

Joseph Raabe und seine Reise nach Italien zum „Studium der Harmonie der Farben“

Der in Breslau geborene Kunsthistoriker Ernst Scheyer (1900–1985) hat ein informatives Lebensbild seines Landsmanns, des Malers, Architekten und Kunstpädagogen Karl Joseph Raabe (1780–1849) verfasst. (Scheyer 1947) Er hat dafür außer den Akten des Preußischen Geheimen Staatsarchivs vor allem eine autobiographische „Lebensskizze“ Raabes aus einem Aktenband der Bibliothek des Breslauer Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer ausgewertet. Da diese wichtige Quelle als verloren gelten muss, stützen sich Mitteilungen zu Raabes Leben im Folgenden vor allem auf Scheyers Aufsatz.

Kindheit, Ausbildung und frühe Arbeiten

Im Jahr 1780 wird Raabe im niederschlesischen Deutsch Wartenberg (Otyń) geboren. Sein Vater ist als Wirtschaftsbeamter auf Gütern in der Umgebung von Breslau tätig. Schulunterricht erhält Raabe in den Jahren von 1790 bis 1795 zuerst am katholischen Matthias-Gymnasium und dann am Magdalenen-Gymnasium in Breslau. Da er gern zeichnet, beginnt Raabe eine Ausbildung als Architekturzeichner bei dem Breslauer Bauinspektor Christian Gottlieb Hirt (1758–?), und folgt seinem Lehrer an die neu errichtete Breslauer Bauschule, an der Hirt ab 1800 hö-

here Baukunst unterrichtet. Neben dem Architekturzeichnen lässt sich Raabe in die Pastell- und Miniaturmalerei einführen. (Scheyer 1947, 243-244)

Raabe erhält erste Aufträge von dem am Oberbergamt in Breslau tätigen Berghauptmann Friedrich Wilhelm Graf von Reden (1752–1815). Mit dem Erlös und einigen Einnahmen aus seiner Tätigkeit als Miniaturmaler studiert er ein Jahr in Dresden bei den als Porträtmalern berühmten Anton Graff (1736–1813) und Josef Grassi (1757–1838) und zwei Jahre in Wien bei Heinrich Friedrich Füger (1751–1818) und Johann Baptist Lampi d. Ä. (1751–1830). Nach einem kurzen Aufenthalt in Breslau geht Raabe 1805 nach Potsdam. Er kopiert mit anderen jungen Künstlern in der Galerie und freundet sich mit Wilhelm von Schadow (1788–1862) und Karl Wilhelm Wach (1787–1845) an, die ihn mit nach Berlin nehmen. Dort arbeitet er zusammen mit Franz Catel (1778–1856) und Karl Wilhelm Kolbe d. J. (1781–1853) auf der Akademie. (Scheyer 1947, 244-245)

Raabe als Miniaturmaler in Weimar und in der Rhein- und Maingegend

Der Krieg zwingt Raabe 1807 zur Rückkehr nach Breslau, wo er in den folgenden Jahren vor allem Angehörige der französischen Besatzungstruppen porträtiert. Im Jahr 1810 geht er nach Dresden und findet dort in dem französischen Gesandten Jean François Baron de Bourgoing (1748–1811) einen Gönner. Als Goethe im Spätsommer die Dresdner Galerie besucht, wird ihm am 18. oder 19. September 1810 Raabe von de Bourgoing vorgestellt. Daraufhin beschließt Raabe, über Weimar nach Paris zu gehen. (Scheyer 1947, 245)

Doch vorerst kommt er nicht über Weimar hinaus. Schon im Oktober des Jahres hat Raabe die Erbprinzessin Maria Paulowna (1786–1859) porträtiert. Goethe, der nicht nur an Raabes Arbeiten, sondern auch an dessen Gesellschaft Gefallen findet, beauftragt ihn mit Porträts seiner Familie und lässt ihn seit dem 14. Januar 1811 in seinem Haus wohnen. Raabe beginnt mit einem Miniaturporträt Goethes. In den folgenden Wochen malt er Goethes Frau Christiane und den Sohn, August von Goethe (GJb XI, Bildschmuck vor dem Titel), dann Christoph Martin Wieland (1733–1813), Karoline Ulrich (1790–1855; Klassikstiftung Weimar, Museen Inv. Nr. GGe/00941), die spätere Frau des Philologen und engen Mitarbeiters Goethes Friedrich Wilhelm Riemer (1774–1845), und vermutlich weitere Mitglieder der Weimarer Gesellschaft. Im April 1811 fertigt Raabe ein zweites Porträt von Goethe an. (Scheyer 1947, 246)

