

CLEMENS v. ZIMMERMANN.

Vor wenigen Monaten verschied in München ein hochverdienter, in weiten Kreisen bekannter Künstler, ein Mitschöpfer des neuen monumentalen Münchens, ein Freund und Berather des kunstglühenden Königs Ludwig I., der ihm vertrauensvoll hohe Aemter in die Hand gelegt, ein Mitzeuge der Wiedergeburt unserer Kunst, Landsmann und Mitarbeiter des berühmten Cornelius. Bei dieser hervorragenden Stellung Zimmermann's in Kunst und Leben geziemt es sich wohl, dass wir ausführlicher auf sein Wirken eingehen. Verfolgen wir es an dem Faden der Erinnerungen, die der Verewigte in den letzten Jahren für dieses Buch eigenhändig niedergeschrieben hat.

Clemens v. Zimmermann erblickte den 8. November 1788 (nicht 1789) in Düsseldorf das Licht der Welt. Es war in der Zeit des Ausbruchs der französischen Revolution, deren Stürme bald ganz Europa in Erschütterung setzten; die Eltern blickten mit Bangen in die dunkle Zukunft, ihr Sohn aber, damals noch Kind, schaute sorglos in's Leben, denn seine Welt war noch das heitere Spiel. Sieben Jahre alt geworden ward er in die Elementarschule geschickt, in welcher bereits der um zwei Jahre ältere P. Cornelius sass. Dieser zeichnete schon damals fleissig nach Raphael und der Antike, und diese

Uebungen, die er öfters in die Schule mitbrachte, erregten das Staunen seiner Mitschüler, und ganz besonders unsers jungen Zimmermann, der sich herzlich sehnte bald ähnliche Zeichnungen ausführen zu können. — Bis zum Jahre 1800 blieb Zimmermann in der Elementarschule, dann besuchte er etwa ein Jahr lang das Gymnasium und trat aus diesem in das Lyceum über. Er war dreizehn Jahre alt, als er seine ersten Versuche im geregelten Zeichnen begann, sie wurden in der Akademie von P. Langer, der das Directorat dieser Anstalt verwaltete, geleitet und eine der ersten Arbeiten dieser Art war die Copirung der zwölf Apostel des Marcanton nach Raphael. Freilich konnte der junge Zimmermann noch nicht frei über seine Zeit verfügen, er schwärmte wohl für die Kunst, aber die Schularbeiten des Lyceums forderten fürs erste dringendere Berücksichtigung, was er im Zeichnen leistete war wesentlich nur eine Frucht der Thätigkeit seiner Musestunden. — Das änderte sich im Jahre 1804, wo Zimmermann das Lyceum verliess und den festen Entschluss fasste, sich ganz der Kunst zu widmen. Er trat in die Akademie ein und fing bereits an Versuche in der Oelmalerei zu machen, seine ersten Uebungen waren Köpfe grau in Grau nach Gypsbüsten, und als er sich allmählig die Führung des Pinsels angeeignet hatte, wagte er sich an die Herstellung eines farbigen Bildes nach einem Original des Belucci, das auch so ziemlich zu seiner Zufriedenheit ausfiel.

Die Zeitverhältnisse waren für den akademischen Unterricht in Düsseldorf wenig günstig, die Franzosen bedrohten den Rhein, die berühmte Gallerie musste flüchten, zuerst nach Ostfriesland, von da nach Holstein und wenn sie allerdings, nachdem die Gefahr des Raubes glücklich abgewendet worden war, auch wieder zurückkehrte, so war ihr Bleiben in Düsseldorf doch nur von

kurzer Dauer. — Trotz mehrfacher Unterbrechungen und Störungen des akademischen Unterrichts schritt Zimmermann in seinen Studien, mit denen es ihm voller Ernst war, glücklich fort und errang sich die Zufriedenheit seines Lehrers Langer. Freilich so weit war er in der Ausbildung noch nicht vorgeschritten, dass er sich an Aufgaben wagen durfte, die bereits damals sein Freund Cornelius zu allgemeiner Zufriedenheit löste. Auch dieser hatte mit Copien nach Bildern der Gallerie begonnen, und es war unter diesen vornehmlich eine Ruhe der von der Jagd ermüdeten Diana mit ihren Nymphen, nach Rubens, besonders glücklich gelungen. Sein grosses Altarbild für die Kirche der Franciskaner in Düsseldorf, ganz besonders aber seine Malereien in der Kuppel der Kirche zu Neuss offenbarten bereits jenes ernste und tiefe Kunststreben, das später so glänzend zur Wiedergeburt unserer historischen Malerei geführt hat.

Im Jahre 1805 trat in Düsseldorfs Kunstverhältnissen eine gänzliche, vielfach folgenschwere Umgestaltung ein. Als Preussen gegen die Verbündeten in den Kampf trat, befürchtete Bayern eine Wegnahme der Gallerie, es kam der Befehl aus München, Gallerie und Archive abzuführen.

Die Stände protestirten, aber der Wille des Fürsten war mächtiger, die Gallerie, begleitet von den Inspectoren Brulliot und Treuillon, wanderte nach München, Langer und Hess, jener Director, dieser Professor der Akademie, folgten in Kurzem nach. Wohl befand sich noch eine ziemliche Anzahl Schüler in Düsseldorf, und an Langer's Stelle wurde Lambert Cornelius mit der Leitung der Akademie betraut, aber mit dem Weggang der besten Lehrer und der Gallerie war auch der Ruf der Anstalt aufs Tiefste erschüttert.

Zimmermann setzte noch zwei Jahre seine Studien

in Düsseldorf fort, er war mit dem Erfolg nicht zufrieden, wollte er sein hoffnungsvoll begonnenes Streben nicht gänzlich vereitelt sehen, so blieb ihm nichts Anderes übrig, als seinem alten Lehrer nach München zu folgen.

