Handwerke wird namentlich in einer solchen Folge stehen, daß mehrere derselben gar keinen Unterschied zwischen Kunst und Handwerk darbieten“¹⁸.

An anderer Stelle¹⁹ heißt es: „Das weniger Getrenntseyn der Kunst von

17 Die Rede wurde auf Kosten der Akademie in der Kasseler Buchdruckerei Aubel gedruckt. Ein Exemplar der Schrift konnte der Verfasser im Staatsarchiv Marburg (StAM Bestand 150/1678, Bl. 63 r—74 v) auffinden. Die Zitate behalten die originale Schreibweise durchweg bei. Hervorhebungen im Text der Zitate stammen vom Verfasser.

18 StAM Bestand 150/1678, Bl. 64 r, 64 v.

19 StAM Bestand 150/1678, Bl. 65 r, 65 v, 66 r, 66 v.

dem Handwerke findet aber in den Schöpfern der Wunderwerke gothischer Baukunst, welche sämmtlich Steinmetzen waren, den vollsten Beleg, und wenn wir die Geschichte jener älteren Zeit zu Rathe ziehen, so werden wir finden, daß die Handwerke es waren, welche, einer edlen Richtung folgend, der Kunst die Wege bahnten und deren Verherrlichung unterstützten. Aber sie selbst mußten auch auf diesem Wege unvergänglichen Ruhm erwerben. Man betrachte nur die Waffen und Geschmeide, Trinkgeschirre, Möbel und Alles, was zur Bequemlichkeit und Annehmlichkeit des Lebens unserer Vorfahren erfunden war, und man wird durchgehends eine Geschicklichkeit, welche von der Kunst erfüllt ist, bewundern müssen. Aber auch darin waren Kunst und Handwerk sich ähnlich, daß sie beide auf dieselbe Art erlernt wurden; denn nicht die Ausübung der Kunst an und für sich gab dem Künstler einen Anspruch auf größere äußere Achtung, als dem Handwerkslehrling, sondern erst das Maaß seiner Fertigkeiten. Der Anfang in seinem Berufe war nicht etwa, wie heutigen Tages, sogleich eine ideale Beschäftigung; er mußte vielmehr wie der Lehrling eines jeden andern Geschäftes bei solchen Gegenständen beginnen, welche die gröbste mechanische Thätigkeit erlauben, — von dem Rohen zum Feinen übergehen, bis er als Gehülfe des Meisters diejenige Stufe erreichte, von der er zum selbständigen Schaffen mit Leichtigkeit schreiten konnte. Auf diese Weise entwickelte sich in schönster Harmonie die Fähigkeit des innern Schaffens und Erkennens mit der äußern Fertigkeit, das im Geiste oder in der Wirklichkeit Erschaute meisterhaft darzustellen, und so gewann die Kunst die sichere Basis eines bürgerlichen Berufs und hielt sich fern von dem vornehmen Dilletantismus, welcher sie in spätern Jahrhunderten bis auf unsere Tage characterisirt. Merkwürdig wird stets die Betrachtung bleiben, daß die Kunst in der Zeit, wo ihr der innere Gehalt ganz abhanden gekommen und sie ihr letztes Ziel in die Erreichung außerordentlicher Handfertigkeit setzte, mithin zum Handwerk gänzlich herabgesunken war, — sich in ihrer äußeren Stellung am weitesten vom Handwerke entfernte, in einer vornehmen Abgezogenheit isolirte, um sich in einer Verherrlichung zu gefallen, worauf sie keinen Anspruch mehr hatte. Diese vollständige äußere Trennung hat jedoch nicht allein der Kunst geschadet, sondern auch auf die Ausübung der Handwerke nachtheilig eingewirkt. Mit dem Zerreißen der höhern Verbindung entwich ihnen das Streben nach einem höhern Ziele, und die bloße Gewinnsucht mußte fortan die edlern Neigungen für Ruhm und Ehre allein ersetzen. In derselben Weise, wie Kunst und Handwerk sich gemeinschaftlich zu höchster Vortrefflichkeit entwickelten, hielten sie auch Schritt im beiderseitigen Verfall, und während die Kunst so tief gesunken war, daß sie sich nicht einmal mit dem Handwerke einer ältern guten Zeit messen konnte und von dessen Schöpfungen beschämt wurde, war das Handwerk endlich zu solcher Roheit gelangt, daß nur der Alte Bann der Zünfte eine völlige Auflösung verhindert hat, in dem derselbe doch noch einige, wenn auch geringe Fertigkeit zur Bedingung der Ausübung machte. —