Anfang Mai 1811 lernt Raabe an Goethes Tafel den Geschäftsmann, Kunsthistoriker und Sammler Sulpiz Boisserée (1783–1854) kennen, der ihn für seine Pläne zur Vollendung des Kölner Doms interessiert. Wenige Tage später, am 12. Mai 1811, erhält Raabe von Goethe noch einen Empfehlungsbrief an den befreundeten Bankier Johann Jakob Willemer (1760–1838). Damit zieht er weiter nach Frankfurt a. M., wo ihn zahlreiche Aufträge bis zum Herbst 1812 festhalten. Nicht

weniger beliebt wird Raabe in Darmstadt, der nächsten Etappe seiner Reise. Dort kommt zu den finanziellen Einnahmen noch die gesellschaftliche Anerkennung in Form eines Patents als Hofmaler, das ihm Großherzog Ludwig I. von Hessen-Darmstadt (1753–1830) am 1. Mai 1813 verleiht. (Scheyer 246-247) Um Fronleichnam, den 17. Juni 1813, besucht Raabe Boisserée und unterstützt ihn vier Wochen lang beim Zeichnen der Vorlagen für dessen Werk über den Kölner Dom. (Weitz 1978, 101)

Etwa in dieser Zeit scheint Raabe für Boisserée auch Zeichnungen nach Architekturmotiven in Köln ausgeführt oder zumindest angelegt zu haben. Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) äußert Zweifel an der Genauigkeit einer als Vignette für das Titelblatt des Domwerks gedachten Stadtansicht (Z 26. September 1816); sie wird deshalb durch einen von Schinkel gezeichneten Prospekt ersetzt (Boisserée 1821, Titel). Zeichnungen der Kirche Groß St. Martin in Köln, die Raabe erst 1816 ausführt, gelangen über Goethe (Z 10. Juli 1816) zu Boisserée (Z 17. Juli 1816). Sie missfallen Boisserée so, dass er stattdessen andere Zeichnungen des Bauwerks veröffentlicht (Boisserée 1833, Taf. X-XV).

Die Jahre von 1813 bis 1819

Bei Ankunft der nach Frankreich marschierenden Alliierten in Frankfurt am Main meldet sich Raabe im preußischen Hauptquartier zum freiwilligen Militärdienst. Für die Reise zu seinem Truppenteil muss er sich bei Boisserée Geld leihen. (Weitz 1978, 136) Er zieht als Ingenieur-Geograf über Nancy mit nach Paris, wo er in dem Stabschef der Schlesischen Armee, August Neidhardt von Gneisenau (1760–1831), einen einflussreichen Gönner findet. Die ihm angebotene militärische Laufbahn schlägt Raabe aus. (Scheyer 1947, 247-248)

Auf der Rückreise trifft Raabe im September 1814 in Heidelberg auf Goethe, der sich, von den Rhein- und Mainegenden kommend, als Gast bei Sulpiz Boisserée aufhält und unter dessen Anleitung die reiche Sammlung altdeutscher Tafelmalerei studiert. Goethes Gunst hat Bestand. Schon von Heidelberg aus kündigt er seiner Frau Raabes baldige Ankunft in Weimar an. (Z 27. September 1814) Dort nimmt ihn Goethe Mitte November wieder in sein Haus auf. (Scheyer 1947, 248-249)