Dies geschah im Jahre 1808, dem Gründungsjahr der neuen, gänzlich umgestalteten Akademie, an welcher Peter Langer als Director und sein Sohn Robert als Professor wirkten. Es herrschte ein ausserordentlich reges Leben an dieser Anstalt, der Ruf der Lehrer hatte eine so grosse Schülerzahl herangezogen, dass die Klasse, in welcher das Zeichnen nach dem lebenden Modell gelehrt wurde, in zwei Hälften getheilt werden musste. Diese Uebungen nach dem lebenden Modell fanden Abends statt, am Tage malte Zimmermann mit einigen andern Schülern, Muxel, Rhombert etc., unter Leitung des Directors unmittelbar nach dem Leben. Der Wetteifer der Schüler trug bald seine guten Früchte, Zimmermann war schon so weit fortgeschritten, dass er sich an eigene Compositionen wagen konnte; seine erste, Mercur und Argus, entstand im Jahre 1811, seine zweite, das Opfer Noah's, zugleich Concurrenz-Aufgabe der Akademie, trug 1812 den ersten akademischen Preis davon. Neben historischen Compositionen, deren Inhalt zum grössten Theil der Bibel entlehnt war, führte Zimmermann auch viele Portraits in Oel und Zeichnung aus, die wir als eine gute Bildungsschule für den angehenden Historiker betrachten können.

Bis zum Jahre 1814 blieb Zimmermann im Verbande der Akademie, es fand in diesem Jahre eine grosse Ausstellung statt, auf welcher seine Arbeiten zahlreich vertreten waren; ausser den Portraits des Gallerie-Inspectors Brulliot, der Grafen Seinsheim und Trips, des Barons Freiberg, ausser mehreren grossen Zeichnungen und Skizzen, welche fast sämmtlich biblische Stoffe be-

handelten, war es besonders ein Bild: Theseus wie ihm seine Mutter von den Thaten des Vaters erzählt, welches die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich zog. Rumohr ist in seinen „Denkwürdigkeiten der Kunstaussstellung 1814“ des Lobes voll, er zählt Zimmermann neben Muxel und Rhombert zu jenen jungen Kräften, die bereits der Meisterschaft sehr nahe gekommen sind: „der erstere (Zimmermann) scheint zunächst mit jenem lebensfröhlichen Sinne begabt, dem die Dichtung des Alterthums den gefälligsten Stoff leiht und in der Behandlung desselben unterstützt ihn ein nicht gemeiner Geschmack. Das ausgestellte Bild, Theseus und seine Mutter, ist bei grosser Reinheit der Form, Schönheit der Stellung und Gewandung, anziehend durch die alterthümliche Einfalt der Charaktere und einen gewissen Ernst, der glücklich zum Gegenstande stimmt. Eine angeborene und glücklich ausgebildete Leichtigkeit in der Auffassung der Form und Behandlung der Farbe, kündigt sich in jedem Zuge an und vorzugsweise in dem guten Localton und in dem gefälligen Farbenauftrag der nackten Theile.“

In Jahre 1814 löste Zimmermann sein Verhältniss zur Akademie; er wollte eine selbstständige Existenz, ein eigenes Haus gründen und trat in die Ehe mit der Tochter des bekannten Königlichen Garten-Intendanten v. Skell. Aber seit sechs Jahren hatte er die Heimat, die Eltern, die alten Freunde und Studiengenossen nicht wieder gesehen, die Sehnsucht nach Düsseldorf ward wach in seiner Seele und am 30. December reiste er dahin ab. Manches hatte sich verändert: der ältere Bruder war als Freiwilliger in einem französischen Regiment an die spanische Grenze gegangen; ein lieber Studiengenosse, der Maler Breitenstein, der auch zu Cornelius in innigem Freundschaftsverhältniss stand, war auf diesem Zuge gestorben; Cornelius

selbst weilte schon seit drei Jahren in Rom. Zimmermann fand von seinen alten Freunden und Studiengenossen wenige mehr vor, dennoch richtete er sich ein Haus ein und begann zu malen; eine Flucht nach Aegypten war die erste in Düsseldorf entstandene Composition, das Bild fand sofort seinen Käufer; darauf führte Zimmermann eine Reihe Portraits aus, unter welchen wir in erster Reihe die Bildnisse seiner Eltern und Brüder nennen.

Im Herbste 1815 trat ein entscheidender Wendepunkt für Zimmermann's Lebensverhältnisse ein, er ward, ohne es zu ahnen, durch ein Decret der Akademie in München überrascht, in welchem König Max I. ihn zum Leiter der Filial-Kunstschule in Augsburg ernannt hatte. Er säumte nicht, alsbald nach München zurückzukehren, um seinen ehrenvollen Posten anzutreten. Die Augsburger Kunstschule lag sehr im Argen, eine gänzliche Umgestaltung war dringend nöthig und Zimmermann, der sich eine reiche Fülle praktischer Kunstkenntnisse angeeignet hatte, gewiss der rechte Mann, das gesunkene Institut neu zu beleben. Bauliche Arbeiten am Gebäude verhinderten die sofortige Eröffnung. Zimmermann glaubte diese unfreiwillige Muse nicht besser ausfüllen zu können als durch eine Studienreise in Italien, nach welcher er sich schon längst gesehnt hatte. Freiherr v. Grafenreuth, königl. General-Commissär in Augsburg, ertheilte ihm gerne den gewünschten Urlaub und der König wies zur Unterstützung eine ansehnliche Summe aus seiner Privatkasse an.