Hat nun die Kunst in unsern Tagen sich aus dem unwesenhaften Traumleben eines langen Schlafes zu lebendiger Thätigkeit wieder erhoben, so ist es nöthig, wenn sie die frühere nationale Bedeutsamkeit wieder erlangen will, daß sie selbst der Verbindung mit den ihr nahe stehenden Handwerken entgegenkomme . . . Und gerade in Lösung dieser Aufgabe möchte unsere Academie am ersten ihre öffentliche Nützlichkeit bethätigen können. Wäre die Ausbildung der eigentlichen Kunstjünger der alleinige Zweck unserer Anstalt, so könnte man mit Recht den Aufwand der Mittel im Verhältnis zum Resultat zu groß nennen; denn wenn die Zahl derjenigen, welche sich der Kunst widmen, schon an und für sich nicht sehr groß ist, so ist die Zahl derjenigen, welche durch wirklich ausgezeichnetes Talent ihren Beruf documentiren, stets sehr gering, und würden dieselben, auch ohne daß die Academie bestände, bei einem einzelnen Meister der Erlernung ihrer Kunst nachkommen können, wenn es nicht im öffentlichen Interesse wäre, daß der Unterricht in der Kunst eine gewisse Popularität gewinne. Ist aber das Erlernen der Elemente der Kunst als ein vorzügliches Mittel zur Ausbildung im Allgemeinen und zur Beförderung der Gewerbe insbesondere zu betrachten, so kann sich die Academie unbedingt in die Reihe der nützlichsten vaterländischen Anstalten stellen. Vielleicht wird man aber, was die Beziehung der Kunst zu den Gewerben betrifft, eine wohl organisierte Gewerbeschule für hinreichend halten dürfen? Wenn wir es als eine Hauptaufgabe unserer Zeit betrachten, die Kluft zwischen Kunst und Handwerk wieder auszufüllen, so ist gerade eine Academie, wie die unsrige, zu kräftiger Mitwirkung besonders geeignet, und die blosen Handwerksschulen, wenn auch noch so gut eingerichtet, sind weit entfernt, den Unterschied zwischen Kunst und Handwerk zu mildern, indem ihre Existenz schon eine bleibende Gränze bildet. Während in der Academie die Kräfte des Handwerkers sich an denen des Kunstjägers reiben und zu höherer Willenskraft entzünden, ist in den Handwerkschulen eine lebendige Einwirkung Seitens der Kunst nicht möglich; die Kräfte und Fähigkeiten sind in zu großer Gleichmäßigkeit vorhanden, und das höhere Vorbild wird nicht erkannt, denn weder wird der Unterricht von wirklichen Künstlern ertheilt, noch sind die Muster, an denen sich der Schüler übt, stets reines Kunsterzeugniß.

Soll aber die Academie ihren Einfluß auf das öffentliche Leben mit Erfolg äußern, so ist es nicht genug, daß sie existirt; es muß auch im Volke der Eifer erwachen, sich ihre Schätze zu erwerben. Wir wollen zur Erregung eines solchen Eifers auf einige Gewerbe aufmerksam machen, die besonders geeignet sind, durch ein größeres Anschließen an die Kunst ein regeres Leben zu gewinnen.“

Friedrich Müller fordert dann mit ausführlicher Begründung für die Gold-

schmiede, die Waffenschmiede, die Schreiner, die Weißbinder²⁰, die Töpfer²¹, die Damastwirker eine enge Verbindung zur Akademie (die nur durch die Einrichtung von Werkstätten an der Akademie zu bewirken gewesen wäre) und stellte diese Frage in größere soziale und soziologische Zusammenhänge, als er feststellte: „Verständen die Handwerker ihren wahren Vortheil, so könnten sie dem Schreckbilde der Maschinenerfindung, das alle Handgeschicklichkeit entbehrlich zu machen droht, kühnlich entgegen treten, denn nicht dem, was Kunstfleiß in den Handwerken erfordert, können die Maschinen Abbruch thun, sondern nur dem Theile, der eine gedankenlose und schon ohnedies maschinenmäßige Kraftanwendung erheischt“²².

Die Folge einer engeren Verbindung von Kunst und Handwerk durch Vermittlung der Akademie werde auch sein, daß „so Viele, welche sich jetzt der Kunst widmen, weil sie die bloße Freude an der Kunst schon für Beruf halten, mit Freude zu einem Geschäfte greifen werden, in welchem sie ihre Kunstneigung bethätigen können. Das untergeordnete Talent würde in gemüthlicher Ruhe sich seiner Verwandtschaft mit der Kunst erfreuen, während der aufstrebende und wirklich begabte Genius auch in der Verpuppung des Handwerks zur Psyche sich entfaltet. Allein in dem gegenwärtigen Zustande verschmäh't das von Ehre getriebene Gemüth die Befassung mit einem Geschäfte, das diesem Triebe nur wenig Spielraum gewährt, obgleich es

20 Diese sollten nach Friedrich Müllers Vorschlägen den „Anfang eines lebenslustigeren Häuseranstrichs versuchen“ und auch die Sgraffito-Technik beim Häuserschmuck anwenden, „wenn wir auch nicht glauben, daß die Maler so bald schon von ihrer kunstlähmenden Vornehmheit nachlassen und Meister, wie Poliodoro da Caravaggio, Tizian, Holbein und viele andere es gethan, sich zu solcher Lebenserheiterung herablassen werden“ (StAM Bestand 150/1678, Bl. 69 r).