Vom 19. November bis zu Anfang Dezember 1814 lässt sich Goethe von Raabe noch einmal porträtieren. (Schulte-Strathaus 1910, 57 u. Taf. 110) Dieses Bild sendet Goethe mit dem von ihm und Raabe unterzeichneten symbolträchtigen Widmungsgedicht „Den Drillingsfreunden von Cöln“ (WA I 2, 157) in Erinnerung an die gemeinsam verbrachte Zeit den Brüdern Boisserée und ihrem Freund und Mitarbeiter Johann Baptist Bertram (1776–1841) zum Dreikönigsfest 1815. Wie dem begleitenden Brief an Sulpiz Boisserée zu entnehmen ist, sind Raabes Porträtkünste in Weimar sehr beliebt. (Z 2. Januar 1815)

Nach einem fast vierteljährigen Aufenthalt in Weimar geht Raabe wieder auf Reisen. Sein Ziel ist Berlin. Goethe gibt ihm einen Brief an Carl Friedrich Zelter

(1758–1832) mit. (Z 23. Januar 1815, an Zelter) Zelter führt Raabe zwar in die Sing-Akademie und in die Liedertafel ein, aber der Maler hat bald so viele Aufträge für Porträts, dass er sich in diesen Chören nicht weiter engagiert (Z 16.-22. April 1815). Er nutzt die Gelegenheit, sich in die Berliner Gesellschaft einzuführen; er porträtiert z. B. mit Christoph Ludwig Friedrich Schultz (1781–1834; Düntzer 1853, 190) einen Staatsmann, der entscheidenden Einfluss auf seinen späteren Lebensweg haben wird, und macht sich mit Künstlern bekannt, darunter so bedeutenden wie Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) und Christian Daniel Rauch (1777–1857). – Wichtig für Raabes weiteres Fortkommen wird die Erneuerung seiner guten Beziehungen zu General von Gneisenau. (Scheyer 1947, 252)

Entgegen seiner Absicht, an dem wieder ausgebrochenen Krieg gegen Napoleon teilzunehmen, muss Raabe nach Schlesien zu seinem schwer erkrankten Vater. – Der Krieg endet am 20. November 1815 mit dem Schluss des zweiten Pariser Friedens, der Frankreich hohe Kontributionen auferlegt. Nach der Rückkehr vom Feldzug vertauscht der hochgeehrte General von Gneisenau 1816 seinen Besitz in Kauffung (Wojcieszów) gegen das Gut Erdmannsdorf (Mysłakowice), beide in Niederschlesien. Zunächst muss der schadhafte Schlossgebäude so weit ausgebaut werden, dass von Gneisenaus Familie dort einziehen kann. Zur Unterstützung bei den notwendigsten Arbeiten lässt von Gneisenau im November 1816 Raabe kommen, der sich zu dieser Zeit in Schmiedeberg (Kowary) aufhält. (Scheyer 1947, 252) Raabe folgt diesem Ruf, und gibt dafür seinen vorher Goethe mitgeteilten Plan auf, im Winter 1816/17 in Berlin Kunstwerke zu studieren. (Z 5. Oktober 1816) Auch nach dem Einzug der Familie von Gneisenaus bleibt Raabe in Erdmannsdorf. Er malt, wenn auch „nicht sehr fleißig und stetig“, Landschaften für den General und unterweist seine Töchter im Zeichnen nach Skulpturen. (Z 5. Februar 1817)

Als von Gneisenau das zurückgezogene Leben mit seiner Familie schon im Frühjahr 1817 wieder aufgeben muss, um der Berufung des Königs zu folgen und in den Staatsrat einzutreten, übergibt er Raabe die Leitung des Umbaus von Schloss Erdmannsdorf. Raabe fertigt Entwürfe nach den Wünschen von Gneisenaus und leitet dann ihre Ausführung. Es wird ein Umbau im Geist Schinkels, den der kunstinteressierte General schon früher kennen und schätzen gelernt hat. Erst 1819 werden diese Arbeiten abgeschlossen. (Scheyer 1947, 252-253)