Im Anfange des Jahres 1816 trat Zimmermann seine Römerfahrt an. Verona fesselte zuerst den jungen Mann, Padua gewährte reichere Ausbeute, besonders waren es die Fresken des Giotto in St. Annunziata und St. Antonio, die ihn anzogen; dann wurde Venedig besucht und seine Kunstschatze, besonders die Werke von Tizian

und Paul Veronese, volle vierzehn Tage mit Muse betrachtet. Ueber Padua wieder nach Verona zurückgekehrt suchte er nun Mantua auf, um die berühmten Fresken des Giulio Romano im Palazzo del T zu betrachten, er bewunderte die geistvolle Composition, vermisste aber vollendeten Schönheitssinn und Adel in den Körperformen sowie in der sehr braunrothen und monotonen Farbe. Von Mantua ging es weiter über Ferrara nach Bologna, wo die schönsten Bilder der Akademie soeben wieder aus Paris zurückgekehrt waren; Rimini, Ancona, Loretto und andere Städte wurden nur flüchtig besucht, Zimmermann sehnte sich nach Rom, wo ihn sein Freund Mosler aus Coblenz schon längere Zeit erwartete. Er nahm seine Wohnung auf Trinitá del Monte, in demselben Hause, wo der bekannte Bildhauer Eberhard sein Atelier hatte. Der erste Gang mit Mosler und Eberhard war zum Hause Bartholdi, wo Zimmermann Cornelius, Overbeck, Veit und Schadow in voller Arbeit begriffen fand. Keiner wusste von der Ankunft Zimmermann's, und um so grösser war die Freude der Ueberraschung. Die berühmten Fresken waren damals schon fast zur Hälfte vollendet, Zimmermann erkannte in ihrem ernstesten und geistvollen Vortrag eine neue, an die Werke des 15. Jahrhunderts erinnernde Kunstrichtung, die ernstesten Vorboten der Wiedergeburt unserer Malerei aus der Versumpfung und Lüsternheit des vorigen Jahrhunderts. — Den Sommer blieb Zimmermann in Rom; aus München waren alte liebe Bekannte angekommen: Galleriedirector v. Dillis, Domcapitular Spáth, Aug. Graf v. Seinsheim, Phil. Veit und Banquier Strasburger, sie wollten weiter ziehen, nach Neapel und Sicilien, und Zimmermann schloss sich ihnen an. Es war im Herbste 1816. Was Neapel und seine Umgebung in Kunst und Natur Schönes und Merkwürdiges bieten konnte, ward aufgesucht

und bewundert. Amalfi, Pästum, Pompeji, der Vesuv, Capo di Monte, Bajä etc.; reich an neugewonnenen Eindrücken, voll Jubel über die mannigfaltigen malerischen Reize der Umgebungen Neapels langte die kleine Künstlergesellschaft im November wieder in Rom an. Dillis, Veit und Strasburger reisten nach München zurück, Seinsheim und Zimmermann blieben in Rom.

Bis jetzt hatte Zimmermann noch wenig gearbeitet, die meiste Zeit war auf Reisen, Betrachten und Studiren verwendet worden. Es galt das Versäumte nachzuholen, zumal auch Graf Seinsheim in der Absicht ernstlicher Studien nach Rom gekommen war; er begann mit Zeichnungen von Köpfen und ganzen Figuren nach den Fresken des Raphael im Vatican, und sein ihm angeborener Sinn für Schönheit der Form und epische Ruhe in seinen Bildern hat durch dieses Studium Raphaelischer Kunst die geeignete Förderung erhalten.

Als die vorgerückte herbstliche Jahreszeit das Arbeiten im Vatican nicht mehr erlaubte, richtete er sein Studium in seiner eigenen Wohnung ein, indem er Skizzen mit der Feder zu alttestamentlichen Compositionen entwarf, um sie in Oelfarben auszuführen.

Zimmermann's Urlaub ging zu Ende, er nahm Abschied von Rom, und kehrte nach kurzem Aufenthalt in Florenz, wo ihn Rumohr zu den schönsten Denkmälern dieser Stadt geleitete, nach München und auf seinen Posten an der Kunstschule in Augsburg zurück.

Neu belebt, legte er alsbald Hand an ein grösseres Werk, eine Madonna mit dem Kind und kleinen Johannes in landschaftlicher Umgebung (in Besitz des Sensals Vannoni in Augsburg); welches nebst drei andern kleineren Bildern, einer Flucht nach Aegypten, einem Abschied des Tobias von seinen Schwiegereltern und einem Por-

trait des Hofgarten-Intendanten v. Skell, 1817 auf der Kunstaussstellung in München erschien. In Augsburg waren die baulichen Einrichtungen der Kunstschule zur Vollendung gediehen und die neu eingerichtete Anstalt ward noch im Herbst desselben Jahres dem Studium geöffnet. Der Unterricht erstreckte sich auf fast alle Zweige der ausübenden Kunst, er begann mit dem Zeichnen nach Vorlagen, Gypsbüsten und Statuen, ging dann zur Zeichnung nach dem lebenden Modell über und zuletzt kamen jene Schüler, welche besondere Begabung für die Malerei offenbarten, in den Actsaal, um nach der Natur in Oel zu malen.