21 Über das Töpferhandwerk heißt es: „Sein gegenwärtiger Zustand ist so sehr von aller Anmuth entblöst, daß es Niemandem dabei einfällt, daß es dasselbe Geschäft ist, dem wir die etrusischen Vasen verdanken... Nicht leicht möchte sich ein anderes Gewerbe finden, das ebenso viele Bedürfnisse zu befriedigen hat und in einem einzigen Materiale mehr Variationen zuläßt, aber vielleicht auch kein anderes, welches mehr als die Töpferei mit dem Fluche eines unglücklichen Schlendrians belastet ist. Dieselben geschmacklosen Formen, welche die irdenen Gefäße vor mehr als hundert Jahren hatten, circuliren noch unverändert in einem ganz veränderten Leben. Der Geist der Erfindung ist in der Töpferei völlig ausgestorben, und wenn noch irgend ein Gegenstand in erträglicher Form gefertigt wird, so ist es sicherlich ein Residuum aus einer sehr frühen Zeit, welches der spätern Geschmacklosigkeit siegreich widerstanden“ (StAM Bestand 150/1678, Bl. 69 v, 70 r).

22 StAM Bestand 150/1678, Bl. 71 r. Daß diese Vorbehalte keine prinzipielle Ablehnung der Maschine bedeuten, geht aus folgender, geradezu prophetisch anmutender Passage der Rede hervor, die — was von entscheidender Bedeutung ist — nur sechs Monate nach der Eröffnung der ersten Dampfeisenbahn-Linie in Deutschland zwischen Nürnberg und Fürth und noch zwölf Jahre vor dem Anschluß Kassels an das damals noch sehr weitmaschige Eisenbahnnetz gehalten wurde: „Vielleicht sind die Eisenbahnen das Vehikel, das europäische Geschäfts-

keines Beweises bedarf, daß der geschickte Handwerker dem ungeschickten Künstler im Wettlauf wahrer Ehre den Vorsprung abgewinnt“²³.

Die erregende Modernität dieser Gedanken, auf ihre Kernsätze reduziert, ist erst dann voll zu ermessen, wenn sie dem fast 80 Jahre später formulierten Ersten Manifest des Staatlichen Bauhauses Weimar aus dem Jahre 1919 konfrontiert werden, das zu seiner Zeit von der Avantgarde als kühne, wegweisende Tat gefeiert und von den Gegnern bekämpft wurde²⁴:

„Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück! Denn es gibt keine ‚Kunst von Beruf‘. Es gibt keinen Wesensunterschied zwischen dem Künstler und dem Handwerker. Der Künstler ist eine Steigerung des Handwerkers. Gnade des Himmels läßt in seltenen Lichtmomenten, die jenseits seines Willens stehen, unbewußt Kunst aus seiner Hand erblühen, die Grundlage des Werkmäßigen aber ist unerläßlich für jeden Künstler. Dort ist der Urquell des schöpferischen Gestaltens.“

Bilden wir also eine neue Zunft der Handwerker²⁵ ohne die klassentrennende Anmaßung, die eine hochmütige Mauer zwischen Handwerkern und Künstlern errichten wollte.“

Selbst die Hauptforderung des Bauhauses: „Das Endziel der bildnerischen Tätigkeit ist der Bau! Ihn zu schmücken war einst die vornehmste Aufgabe der bildenden Künste“²⁶ klingt, wenn auch nicht so in den Mittelpunkt gerückt, in Friedrich Müllers Rede an, wenn er den Malern eine Wiederbelebung der Sgraffito-Technik empfahl (s. Anmerkung 20) und die Kera-

leben wieder in größere Harmonie zu bringen; denn wenn die Völker in nähere Verbindung gesetzt werden, so findet auch ein Austausch und mithin Vermehrung der Bedürfnisse statt, und wenn durch die Eisenbahn die Civilisation des Orients am ersten und gewissesten vorbereitet wird, so steht dahin, ob in Europa jetzt schon so viel Gewerbethätigkeit vorhanden sey, um all die erwachsenden Bedürfnisse zu befriedigen.“ (StAM Bestand 150/1676, Bl. 72 r). Im Abschnitt davor hieß es: „Der Moment einer harmonischen Ausgleichung zwischen dem Wirkungskreise der Maschinen und dem des Handarbeiters wird nicht ausbleiben, und die Macht der ersten, welche von so vielen mit Zittern und Zagen im steigenden Zunehmen bemerkt ist, wird sogar in ihrer Wohlthätigkeit erkannt werden. Die vielen Hände, sonst von der Zubereitung der rohen Stoffe in Anspruch genommen, können einer lebendigeren, des Menschen würdigeren Thätigkeit sich zuwenden, und das ganze Leben wird an geistigem Inhalte gewinnen. Ja, es wird eine Zukunft kommen, welche mit Verwunderung unsere Philanthropie darüber besorgt findet, daß der Pariazustand so vieler unserer Mitmenschen durch den Geist der Erfindung in seiner Existenz gefährdet seyn möchte.“