Vorausschauend sorgt von Gneisenau für das Fortkommen seines Schützlings und setzt sich schon 1818 bei dem gerade ein halbes Jahr amtierenden Kultusminister Karl vom Stein zum Altenstein (1770–1840) für Raabe ein. Altenstein hofft, im Zuge der anstehenden Organisation des Kunstunterrichts für Raabe eine gut bezahlte Anstellung finden zu können. (Z 25. Juni 1818) Daraufhin wird Raabe die Stelle eines Zeichenlehrers an der neugegründeten Universität Bonn angeboten, mit dem Versprechen, das Anfangsgehalt von nur 200 Talern mit der Zeit aufzubessern. Außerdem bietet das Ministerium an, ihm das Gehalt von anderthalb Jahren im Voraus als Mittel für eine Studienreise nach Italien auszuzahlen. Raabe geht darauf ein, und in einem an seine Adresse in Erdmannsdorf gerichteten

ten Schreiben vom 16. November 1818 wird ihm die Stelle zugesagt. (Scheyer 1947, 253)

Reise nach Italien zum „Studium der Lehre von der Harmonie der Farben“, 1819–1821

Im späten Frühjahr 1819 ist Raabe in Berlin, und zwar auch in der Zeit vom 8. Mai bis zum 1. Juni, als sich Goethes Schwiegertochter Ottilie (1796–1872) und sein Sohn August (1789–1830) dort aufhalten. Ihr Besuch wird zu einem gesellschaftlichen Ereignis, weil sie als Repräsentanten Goethes reisen, der sich damit einer seit Jahren wiederholten dringlichen Einladung entzieht.

Vorbereitungen einer Reise Goethes nach Berlin, 1817–1819

Als sich Schultz im Sommer 1817 bei Goethe aufhält, nimmt er ihm das Versprechen eines Besuchs in Berlin ab. Schon bald darauf bereut Goethe seine Leichtfertigkeit. (Z 3. September 1817) Doch Schultz verfolgt diesen Plan konsequent. Unmittelbar nach seiner Rückkehr streut er unter Schinkel und anderen Freunden und Verehrern die Nachricht von Goethes Zusage aus, in absehbarer Zeit Berlin zu besuchen. Mit der so geweckten Hoffnung übt Schultz einen sanften Druck auf Goethe aus und bietet zugleich als erste praktische Vorbereitung des Besuchs seine eigene Wohnung und das seiner Frau unterstehende Hauswesen für alle Bequemlichkeiten des erwünschten Aufenthalts an. (Z 18. u. 20. September 1817, Schultz)

Es gelingt Schultz, der zu dieser Zeit noch die Finanzangelegenheiten der Kultusabteilung im Ministerium des Innern bearbeitet (Düntzer 1853, 55), seinen Chef, den Minister Friedrich von Schuckmann (1755–1834) für die Vorbereitung des Besuchs zu gewinnen. Dieser verspricht, für Goethes Freistellung von allen höfischen Verpflichtungen zu sorgen, zumindest mit Ausnahme einer unumgänglichen Einladung zur königlichen Tafel. (Z 3. Oktober 1817) In der Folge lockt Schultz Goethe mit der Schilderung der Vorzüge der Gemälde aus den Sammlungen Giustiniani und seines Freundes Edward Solly (1776–1848), die Goethe bei seinem Besuch im Frühjahr 1818 betrachten könnte. (Z 24. Oktober–1. November 1817)

Die Übernahme des neu entstandenen Kultusministeriums durch Altenstein weckt bei Schultz Hoffnungen auf eine noch engagiertere Unterstützung seines ehrgeizigen Plans, Goethe zu einer Reise nach Berlin im Frühjahr 1818 zu bewegen. (Z 13. Dezember 1817) Denn Altenstein ist an allen Seiten goetheschen Schaffens interessiert, an Goethes naturwissenschaftlichen Arbeiten ebenso wie an seinen kunsttheoretischen Ansichten und seiner kulturpolitischen Wirksamkeit.

Der Winter ist noch nicht zu Ende, als Schultz versucht, Goethe zur Bestimmung eines Reiseterrmins zu überreden. Die nächste Zeit hätte den Vorteil, dass König

und Hofstaat sich auf eine mehrere Monate währenden Reise nach Russland begeben würden. Mindestens drei Wochen veranschlagt Schultz als Dauer des Aufenthalts, wenn Goethe nur flüchtig alles in Augenschein nehmen würde, was Schultz in einem Programm zusammengestellt hat. Schultz verspricht alle Bequemlichkeit seiner Wohnung und schlägt Goethe vor, dessen vertrauten Freund Meyer mit nach Berlin zu bringen. Außerdem kann Schultz in Altensteins Namen ausrichten, dass Reise und Aufenthalt den Weimarischen Kunstfreunden keine Kosten verursachen würden. Auf einem dem Brief beigelegten Stadtplan markiert Schulz die Stätten der wissenschaftlichen und Kunstsammlungen, die damals alle noch an der Straße Unter den Linden gelegen und entsprechend bequem erreichbar sind. (Z 25. u. 26. Februar 1818)