Zimmermann hat zehn Jahre lang diese Schule zu vielfachem Segen geleitet und eine Anzahl Schüler herangebildet, die sich später einen guten Namen in der Kunst erworben haben, wir nennen die Genremaler J. B. Kirner († 1866) und J. Geyer, die Historienmaler C. Nilson und M. Veith († 1846), den Landschaftler M. Rugendas († 1858) u. A. Seine eigene selbstschöpferische Thätigkeit bewegte sich während dieser Zeit besonders auf dem Felde der Portraitmalerei, seine Bildnisse, die frappante Aehnlichkeit der Züge mit sprechendem Charakter, eine warme Carnation mit zartem gefälligen Farbenauftrag verbanden, waren beliebt und wurden öffentlich vielfach belobt, wir nennen die Portraits der Banquiers Vollmuth und Grammich, des Sensals Vannoni, des Doctors Brunner von Neuburg, des Finanzraths Schätzler und der Frau des Wechslers J. Obermaier, besonders aber das Bildniss des Königs Maximilian I., das Zimmermann in Lebensgrösse und in königlichem Ornat 1820 für den Magistrat ausführte, und jenes der Königin Hortensia, die mit ihrem Sohne Louis Napoleon damals in Augsburg lebte. Hortensia besass Talent zur Kunst, sie dichtete, componirte, malte und zeichnete auf den Stein, Zimmer-

mann hatte Zutritt zu ihrem Hause und hat sie in der Kunst der Zeichnung auf den Stein unterrichtet.

Im Jahre 1825 ward Zimmermann als Professor an die Akademie in München berufen, mit deren Directorat nach Langer's Tod Cornelius betraut worden war. Der kunstbegeisterte Kronprinz Ludwig hatte in demselben Jahre den väterlichen Thron bestiegen und unter seinen Auspicien begann jetzt ein neues Leben an der Akademie, ein grosses, in Deutschland unbekanntes Ringen, Wetteifern und Schaffen in der Kunst. Eine der ersten Früchte dieser reichen Thätigkeit war die von Klenze erbaute Glyptothek, die 1816 begonnen und 1830 vollendet ward. Cornelius wurde 1819 mit der malerischen Ausschmückung dieses Gebäudes betraut, indem die beiden grossen Festsäle und ihre Vorhalle mit Fresken aus der griechischen Götter- und Heldensage in cyklischer Folge geschmückt werden sollten. Die Aufgabe war umfangreich und Cornelius, zumal er lieber componirte als malte, sah sich veranlasst, sich seiner Schüler und Gehülfen bei diesem Werke, dessen Vollendung dennoch zehn Jahre (1820—1830) in Anspruch nahm, zu bedienen, es waren Hess, Schlottbauer, Heydeck, Sippmann, Neureuther, Eberle, Thelott und unser Zimmermann. Von Zimmermann, dessen Wirksamkeit hier allein in Betracht kommt, wurden folgende Fresken (nach den Zeichnungen des Cornelius wie alle Bilder) ausgeführt, im Göttersaal das Hauptbild des Gewölbviertels: der Morgen: Aurora, zwischen den Horen, voran Lucifer, fährt Blumen streuend mit ihrem Zweigespann empor; — links: Aurora beim Hahnenruf sich vom Lager erhebend, Tithonus und Memnon schlummern noch auf ihrem Lager; — an den Wänden die Hauptgemälde: das Reich des Neptun oder die Wasserwelt, der Olymp oder das Reich des Zeus, die Unterwelt oder das Reich des Pluto von

Cornelius unter Beihülfe von Zimmermann und Schlotthauer gemalt, — links vom Fenster an der Decke: Hekate, Nemesis und Harpokrates, — in der Arabeske das Streiten der wilden und geheimnissvollen Naturkräfte, welches das organische Leben vorbereitet, — in der kleinen Vorhalle die linke Lünette mit Pandora und Epimetheus, — im Trojanischen Saal: das Urtheil des Paris, die Hochzeit des Menelaos, das Opfer der Iphigenia, von Zimmermann und Schlotthauer gemeinschaftlich gemalt, — Achilles unter den Töchtern des Lykomedes, Menelaos im Zweikampf mit Paris, Achilles, dem Priamos die Leiche Hektors gewährend, — die Wandgemälde: der Zorn des Achilles, der Kampf um den Leichnam des Patroklos, die Zerstörung von Troja, von Cornelius mit Beihülfe von Zimmermann und Schlotthauer gemalt. — Von Oelbildern, die während dieser Zeit entstanden, nennen wir: Joseph von seinen Brüdern verkauft, auf der Münchener Ausstellung 1826, die Vermählung der h. Katharina, Italienische Pilger auf dem Wege nach Loretto, auf derselben Ausstellung 1829.

Gleichzeitig mit den Malereien in der Glyptothek entstand in München ein zweites Denkmal der neubelebten Freskomalerei, das aber nicht der alten Kunst, sondern der vaterländischen Geschichte geweiht war, ich meine jene Fresken in den Arkaden, welche die Vermittelung zwischen der Residenz und dem 1822 nach Klenze's Plan erbauten Bazar bilden. Rottmann zierte diesen Bazar mit landschaftlichen Fresken aus Italien; die historischen Fresken, die wichtigsten Ereignisse Bayerns unter der Herrschaft der Wittelsbacher darstellend, wurden von verschiedenen Künstlern selbstständig ausgeführt; auch Zimmermann war dabei theiligt, er malte die Belehnung Otto's v. Wittelsbach mit dem Herzogthum Bayern 1180.

Nach Beendigung der Malereien in der Glyptothek erhielt Cornelius den Auftrag den Corridor der alten Pinakothek mit Fresken zu schmücken. Er hatte bereits begonnen den Grundgedanken des Ganzen und kleine Skizzen der Einzelbilder zu entwerfen, da er aber gleichzeitig mit den umfassenden Malereien in der Ludwigskirche beschäftigt war, fand er keine Muse die Ausführung der Pinakothekarbeiten zu unternehmen und zu leiten.