23 StAM Bestand 150/1678, Bl. 72 r, 72 v.

24 Zitiert nach „Bauhaus 1919–1928“, hrsg. von HERBERT BAYER, WALTER GROPIUS, ISE GROPIUS³ (Stuttgart 1955) 16.

25 Die Sperrungen bezeichnen Stellen, die im Originaltext durch Kursivdruck hervorgehoben sind.

26 Bauhaus 1919–1928, S. 16.

miker anregte, „auf eine wohlfeile und geschmackvolle Weise . . . die unerfreuliche Armuth unserer Häuserfaçaden [zu] bedecken“²⁷.

Zu ihrer Zeit und zumal vor dem Auditorium der Professoren und Schüler der Kunstakademie einer kleinen Residenzstadt²⁸ müßte ein solches Manifest als Sensation, ja als unerwünschtes Ärgernis erscheinen. Dies erhellt aus der Tatsache, daß dem avantgardistischen Akademie-Professor 1840 von der Direktion des Instituts untersagt wurde, anläßlich der Preisverteilung an die Schüler der Akademie erneut einen Vortrag zu halten²⁹, nachdem er im Jahre zuvor mit einem weiteren programmatischen Vortrag „Über die Wahl eines künstlerischen Berufes“³⁰ erneut erhebliches Aufsehen erregt hatte.

Wie ungewöhnlich die Forderung nach einer engeren Verbindung von Kunst und Handwerk — zumal im Rahmen der Wirksamkeit einer Akademie — im Jahre 1836 erscheinen mußte, läßt sich aber vor allem daran er-messen, daß die ersten Ansätze zu solch konsequenten, erst im 20. Jahrhundert verwirklichten Vorstellungen von der geistigen, sozialen und soziologischen Position des Künstlers in der kunsthistorischen Fachliteratur bisher erst in den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts vermutet wurden. So nennt NIKOLAUS PEVSNER³¹ die Schriften von GOTTFRIED SEMPER³², LÉON DE LABORDE³³ und HERMAN GRIMM³⁴ als früheste Manifestation eines solchen Gesinnungswandels, in denen jeweils einzelne Aspekte dieser vielschichtigen Frage erörtert werden: GOTTFRIED SEMPER (1803–1879) beklagt „die Zweiteilung in Kunst- und Industrieschulen als einen unzweckmäßigen, bereits überholten Dualismus, er hofft auf ein ‚brüderliches Verhältnis des Meisters zu seinen Gesellen‘“³⁵; LÉON DE LABORDE (1807–1869) beginnt sein zwei-bändiges Werk mit einer Darstellung der Geschichte der angewandten Kunst,

27 StAM Bestand 150/1678, Bl. 70 v.

28 Kassel hatte 1835 knapp 30 000 Einwohner (Freundliche Mitteilung von Dr. Wilhelm Niemeyer, Stadtarchiv Kassel).

29 StAM Bestand 150/1678, Bl. 82 r. Oberbaudirektor Johann Conrad Bromeis wies den der Akademie-Direktion auf deren Verlangen eingereichten Vortrag „Der Einfluß des Studiums der etruskischen Vasenbilder auf die neuere Kunstentwicklung“ zurück (Bl. 82 v).

30 Der Verfasser konnte auch diesen Vortrag im Staatsarchiv Marburg, Bestand 150/1678, Bl. 94 r–95 v, auffinden. Die Rede wurde 1839 bei Carl Gotthelft in Kassel gedruckt; sie erschien außerdem in der 1840 von FRANZ DINGELSTEDT in Kassel gegründeten Zeitschrift „Salon“ (Nr. 4 und 5 des Jahrgangs 1841), zu deren ständigen Mitarbeitern Friedrich Müller gehörte. — Vgl. unten S. 580.

31 PEVSNER 190 ff. (Chapter V, The Nineteenth Century) u. 243 ff. (Chapter VI, The Revival of Industrial Art, and the Artist's Education to-day).