Goethe verschiebt den Besuch auf die Sommermonate. (Z 11. März 1818) Im Vertrauen auf die Zuverlässigkeit dieser Zusage, wendet sich Altenstein mit der Information über den bevorstehenden Besuch und der Bitte um Unterstützung an den Staatskanzler Karl August Fürst von Hardenberg (1750–1822). In diesem Schreiben ist überliefert, was Altenstein und Schultz von Goethe erwarten:

„Von großem Gewinn dürfte es sein, wenn er sich bereit finden ließe, in eine Berathung über die hiesigen Kunst-Anstalten und Unternehmungen einzugehen, wovon um so mehr zu erwarten sein würde, wenn der Hofrath Meyer zu Weimar, der gelehrte Herausgeber der Winkelmann'schen Werke, in seiner Begleitung mit hierher käme.“ (Z 1. Juni 1818, Altenstein)

Um Goethes Bereitwilligkeit entgegenzukommen, habe man, „da die Verhältnisse nicht erlauben, sich an Herrn von Goethe officiell zu wenden“, die Einladung Meyers bereits privat ausgesprochen. (Z 1. Juni 1818, Altenstein) Altenstein hofft darauf, dass der Staatskanzler ihn zur Erstattung der Kosten der Reise und des Aufenthalts der Weimarischen Kunstfreunde autorisieren werde.

Schultz teilt Goethe mit, dass Altenstein alle Anstalten für seinen und Meyers Aufenthalt getroffen habe und bittet um Mitteilung des Reiseterrmins, um die Planung der eigenen Geschäfte danach einrichten zu können. (Z 2. Juni 1818) Aber da sich Meyer immer noch zur Kur in der Schweiz aufhält, verschiebt Goethe die Reise auf eine ungewisse Zeit im „Spätjahr“ und lässt zugleich durchblicken, dass man in Berlin seiner kaum bedürfe, da es dort nach seinen Informationen an Kompetenz zum Aufstellen und Ausführen von Plänen nicht mangle. (Z 8. Juni 1818, an Schultz)

Goethe zieht es vor, nach Karlsbad zu reisen, was einen Besuch in Berlin zumindest in diesem Jahr sehr unwahrscheinlich macht. Schultz, der inzwischen erkrankt ist, sich zu einer Kur in Salzbrunn (Szcawno-Zdrój) zurückgezogen hat und wegen anschließender geschäftlicher Verpflichtungen bis zum Oktober in Schlesien bleiben wird, fragt „mit Zagen“, ob man in Berlin noch auf Goethe hoffen könne? (Z 9. September 1818, Schultz)

Erst zu Beginn des folgenden Jahres wendet Goethe sich wieder an Schultz, ohne jedoch auf dessen Anfrage einzugehen. (Z 8. Januar 1819) Schultz schreibt in sei-

ner Antwort zwar von Altensteins sicherer Hoffnung, Goethe in diesem Jahr in Berlin begrüßen zu können, scheint selbst jedoch kaum noch an die Erfüllung dieses Wunsches zu glauben. (Z 8. Februar 1819) Allerdings ist Goethe sich seiner gegenüber Schultz, Altenstein und dem weiten Kreis seiner Berliner Freunde und Verehrer bestehenden Verpflichtung bewusst. Um ihr seinen Möglichkeiten und den Umständen entsprechend gerecht zu werden, bereitet er im Frühjahr 1819 für seinen Sohn August und dessen Frau Ottilie die Reise vor, die er selbst nicht mehr unternehmen kann. August hat zuvor schon reichlich Erfahrungen in der Übernahme repräsentativer Pflichten für seinen Vater gesammelt, und Ottilies Geschick im gesellschaftlichen Umgang ist bekannt und erprobt.