König Ludwig beauftragte nun 1827 Zimmermann, die weiteren Vorbereitungen, die Anfertigung der Cartons und die Ausführung der Bilder selbst vorzunehmen. 1830 ward das umfangreiche Werk begonnen und mit Beihilfe von Gassen, Hiltensperger, Neureuther 1840 glücklich zu Ende geführt. Die Disposition des Bildercyklus ist hier durch die örtliche Räumlichkeit bedingt. Der ganze Corridor, 419 Fuss lang, 18 Fuss breit, und 29 Fuss hoch, enthält 25 Bogenstellungen, die mit ebensovielen auf Wandpfeilern ruhenden flachen Kuppeln überwölbt sind. Nur diese Kuppeln und die an der Wand darunter befindlichen Lünetten sind mit Fresken geschmückt und veranschaulichen in reicher Fassung die geschichtliche Entwicklung der christlichen Kunst. Die ersten 13 Kuppeln behandeln die Geschichte der Malerei in Italien, die übrigen beziehen sich auf die Entwicklung der Kunst in Deutschland, Niederland und Frankreich, jede Kuppel ist irgend einem der einflussreichsten Künstler oder auch einer ganzen Schule zugeheilt. Beide Reihen beginnen an den beiden Enden und vereinigen sich in der Mitte in der Loggie Raphael's, wie gewissermassen um den Grundgedanken des Ganzen zu veranschaulichen, dass die Kunst der christlichen Welt, weil in Raphael zu schönster Blüthe gereift, auf der innigen Verschmelzung christlichen und antiken Geistes beruhe.

Während Zimmermann noch mit dieser Arbeit beschäftigt war, war 1836 die von Klenze erbaute neue Residenz zur Vollendung gediehen; das schöne Gebäude, dessen Aeusseres an den Palast Pitti in Florenz erinnert, sollte innerlich mit reichem bildnerischen Schmuck ausgestattet werden, und Zimmermann war wieder einer jener Auserwählten, welche mit dieser Ausschmückung durch König Ludwig betraut wurden. Er hatte den Bilderschmuck des Speisesaales in 34 Gemälden nach den Dichtungen Anakreon's auszuführen; sie sind theils al fresco, theils enkaustisch und mit Beihülfe der beiden Freunde Anschütz und Nilson gemalt. Anakreon selbst als Sänger der Liebesgötter sehen wir an der Mitte der Decke, an der den Fenstern gegenüberstehenden Wand dann Anakreon am Altare des Bacchus die Leyer spielend, Anakreon als König des Schmauses und sein Kelterlied, in den Lünetten Anakreon's Traum wie er von scherzenden Mädchen ge-neckt wird, seine Aufforderung zur Freude, Amor's Wettstreit mit Mars etc.

An diese Werke reihen sich unmittelbar Zimmermann's Fresken im neuem Palais des Herzogs Max in Bayern. Klenze hat dieses 1830 vollendete Palais gebaut, Rob. v. Langer, Kaulbach und Zimmermann haben die Malereien ausgeführt. Von Zimmermann ist der Plafond des Tanzsaales mit tanzenden Figuren und das Altarbild der Kapelle, Maria von zwei Engeln gekrönt in Lebensgrösse.

Zimmermann hatte nun volle zwanzig Jahre fast nur al fresco gemalt, ob er noch so fest und sicher in der Technik des Oelmalens wie früher war, stand in Zweifel, und doch durfte er das Oelbild um so weniger vernachlässigen, als die grossen monumentalen Freskomalereien in München allmählig zur Vollendung gediehen waren. Er zog sich auf sein Atelier auf der Akademie

zurück, nahm Skizzen, die er schon früher gezeichnet hatte, zum Vorwurf und fand zu seiner Freude, dass es mit dem Oelmalen noch ganz gut von Statten ginge. Verfolgen wir seine nächsten Schöpfungen auf diesem Felde: eine heilige Cäcilia mit zwei singenden Engeln erwarb 1836 der Münchener Kunstverein; ein Abschied des jungen Tobias von seinen Eltern (1837), eine Madonna mit einem Kinde das die Mutter mit beiden Händen umfasst und sie küsst, kamen in Besitz des Hofbuchdruckers Rösel. Dazwischen entstand ein sogenanntes Staffeleibild, welches König Ludwig 1845 erwarb, es stellt Cimabue zu Pferde vor, wie er den jungen Giotto beobachtet, welcher, umgeben von Hirten, die Umrisse eines Schafes in den Sand zeichnet; ein anderes Staffeleibild, die drei theologischen Tugenden, erwarb 1840 Bolgiano; eine mythologische Darstellung, Mars, Venus und drei Amoretten, ward 1843 begonnen, es ist noch in der Hinterlassenschaft des Künstlers. Eine lebensgrosse Madonna mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoos, in einer Landschaft sitzend, wanderte 1846 auf die belgische Kunstausstellung und ward dort verkauft. Eine grosse Composition mit lebensgrossen Figuren, der Zug des Paulus zur Christenverfolgung in Damaskus, gedieh nicht zur Vollendung (was erst spät, 1867, geschehen ist), nur der Carton und eine Farbenskizze wurden fertig. Eine Himmelfahrt Mariä, grosses Altarbild, malte Zimmermann (1852) für König Ludwig, es ging als Geschenk des Königs nach Claire Village in Australien.