32 GOTTFRIED SEMPER: Wissenschaft, Industrie und Kunst (Braunschweig 1852), entstanden im Londoner Exil.

33 LÉON DE LABORDE: De l'Union des Arts et de l'Industrie (Paris 1856).

34 HERMAN GRIMM: Die Akademie der Künste und das Verhältnis der Künstler zum Staate (Berlin 1859).

35 WERNER HOFMANN: Artikel „Kunstschule“ → Bildende Kunst II = Das Fischer-Lexikon (Frankfurt/Main 1960) 182.

derer Stelle: „Ich meine nemlich, daß mit dem Hinwegfallen des zünftigen Betriebs auch diejenige Mittelstufe eingebüßt worden, welche doch eigentlich in der Entwicklung eines Künstlerlebens nicht fehlen sollte, die . . . Stufe des Gehülfen und Gesellen. Jetzt haben wir nur Schüler und Meister, und Niemand weiß, wo der Schülergrad aufhört und der des Meisters beginnt. Dadurch wird aller organische Unterschied verwischt, die Epoche des Jünglingsalters dem Kunstleben entzogen . . .“⁴³.

Diesen Erörterungen schloß sich eine Mahnung an, deren Modernität die Zuhörer von 1839 schockieren mußte und die in einer Rede vor Kunststudenten des Jahres 1963 ausgesprochen worden sein könnte: „Vor allen Dingen möchte ich Ihnen eindringlich machen, wie wenig es gerathen ist, ein Geschäft aufzugeben, das doch wenigstens die bürgerliche Stellung sichert . . . und so möchte ich denn denjenigen, die sich der Kunst weihen wollen, den Rath ertheilen, mit einem Handwerk zu beginnen, das mit derjenigen Kunst, zu der sie Beruf fühlen in inniger Verbindung steht, um von einem solchen sichern Fundamente aus die Eroberungen im Reiche der Kunst zu beginnen“⁴⁴.

Außer in den beiden programmatischen Reden – von denen die zweite das oben bereits erwähnte Verbot auslöste – fanden Friedrich Müllers kunstpädagogische Forderungen ihren Niederschlag in einer Reihe von Denkschriften und Eingaben an die Regierung. Ludwig Sigismund Ruhl (1794 bis 1887), seit November 1840 – als Mitglied der dreiköpfigen Direktion – Direktor der Kasseler Kunstakademie⁴⁵, hatte ihre wichtigsten Gedanken sogar in einem offiziellen, allerdings ohne Mitwirkung der übrigen Akademie-Lehrer verfaßten Reform-Vorschlag aufgenommen, den er im Juni 1841 dem Kurprinzen und Mitregenten Friedrich Wilhelm überreichte. Die Akademie solle „nicht nur Schüler für die bildende Kunst erziehen, sondern auch Lehrlinge für Handwerke auf eine höhere Entwicklungsstufe in ihrem künftigen Beruf erheben. Die beiden Zwecke sollen sich gegenseitig ergänzen“⁴⁶. Dies könne nur durch eine gründliche Änderung erreicht werden, da „die Academie bei ihrer gegenwärtigen Organisation ein Missverhältnis zwischen dem Bedürfnis für Kunstarbeiten und der Anzahl der Künstler selbst erzeugt . . . Es ist ein ganz wesentlicher Mangel nicht nur der hiesigen, sondern fast aller Akademien, daß sie ein solches Mißverhältnis begünstigen und hervorrufen . . . Die alten Malerschulen waren organischer, denn indem die Lernenden dem lehrenden Meister bei den ihm übertragenen Arbeiten halfen, fanden jene allgemach Anwendung ihrer Tätigkeit, die ihnen Zutrauen in eigene Kräfte und spätere Aufträge verschaffte. Sie hatten an der Kunst des Meisters selbst Anteil, sowie einen beständigen Maß-

43 StAM Bestand 150/1678, Bl. 95 r.

44 StAM Bestand 150/1678, Bl. 95 v.

45 KNACKFUSS 188.

46 KNACKFUSS 190.

stab für eigene Fortschritte vor Augen, der dem Unbegabten keinen langen Irrtum über sein Werk zuließ“⁴⁷.

Daß die Reformpläne trotz solch weitgehender Übereinstimmung zwischen Ludwig Sigismund Ruhl und Friedrich Müller nicht durchgesetzt werden konnten, hatte nicht nur seine Ursache in den unsicheren politischen Verhältnissen in Kurhessen und in dem mangelnden Interesse des Landesherrn an der Akademie⁴⁸, sondern zu einem nicht geringen Teil auch darin, daß sich beide Künstler über andere Fragen miteinander verfeindeten: „Der Kampf zwischen Ruhl und Müller hat nicht aufgehört, solange beide nebeneinander wirkten“⁴⁹. Friedrich Müller wurde auf diese Weise in die Rolle des oppositionellen Außenseiters gedrängt, dessen Vorschläge schon bei der Akademie-Direktion – als Folge persönlicher Rivalitäten – auf erbitterten Widerstand stießen.