Raabe im Gefolge Augusts und Ottilies von Goethe, Mai 1819

Anhand der jüngst im Zusammenhang veröffentlichten Reisetagebuchaufzeichnungen Augusts und Ottilies und der von August an den Vater geschriebenen Tagebuchbriefe lässt sich der Berliner Aufenthalt des jungen Paares detailliert verfolgen. (Radecke 2007)

Schon beim ersten Theaterbesuch am Sonntag, dem 9. Mai 1819, kommt Raabe in die Loge der von Goethes. August notiert ein „erfreuliches Wiedersehen“ (Radecke 2007, 48) und berichtet Goethe am folgenden Tag von der Begegnung. Raabe halte sich viel im Hause von Gneisenaus auf und beabsichtige, „bald über Weimar nach Italien zu gehen“ (Radecke 2007, 51).

Am Vormittag des 11. Mai begleitet Raabe August zum Hause Schadows, der die beiden dann durch sein Atelier und seine Wohnung führt (Radecke 2007, 54), die Raabe seit seinem ersten Aufenthalt in Berlin im Jahr 1805 kennt (Scheyer 1947, 244-245).

Raabe ist den jungen Goethes in diesen interessanten, aber auch anstrengenden Tagen ein treuer Begleiter. Mit ihm geht man weiterhin ins Theater (Radecke 2007, 58-59), betrachtet öffentliche Gebäude und Kunstschatze (Radecke 2007, 54 u. 61). Raabe nimmt an den gesellschaftlichen Ereignissen teil und ist zusammen mit bedeutenden Gelehrten, Künstlern, hochrangigen Staatsbeamten, Militär- und Privatpersonen zu Gast bei den August und Ottilie zu Ehren gegebenen Dinners, Tees und Soupers. Mehrfach begegnet er in diesen Tagen Schultz (Radecke 2007, 65, 67, 74) und wohnt auch der am 19. Mai von Friedrich Schleiermacher (1768–1834) vollzogenen feierlichen Taufe seiner Tochter Ottilie bei (Radecke 2007, 78). Am 28. Mai ist er unter den Gästen eines von Altenstein gegebenen Dinners. (Radecke 2007, 107)

Der Plan für Raabes Italienreise

Tags zuvor hatte Altenstein eine Eingabe Raabes beantwortet. Offenbar bereitet Raabe das ihm in Aussicht gestellte kärgliche Gehalt für die Bonner Stelle inzwischen Sorgen, weshalb er das Ministerium ersucht, gegen eine angemessene höhere Besoldung seinen neuen Aufgabenbereich auf den Unterricht in Architektur

und architektonischem Zeichnen auszudehnen. Von seinen Fähigkeiten auf diesen Gebieten ist man allerdings im Ministerium nicht überzeugt. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die gelegentliche Unzufriedenheit Sulpiz Boisserées (Z 17. Juli 1816) und Schinkels (Z 26. September 1816) mit Raabes architektonischen Zeichnungen dort bekannt ist. Raabe wird an Schinkel verwiesen, den Raabe am 11. Mai zusammen mit August von Goethe auf der Baustelle des neuen Theaters besucht (Radecke 2007, 54) und danach bei der Taufe der Tochter von Schultz getroffen hatte (Radecke 2007, 78). Schinkel soll Raabe Arbeiten auftragen, die dieser als Proben seines Könnens von Italien aus einsenden kann. Das Ministerium verspricht, die Einsendungen gleich nach ihrem Eintreffen angemessen zu honorieren und bietet sogar einen Vorschuss an. Erst nach der Rückkehr aus Italien soll über Raabes Antrag entschieden werden. Mit Rücksicht auf die vakante Lehre an der Bonner Universität erwartet man von ihm allerdings, seine Zeit in Italien möglichst zu beschränken und effektiv zu nutzen. (Z 27. Mai 1819)