Mittlerweile war Zimmermann nach dem Tode des R. v. Langer 1846 mit der Direction der königlichen Centralgalerie betraut worden, in dieser seiner neuen, die Aufsicht von Kunstsammlungen verschiedener Art umfassenden Stellung gab es viel zu ordnen, umzugestalten und neu einzurichten; mit Liebe und Sorgfalt

erfüllte er seine Pflichten, aber beschränkt in seiner Muse fand er wenig freie Zeit, um grössere selbstständige Arbeiten auszuführen; sein Zug des Paulus zur Christenverfolgung in Damaskus konnte aus diesen Gründen nicht zur Vollendung gedeihen. — Am 20. März 1848 übergab König Ludwig seinem Sohne Maximilian die königliche Gewalt, der Politik müde, zog er sich in ein stilles, ganz der Kunst geweihtes Leben zurück. Um einen Sammelpunkt für Werke der neuen Kunst, wie ein solcher schon für die alten Meister in der alten Pinakothek bestand, in München zu schaffen, beschloss Ludwig den Bau der neuen Pinakothek; dieselbe ward 1853 vollendet und Zimmermann mit der Einrichtung und Leitung derselben betraut. Nur Gemälde unsers Jahrhunderts fanden Platz in diesem Museum, sie wurden unter jenen Bildern in Schleisheim, die Privat-eigenthum des Königs waren, ausgewählt und sind alljährlich durch neue Erwerbungen bereichert worden. Bald nach der Einrichtung der neuen Pinakothek hatte Zimmermann in Schleisheim eine ähnliche Aufgabe zu erfüllen, König Max II. wünschte die Anlegung einer vollständigen Genealogie des königlichen Hauses Bayern, es gelang Zimmermann die grösste Mehrzahl der Bildnisse bayerischer Fürsten vom Jahre 1180 bis auf die Gegenwart aufzufinden, nur in einigen Linien aus älterer Zeit blieben unausfüllbare Lücken.

Zimmermann vereinigte in seiner Hand die Direction der Alten und Neuen Pinakothek sowie der Glyptothek; jene, (die Direction der Alten Pinakothek), für sein hohes Alter zu mühsam geworden, wurde vor drei Jahren dem Professor Ph. Foltz übertragen, die Leitung der Neuen Pinakothek und Glyptothek blieb in seinen Händen und eine seiner letzten Arbeiten war es, alle jene Kunstwerke, welche bisher in der Bibliothek Königs Ludwig gestanden hatten, in den untern Sälen

der Neuen Pinakothek aufzustellen. Diese Aufstellung nahm fast volle drei Monate in Anspruch, leider hat König Ludwig ihre Vollendung nicht mehr erlebt. Auch Zimmermann stand dem Schlusse seines Lebens nahe, der rüstige Greis hatte dasselbe auf 80 Jahre gebracht und beschloss es, von den Vorboten des Todes vor der Staffelei überrascht, nach kurzem Krankenlager gefasst und ruhig den 24. Januar 1869. — München verlor in ihm einen Mitschöpfer und Zeugen seiner ersten glänzenden Kunstperiode, die Künstler und seine Freunde einen lebenswürdigen, von Bescheidenheit, Herzensgüte und Dienstbereitwilligkeit beseelten Genossen. — Er war Ritter des Civil-Verdienstordens der bayerischen Krone, des Ordens vom hl. Michael, des kgl. bayerischen Ludwigsordens, des k. k. österreichischen Franz-Josephs-Ordens und des königl. württembergischen Kronenordens.

Wir haben Zimmermann's Werke bereits im Text genannt. Versuchen wir eine kurze Charakteristik, so dürfen wir im Allgemeinen sagen, dass Zimmermann zwischen der akademischen Richtung und den selbstständigen Bestrebungen der neuen Kunst mitten inne steht, zwischen beiden zu vermitteln sucht, in der Schule der beiden Akademiker Peter und Rob. v. Langer hatte er seinen Sinn für Schönheit der Form und technische Vollendung glücklich entwickelt, unter dem Einfluss der neuen, von König Ludwig beschützten Kunst des Cornelius rang er dahin, seinen Gestalten innere Belebung, gemüthvolle Beseelung zu verleihen. Grosse Charaktere, gewaltige historische Ereignisse waren sein Fach nicht, sanft und liebevoll von Gemüth wie er war bevorzugte er auch in der Kunst liebliche, seelenvolle, von starker leidenschaftlicher Erregung befreite Darstellungen, ja viele seiner besten Schöpfungen tragen ein entschieden idyllisches, von heiterer Lebensanschauung beseeltes Gepräge.

Als Radirer tritt uns Zimmermann auf einem neuen von ihm wenig angebauten Feld entgegen, dem Feld der landschaftlichen Darstellung. Es ist manches Steife und Harte in diesen Blättern, man fühlt die Ungewohntheit des Materials und des Gegenstandes und wir sind nach der eigenen Aussage des Künstlers auch nur berechtigt, sie als Versuche zu nehmen. — Die Platten kamen in Besitz des bekannten Kunsthändlers Joh. Grünling in Wien; es scheinen wenige oder gar keine Abzüge gemacht worden zu sein, da die Blätter äusserst selten vorkommen, nur zwei Platten scheinen sich erhalten zu haben, da uns von diesen neue Abdrücke zu Gesicht gekommen sind.

Zimmermann's Portrait ist uns in Lithographie erhalten in Kohler's Münchener Album 1841—42.

Folgende Compositionen Zimmermann's sind durch Reproduction in weiteren Kreisen bekannt geworden:
Die heil. Mutter. *J. Melcher* lith. König-Ludwigs-Album, gr. Fol.

Die Vermählung der heil. Katharina. *Veni de Libano etc.*
H. Kohler lith. roy. Fol.

St. Cäcilia. *G. Scheuerlin* lith. gr. Fol.

Raphael's Tod, nach der Composition des Cornelius. *J. Rigal* lith. gr. qu. Fol.

Belehnung Otto's von Wittelsbach mit dem Herzogthum Bayern. *W. Gail* lith. Im Werk: Freskogemälde aus der Geschichte der Bayern. 19 Bl. München, qu. Fol. — Die Copien, München Herrmann, sind kleiner.
Dasselbe. *Wengg* lith., für das Cotta'sche Kunstblatt 1828.