Müllers umfangreichster Reform-Plan ist, mit ausführlichen Erläuterungen und zahlreichen persönlichen Beschwerden gegen die Akademie-Leitung, auf 112 Aktenseiten niedergelegt⁵⁰. Er trägt das Datum vom 20. August 1849 und liegt damit zeitlich noch immer vor den bisher als früheste Äußerungen angesehenen Schriften von Gottfried Semper, Léon de Laborde und Herman Grimm. Kernstück der Denkschrift⁵¹ ist die erneut erhobene Forderung, die Akademie als „Vermittlerin zwischen Kunst und Handwerk“⁵² aufzufassen und ihre Aufgaben nicht auf die einer „speziellen Kunstschule“ zu beschränken.

Der bereits 1836 formulierte Gedanke einer Intensivierung des Zeichenunterrichts wird 1849 zu dem Vorschlag konkretisiert, die Akademie gleichzeitig in eine „Central-Zeichen-Schule“⁵³ umzuwandeln, die drei Abteilungen umfassen sollte: a) „die Kunstlehranstalt, in welcher ... die ... Kunst gelehrt und getrieben wird; b) die Zeichenschule für Handwerker und Tech-

47 Zitiert nach KNACKFUSS 190 ff., der in dem Text offensichtlich eine Angleichung an moderne Rechtschreibung vorgenommen haben muß. KNACKFUSS erwähnt die Eingabe beiläufig, ohne ihre Bedeutung zu erkennen.

48 Kurfürst Wilhelm II. lebte seit 1831 in Hanau; er hatte „die Gemäldesammlung der Öffentlichkeit entzogen und schließlich auch das Kopieren nicht mehr gestattet“ (KNACKFUSS 166). Der als Mitregent eingesetzte Kurprinz Friedrich Wilhelm war aufgeschlossener für die Belange der Akademie, aber aus persönlichen Gründen ebenfalls in das Spannungsfeld zwischen Volks- und Fürstensouveränität geraten. In die erste Zeit seiner Regentschaft fallen die Berufung von Werner Henschel, Friedrich Müller, Carl Aabel, Ludwig Emil Grimm, Johannes Wolff an die Akademie (KNACKFUSS 164).

49 KNACKFUSS 189. Ludwig Sigismund Ruhl trat erst im Oktober 1867 in den Ruhestand (StAM Bestand 150/1678, Bl. 202 v).

50 StAM Bestand 150/1678, Bl. 9 r–59 r, 76 r–91 r.

51 Sie wurde in den bisherigen Darstellungen der Akademie-Geschichte nicht berücksichtigt. Der Verfasser konnte die Akten im Staatsarchiv Marburg auffinden.

52 StAM Bestand 150/1678, Bl. 29 r. So lautet eine Kapitelüberschrift der Denkschrift.

53 StAM Bestand 150/1678, Bl. 31 v, 32 r.

niker; c) die Zeichenschule für die Schüler der Gelehrten-Schulen, in welcher die Theorie der Künste und Kunstgeschichte gelehrt und getrieben wird. Die erste Abtheilung würde für sich allein bestehen, die zweite in Verbindung mit der höheren Gewerbeschule und Bauhandwerkerschule und die dritte in Verbindung mit dem Gymnasium zu setzen seyn... Alle drei Abtheilungen müssen jedoch in der Wechselwirkung einer gemeinschaftlichen Anstalt verbleiben, d. h., die Lehrer derselben bilden ein Lehrercollegium, welches in gemeinschaftlicher Berathung über alle Angelegenheiten der verschiedenen Abtheilungen zu beschließen hat... Endlich ist das auf diese Weise reorganisierte Institut noch dahin zu verpflichten, den Zeichenunterricht bei anderen öffentlichen Schulen zu regeln und zu überwachen... Von hier aus müßte auch ein Einfluß auf den Zeichenunterricht in den Volksschulen geltend gemacht werden" ⁵⁴.

Aufschlußreich sind auch die Hinweise auf die von Friedrich Müller praktizierte Unterrichtsmethode, mit der er in seinem eigenen Wirkungsbereich die geforderte Reform, freilich ohne Rechtsgrundlage, vorwegnahm und die darauf beruhte, „... daß mit der eigentlichen academischen Unterrichtsweise vollkommen gebrochen und die ältern Kunstwerkstätten zum Muster genommen würden. Ich entschloß mich daher auch, obgleich schon alle meine Schüler ohnedies ungehinderten Zutritt in mein eigenes Atelier hatten, mehrere Bilder in den Academie-Ateliers in der Mitte meiner Schüler auszuführen... Ein solches Zusammenleben von Meister und Schülern hatte auch noch den Vortheil, daß der Meister die feineren Nuancen in den Individualitäten der Schüler beobachten und ihren besondern Talenten die besondere Richtung geben konnte" ⁵⁵. Symptomatisch für die Schwierigkeiten, die Friedrich Müller „für den Fortbestand des Gedeihens der Classe der Malerey zu bestehen hatte“, war, daß ihm nach der Berufung Ludwig Sigismund Ruhls zum Direktor untersagt wurde, weiterhin unbekleidete weibliche Modelle zu stellen, was