Schinkel entwirft für Raabe einen „practischen Cursus“, von dem leider nur bekannt ist, dass Studien für „die Farbenwahl, für's *Colorit* überhaupt, in den *Herculanischen* u *Pompejischen* Gemälden u in den Verzierungen des *Vatican's*“ (Z 2. Juni 1819) als Hauptzweck der Reise bezeichnet werden. Zumindest die Motive im Vatikan sind offenbar konkret vorgegeben, denn Raabe schreibt in seinem ersten Bericht aus Rom, von einigen schon fertiggestellten Zeichnungen nach den ihm „aufgetragenen *architect*: Verzierungen“. (Z 29. Januar 1820) – Da Raabe um die Zuweisung von Auftragsarbeiten zur Finanzierung seiner Italienreise gebeten hat (Z 2.-3. Juni 1819, Schultz), greifen Altenstein und Schultz (vgl. Z 27. Juni 1819, Altenstein) das von Schinkel ins Spiel gebrachte „*Colorit*“ als Stichwort auf und entwickeln das Projekt einer Sammlung von Illustrationen für ein Lehrwerk zum Studium der Harmonie der Farben nach Goethes Grundsätzen. Schultz ist an einem solchen Vorhaben nicht nur deshalb interessiert, weil er sich selbst mit der „Theorie der Harmonie der Farben in der Malerei“ beschäftigt. (Z 9. September 1818, Schultz) Bei diesem Thema und mit Raabe als einem von Goethe geschätzten Künstler können Altenstein und Schultz auch erwarten, die Weimarischen Kunstfreunde zur Mitwirkung zu bewegen und sie so, wie früher erhofft (Z 1. Juni 1818, Altenstein), in künstlerischen Fragen mit dem Kultusministerium in nähere Verbindung zu bringen.

Schon am 30. Mai 1819 hat Schultz, gestützt auf die „Farbenlehre“ und auf Goethes und Meyers kunsttheoretische Schriften, ein Promemoria mit einem Aufgabenkatalog erstellt (Düntzer 1853, 190), das handschriftlich in einer späteren Fassung überliefert ist (Z 2. Juni 1819). Über die von Schinkel genannten Arbeiten hinaus soll Raabe demnach auch die „Aldobrandinische Hochzeit“ kopieren sowie Gemälde italienischer Meister der Spätrenaissance und des Barock in Venedig und Rom. Die Wahl der Motive, der Mittel zur Ausführung und selbst die Zahl der Arbeiten werden Raabe im Vertrauen auf die Durchdringung der Aufgabe und seine Kreativität weitgehend freigestellt. (Z 2. Juni 1819)

Raabe schiebt seine eigentlich für den 2. Juni geplante Abreise von Berlin auf. (Radecke 2007, 144-145) Am folgenden Tag weist ihn das Ministerium an, in Italien nach den von Schultz und Schinkel entwickelten Plänen zu kopieren und zu zeichnen. Es gewährt einen Vorschuss von 300 Talern (Z 3. Juni 1819, an Generalkasse), auf den die fertiggestellten Arbeiten anzurechnen sind, stellt einen weiteren Vorschuss in Aussicht und behält sich die Entscheidung über den von Raabe nach seiner Rückkehr an der Universität Bonn zu haltenden Unterricht vor. (Z 3. Juni 1819, an Raabe) Die Reise soll anderthalb Jahre dauern. (Z 10. Juli 1819, an Niebuhr u. Z 10. Juli 1819, an Bartholdy)

Ob Goethes Notiz über die Ankunft Raabes „von Breslau“ (Z 11. Juni 1819) wirklich auf einen solchen von Berlin genommenen Umweg deutet, ist ungewiss. Goethe und Meyer diskutieren den durch Raabe überbrachten Brief von Schultz (Z 2.-3. Juni 1819, Schultz) und fassen darüber einen Entschluss. (Z 11. Juni 1819) An den beiden folgenden Tagen ist Raabe noch in Weimar, und das Thema wird weiter behandelt. (Z 12. Juni 1819 u. Z 13. Juni 1819) Als Ergebnis entsteht eine von Meyer verfasste, mit Goethe und wohl auch mit Raabe selbst abgestimmte Instruktion (Z 15. Juni 1819, Instruktion [Konzept]), die das Promemoria von Schultz (Z 2. Juni 1819) kommentiert und ausdeutet. Indem Goethe die Instruktion abschriftlich an Schultz weiterleitet, wird sie maßgeblich für den Teil der Aufgaben Raabes, der die Harmonie der Farben betrifft.