DAS WERK DES CLEMENS v. ZIMMERMANN.

~~~~~

**Radirungen.**
**1. S. Giovanni und Paolo in Rom.**

H. 7" 1'", Br. 9" d. Pl.

Die grosse Ansicht. Die alte Kirche, mit viereckigem, von offenen Arkadenbogen durchbrochenem Thurm, von einer Anzahl An- und Nebenbauten umgeben, liegt auf erhöhtem, mit Gebüsch bewachsenem Terrain. Vorn ist eine Mauer und rechts in gerader Richtung zwischen steinerner Mauer ein Weg, auf welchem eine zahlreiche Procession mit Fackeln daherschreitet; Frauen und Kinder, rechts vorn den Zug erwartend, sind auf die Kniee gesunken. — Mit breitem weissen Unterrand, jedoch ohne Schrift und ohne den Namen des Künstlers.

**2. Das Colosseum in Rom.**

H. 9", Br. 10" 11'" d. Pl.

Die Ueberreste des gewaltigen Bauwerks erheben sich links hinter einem mit Gras bewachsenen Hügel, den ein Weg durchschneidet, auf welchem zwei Männer schreiten; dieser Weg krümmt sich unsichtbar im Vordergrund nach rechts, wo er in einen breiteren, von einer hohen Mauer begrenzten einmündet; eine Frau mit einem Bündel auf dem Kopfe ist in der Nähe eines Säulenstückes in Begriff, die Einmündung dieses Weges zu betreten; in einiger Entfernung auf dem breiten Wege schreitet ein Pilger und jenseits des Säulenfragments eine zweite Frau mit einer Last auf dem Kopfe. Rechts im Mittelgrund sieht man auf der Höhe einer Mauer die Pinien des Gartens St. Giovanni und Paolo, in der Ferne den Monte cavo. Ohne Bezeichnung. Der breite für eine Schrift bestimmte Unterrand ist leer. — Das Scheidewasser hat die Platte etwas zu schwach angegriffen. — Es giebt neue Abdrücke.

### 3. Die St. Peterskirche in Rom.

H. 7", Br. 8" 11" d. Pl.

Die berühmte Kirche, im Vordergrund durch eine Mauer und Häuser verdeckt, ragt hinten mit ihrer gewaltigen Kuppel empor, man sieht die Uhr und rechts neben derselben die Loggien. Der Vordergrund ist wenig malerisch, eine verfallene Mauer mit einem alten Thore zur Rechten und dahinter Hütten und Häuser von unregelmässiger Anlage. Ohne Bezeichnung und Schrift.

### 4. Die Ruinen der Basilica Constantina in Rom.

H. 7" 10", Br. 10" 10" d. Pl.

Links S. Francesco al foro Romano mit viereckigem, von Arkadenbogen durchbrochenem Thurm; eine Mauer mit drei Rundbogen, durch welche der Blick auf das im Hintergrunde liegende Colosseum fällt, bildet die Vermittelung zwischen S. Francesco und einer sich rechts erhebenden chorähnlichen hohen Ruine: es sind die Ueberreste der Basilica Constantina oder des Friedenstempels. Ohne Bezeichnung. — Die Schatten sind sehr schwarz, indem das Scheidewasser etwas zu stark gefressen hat.

Die Aetzdrücke sind vor den Arbeiten der kalten Nadel, die sich namentlich am Colosseum in grosser Fülle bemerkbar machen.

Es giebt neue Abdrücke, die Platte ist in der Luft ritzig geworden.

### 5. Die kleine Ansicht von S. Giovanni und Paolo in Rom.

H. 3" 4", Br. 4" 6".

Von einer andern Seite aufgenommen, so dass die Kirche hier im Profil erscheint und das Chor derselben mit der Gallerie nach rechts gekehrt ist. Links ein Nebengebäude mit dem viereckigen Thurm. Im Vorgrund rechts steht zwischen niedrigem Gebüsch ein kleines Häuschen und links krümmt sich

der Weg zur Kirche. Oben rechts an der Luft der Name Zimmermann fec.

### 6. Ansicht aus Rom.

H. 3" 4" Br. 4" 6".

Auf bewachsenem Terrain erblicken wir links im Grund ein grosses Gebäude oder vielmehr eine Gruppe von drei zusammenhängenden Gebäuden; in dem vorderen ist die Mauer von zwei spitzbogigen Thoröffnungen durchbrochen und vor seiner Ecke steht eine Palme. Die Ecke des rechten Vorgrundes wird von einer Quadermauer durchschnitten. Gebüsch und Bäume umgeben die Gebäude. Oben links in der Luft Zimmermann's Name.

## Lithographien.

### 7. Die Abnehmung Christi vom Kreuz.

H. 15", Br. 11" 1" des Tondrucks.

Für die Sammlung von „Originalhandzeichnungen der vorzüglichsten lebenden bayerischen Künstler,“ München J. G. Zeller, IV. Heft, auf den Stein gezeichnet. Das Blatt ist unten rechts C. Zimmermann inv. et del. bezeichnet.

### 8. 20 Blätter. Das Zeichnenbuch.

*Anleitung zum Schattiren in der Figurenzeichnung von Professor Zimmermann. München 1818 in Verlag der lithographischen Kunstanstalt an der Feyertags-Schule. gr. fol. Zum Theil Köpfe aus Raphael's Bildern: Disputa, Messe von Bolsena, Schule zu Athen und Petrus im Gefängniss, von Zimmermann während seines Aufenthalts in Rom gezeichnet und bald nach seiner Rückkehr nach München lithographirt.*

Die ersten, schöneren Abdrücke sind vor den Nummern.

- 1) Geometrische Figuren, Würfel, Pyramiden, Kugeln etc  
12 Stück.

- 2) Acht Augen, sieben Nasen.
- 3) Acht Munde, sieben Ohren.
- 4) Fünf Gesichtstheile.