54 Friedrich Müller bezieht sich hierbei erneut auf seine Rede vor der Akademie vom 28. Mai 1836.

55 StAM Bestand 150/1678, Bl. 19 r f. In der umfangreichen Denkschrift wendet sich Friedrich Müller u. a. auch gegen die fortschreitende Bürokratisierung der Verwaltung (Bl. 21 r. f.), fordert eine Anpassung des Lehrkörpers an seine Reformvorschläge (Bl. 23 v ff.) und u. a. den Verzicht auf die mehrgliedrige Direktion. (Bl. 48 r ff.) Es handelt sich hierbei um Einzelfragen, die die pädagogische Konzeption nur mittelbar berühren. Hierzu gehören auch die von KNACKFUSS 177 ff. geschilderten Bemühungen Friedrich Müllers um die Verbesserung der Raumverhältnisse in der Akademie und um die Aufhebung des Kopierverbots in der Bildergalerie. KNACKFUSS schreibt über Müller etwas geringschätzig: „... war in früher Jugend ein fleißiger und begabter, aber etwas unruhiger Schüler der Akademie gewesen“, erkennt aber an, daß dieser „mit hellen Augen

offensichtlich bereits unangefochten geschehen war, seitdem Friedrich Müller 1832 sein Lehramt übernommen hatte⁵⁶: Für ein öffentliches Kunstinstitut war dieses Verfahren höchst ungewöhnlich; es zeigte erneut, daß Friedrich Müller auch in dieser Hinsicht den üblichen Vorstellungen seiner Zeit voraus war⁵⁷.

Friedrich Müllers kunstpädagogische Forderungen, die 1849 teilweise sogar die Unterstützung des Referenten im Ministerium gefunden hatten⁵⁸, blieben im wesentlichen unerfüllt, obwohl er sie auch in den späteren Jahrzehnten wieder erhob⁵⁹, und obwohl die ersten Ansätze zu einer Reform der Akade-

die Mangelhaftigkeit der Zustände erkannte" (S. 171). — Friedrich Müller wehrte sich auch gegen die Abneigung (des Direktors) gegen ein Besprechen mit seinen Untergebenen, die „bei Ludwig Sigismund Ruhl womöglich noch stärker ausgeprägt war als bei seinem Bruder“ (KNACKFUSS 189), dem Hof-Baudirektor Julius Ruhl, der bis 1840 der Akademie-Direktion angehört hatte.

56 StAM Bestand 150/1678, Bl. 21 v f.: „Der neue Director hatte gleich bei Übernahme seines Amtes eine auffallende Antipathie gegen diese Classe an den Tag gelegt. Zunächst wurde ich in scharfem Thone darüber zur Rechenschaft gezogen, daß ich nackte weibliche Modelle zum Studium der Eleven gestellt habe, indem dieses in öffentlichen Kunstanstalten nicht Gebrauch sey. In meiner Erwiderung bewieß ich die Nothwendigkeit des Studiums nach dem weiblichen Modell in einer Classe, welche eine Classe der Historienmalerey sey, daß von der Direction früher niemals Bedenken dagegen erhoben...“ — Die Akademie-Direktion schrieb hierzu am 4. Oktober 1849: „... eine solche Erlaubnis hat für diese Classe niemals bestanden. Wenn aber in der Zeit, wo dieselbe aus Mangel an Raum auswärts eingemietet war, der erschwerten Controlle wegen solche Mißbräuche haben stattfinden können, so ist es von gedachtem Lehrer umso dreister, sich nochmals auf notorische Ungesetzlichkeiten zu berufen“ (StAM Bestand 150/1678, Bl. 100 v).