- 5) Kopf des heiligen Augustinus aus der Disputa von Raphael.
- 6) Papst Gregorius aus der Disputa von Raphael. Nach dem Originale und auf Stein gezeichnet von C. Zimmermann.
- 7) Aus einer Gruppe der Messe von Bolsena, gemalt von Raphael. C. Zimmermann del.
- 8) Kopf des heil. Ambrosius aus der Disputa von Raphael. Nach dem Originale und auf Stein gezeichnet von C. Zimmermann.
- 9) Kopf eines Schülers des Archimedes aus der Schule von Athen von Raphael. Nach dem Original und auf Stein gezeichnet von C. Zimmermann.
- 10) Kopf eines Kindes aus der Messe von Bolsena von Raphael. C. Zimmermann del.
- 11) Kopf des Savonarola aus der Disputa von Raphael. Nach dem Original etc.
- 12) Kopf des heil. Thomas von Aquin, aus der Disputa von Raphael. Nach dem Originale und auf Stein gezeichnet von C. Zimmermann.
- 13) Der heil. Bonaventura aus der Disputa von Raphael. Nach dem Originale und auf Stein gezeichnet von C. Zimmermann.
- 14) Kopf eines Mönchs aus der Disputa von Raphael. Nach dem Originale und auf Stein gezeichnet von C. Zimmermann.
- 15) Der heil. Hieronymus aus der Disputa von Raphael. Nach dem Original etc.
- 16) Pietro Lombardo aus der Disputa von Raphael. Nach dem Original etc.
- 17) Vier Hände.
- 18) Hände, darunter zwei Kinderhände.

19) Zwei Füße und drei Zehen.

20) Drei Venusfüße.

### 9. Amorinen mit einem Faune scherzend.

H. 8" 8"', Br. 17" 1"' der Tonplatte.

Für *Kohler's* Münchener Album lithographirt. Ein Faun, mit Weinlaub um die Hüften, die Hände mit einem Strick hinter dem Rücken gefesselt, schreitet in der Mitte von sechs neckischen Amorinen, gezogen und gestossen, nach links. Von den drei ihm vorausschreitenden Liebesgöttern zieht ihn der eine am Strick, der andere am Bart, während der dritte tanzend seinen Thyrsusstab gegen das Gesicht des Geneckten richtet; von den nachfolgenden Amorinen schieben ihn zwei mit der Hand und dem Thyrsusstab gewaltsam vorwärts, indem der eine derselben den Bogen schwingt wie um ihm einen Schlag zu versetzen, während ein dritter vor Freude die Arme jubelnd in die Höhe streckt. Rechts unten am Boden das Monogramm zwischen der Jahrzahl 1841. Links unter der Darstellung: *Comp. und auf Stein gezeichnet von Professor C. Zimmermann, rechts: Gedr. v. Th. Kammerer.* Im Unterrand: *Amorinen mit einem Faune scherzend. Amours batinant avec un faune*; darunter in der Mitte: *Münchener Album, Herausgegeben — — — v. Christian Weiss und H. Kohler in Würzburg.*

### 10. König Max I. von Bayern.

H. 20" 3"', Br. 17" 2"'.

Brustbild nach links, in Oval. Bezeichnet: *Gemalt und auf Stein gezeichnet von C. Zimmermann. Gedruckt und verlegt von J. G. Zimmer in München.*

### 11. Männliches Portrait.

H. 19" 3"', Br. 12" 6"'.

Nach *A. van Dyck* für das alte Münchener Galleriewerk lithographirt. — Ganze Figur vor einer Mauer stehend, von vorn

und etwas nach links gewendet, mit dem einen Fuss auf einer Stiege. Mit Wams, Kniehosen und Mantel bekleidet; die Brust ziert eine dreifache Kette; an der Seite der Degen. Unten links: *A. van Dyck pinx*, in der Mitte: *gedruckt von Joseph Selb*, rechts: *Zimmermann Prof. del.*

## 21. Der Warth-Thurm zu Molo di Gaeta.

H. 10", Br. 9" 4".

Der runde Thurm steht in der Mitte, die Wogen der See branden gegen verfallenes Gemäuer, die Strasse führt vorn rechts in das Thor der Stadt hinein, wo eine Frau mit einem Wasserkrug auf dem Kopf, begleitet von einem Knaben schreitet. Im Unterrand: *Warth-Thurm zu Molo di Gaeta*, rechts unter der Ansicht: *C. Zimmermann del.*

---

## INHALT

des Werkes des Clemens v. Zimmermann.

---

### Radirungen.

|                                                               |   |
|---------------------------------------------------------------|---|
| S. Giovanni und Paolo in Rom . . . . .                        | 1 |
| Das Colosseum in Rom . . . . .                                | 2 |
| Die St. Peterskirche in Rom . . . . .                         | 3 |
| Ruinen der Basilica Constantina in Rom . . . . .              | 4 |
| Die kleine Ansicht von S. Giovanni und Paolo in Rom . . . . . | 5 |
| Ansicht aus Rom . . . . .                                     | 6 |

### Lithographien.

|                                                |    |
|------------------------------------------------|----|
| Abnehmung Christi vom Kreuz . . . . .          | 7  |
| Das Zeichnenbuch, 20 Blatt . . . . .           | 8  |
| Amorinen mit einem Faune scherzend . . . . .   | 9  |
| König Max I. von Bayern . . . . .              | 10 |
| Männliches Portrait nach A. van Dyck . . . . . | 11 |
| Der Warth-Thurm zu Molo di Gaeta . . . . .     | 12 |