57 PEVSNER 231: „... Female models... were still forbidden in almost all public art schools in 1850 and later.“ In den Künstler-Ateliers waren seit dem 14. und 15. Jahrhundert und seit langem auch in den privaten Kunstschulen unbekleidete weibliche Modelle üblich. PEVSNER schreibt hierzu an derselben Stelle unter Angabe weiterer Literatur: „But the only official academy which in the eighteenth century seems to have allowed the female model was London, the reasons perhaps being the unusual non-governmental nature of the institution. How far we can interpret this as a symptom of openmindedness, appears doubtful, if we hear that lady students were not admitted to life-drawing until 1893, and even then the model had to be 'partially draped'. A similar Victorianism in Berlin is described by an old student referring to a show of groups of models in 1841–42. There you could see the heroes of classic sculpture with salmon-coloured trunks, and the Venus de' Medici with a shawl. Female models in the life-class were in Berlin introduced in 1875, in Stockholm in 1839, in Naples — to quote just one Italian example — in 1870. At the Royal College of Art in London they were not yet allowed in 1873–75.“

58 StAM Bestand 150/1678, Bl. 112 r–128 r.

59 Im Staatsarchiv Marburg haben sich im Bestand 150/1678 Ausführungen Friedrich Müllers erhalten, die dieser 1866 — nach der Annektion des Kurstaates durch Preußen — in Form einer Denkschrift der Regierung zuleitete (Bl. 165 r–172 r).

mie im Jahre 1867 einige seiner Anregungen aufgriffen, freilich, ohne der Gesamtkonzeption der von ihm angestrebten, umfassenden Erneuerung gerecht zu werden⁶⁰.

Diese Konzeption hatte ihre Wurzeln in der Auflehnung gegen die Akademie, die seit der Aufklärung immer stärkeres Gewicht erhalten hatte. Friedrich Müllers Bindungen an den Kreis der Nazarener beweisen, daß sie ihre stärksten Impulse jedoch nicht aus dem Aufstand der „Originalgenies“ gegen Zwang und sinnentleerte Routine in den „Siechenanstalten“ — wie JOSEPH ANTON KOCH die Akademien nannte⁶¹ — sondern aus den Erneuerungs-Bestrebungen des Lukasbundes erhalten hatte. Ihnen verdankte er die „kollektive Arbeitsgesinnung“⁶² und die Idee der Meisterklasse, wie sie mit Wilhelm Schadow, Philipp Veit und Peter Cornelius auch in Berlin, Düsseldorf, Frankfurt am Main und München durchgesetzt werden konnte, freilich nicht, ohne daß „der befangene Blick auf das formale Rezept“⁶³ mittelalterlicher Leitbilder zu neuen, einengenden und unfruchtbaren dogmatischen Bindungen führte.

Friedrich Müller vermochte — wenn auch nur für seine Person und in Forderungen, die unverwirklicht blieben — diesen Einengungen des Denkens dadurch zu entgehen, daß er nüchtern und ohne sich in romantischen Utopien zu verlieren, in richtiger Erkenntnis der sozialen und soziologischen Lage der Künstler seiner Zeit bahnbrechend früh die Besinnung auf die handwerklichen Grundlagen lebendiger Kunst propagierte: Nicht im Sinne der Nachahmung mittelalterlichen Hütten- und Werkstattbetriebs, sondern mit dem Blick auf die Erfordernisse seiner unmittelbaren Gegenwart. Nichts konnte diese weltoffenere, deshalb auch zukunftssträchtigere Gesinnung besser beweisen, als die Forderung, die Akademie solle in allen Disziplinen eine „Vermittlerin zwischen Kunst und Handwerk“ werden und die seit Gründung der Gewerbeschulen getrennte Ausbildung der Handwerker in besonderen Werkstätten sinnvoll mit ihrer eigenen Arbeit koordinieren. Nichts konnte dieser wegweisenden Gesamtkonzeption besser entsprechen, als die zugleich erhobene Forderung, eine breite Grundlage für den Zeichenunterricht in allen Schulen — vor allem auch in den Volksschulen — zu schaffen.

Daß Friedrich Müller versuchte, seine Pläne nicht gegen die Akademie, sondern trotz mancher persönlichen Enttäuschung mit und in ihr durchzuset-

Das Schwergewicht liegt auf einer Schilderung der Schwierigkeiten, in denen sich die Akademie zu dieser Zeit befand. Auch in Einzelfragen unternahm er mehrere Vorstöße (vgl. KNACKFUSS 215 ff.).

60 Verbesserungen waren vor allem die Aufstellung einer neuen Schülerordnung und eines Lehrplans sowie 1878 — schon nach dem Rücktritt Müllers — größere Räume in der alten Gemäldegalerie im Bellevue-Schloß.

61 JOSEPH ANTON KOCH: *Moderne Kunstchronik... oder die Rumfordische Suppe* (Karlsruhe 1834) 33 ff.

62 HOFMANN 182.

63 HOFMANN 182.

zen, unterscheidet ihn ebenfalls von den meisten seiner Gesinnungsfreunde, die sich in bloßem Protest erschöpften. Daß er trotzdem scheiterte — weil die Zeit für seine Reformvorschläge noch nicht reif war — mindert nicht ihre Bedeutung: Die Geschichte — und auch die Kunstgeschichte — kennt zahllose Beispiele dafür, daß neue Ideen erst im zweiten oder dritten „Anlauf“ und oft erst im Abstand von Generationen verwirklicht werden können.