Wie das zugrunde liegende Promemoria umfasst die Instruktion zwei Teilgebiete, die Freskomalerei der Antike und die Gemälde einzelner Meister der italienischen Malerschulen der Spätrenaissance und des Barock. Für die Antike liegt ein Schwerpunkt auf einer genauen Kopie der inzwischen im Vatikan befindlichen „Aldobrandinischen Hochzeit“ in Originalgröße, die Meyer früher selbst zweimal in verschiedenen Maltechniken (Aquarell und Ölfarben) kopiert, detailliert beschrieben und kunsthistorisch gewürdigt hat (Meyer 1810). Seine Aquarellkopie hängt zumindest seit 1798 in Goethes Wohnhaus, im späteren Junozimmer. Goethes und Meyers über Jahre fortgesetzte Beschäftigung mit diesem Werk hat die in der „Farbenlehre“ enthaltenen farbästhetischen Konzepte wesentlich beeinflusst. (Rössler 2016) – Die in Pompeji und Herculaneum ausgegrabenen Fresken bilden den zweiten Schwerpunkt für die antike Malerei. Wegen weiterer Aufschlüsse über die in der Antike befolgten Grundsätze der Farbenharmonie sollte Raabe „eine bedeutende Zahl“ farbiger Kopien anfertigen. (Z 15. Juni 1819, Instruktion [Konzept])

Als Beispiele für die Farbenharmonie in der italienischen Malerei der neueren Zeit soll Raabe vor allem Gemälde von Antonio da Correggio (1489–1534), Bartolomeo Schedoni (1578–1615) und besonders von Pietro da Cortona (1596–1669) kopieren. Kopien nach weiteren hinsichtlich der Farbenharmonie bemerkenswerten Werken, die Raabe auswählen soll, sind erwünscht. Mit den als Standorte beachtenswerter Gemälde genannten Städten Parma, Modena, Florenz, Rom und Neapel wird zugleich eine Reiseroute vorgeschlagen. (Z 15. Juni 1819, Instruktion [Konzept])

Eine Schwachstelle des Unternehmens klingt im letzten Absatz der Instruktion an: die ungewisse, aber für den Erfolg entscheidende Zunahme der „Beobachtungsgabe und Empfänglichkeit“ Raabes. (Z 15. Juni 1819, Instruktion [Konzept]) Das dafür erforderliche Verständnis der von Goethe in der „Farbenlehre“ begründeten Theorie fehlt dem Maler und kann in den wenigen Tagen seines Aufenthalts in Weimar nicht entwickelt werden. Zumindest Goethe scheint zu ahnen, dass Raabes Instinkt nicht genügt, um diesen Mangel auszugleichen. Doch trotz dieser Skepsis ist er erfreut über das Projekt, das weitere Unternehmungen nach sich ziehen kann. (Z 15. Juni 1819, an Schultz)

Am zweiten Tag nach seiner Ankunft in Weimar wird Raabe als Gast an Goethes Tafel erwähnt. (Z 13. Juni 1819) An den beiden folgenden Tagen entwirft (Z 14. Juni 1819) und mündigt (Z 15. Juni 1819, Tgb.) Goethe einen Brief an Schultz. Spätestens an diesem 15. Juni 1819 dürfte Raabe aus Weimar abgereist sein.

Schultz informiert Altenstein über die günstige Aufnahme des Projekts, mit dem das Kultusministerium die Weimarer Kunstfreunde überrascht hat. (Z 27. Juni 1819, Schultz) Sein Vorschlag, Goethe und Meyer auch an der Auswertung der Ergebnisse des Unternehmens zu beteiligen und Raabe deshalb anzuweisen, seine Arbeiten direkt an Goethe zu senden, wird angenommen. (Z 27. Juni 1819, Altenstein)

In Absprache mit Altenstein bereitet Schultz die Tätigkeit Raabes in Italien vor. Er konzipiert die Briefe, in denen der preußische Generalkonsul Jakob Ludwig Salomon Bartholdy (1779–1825) in Rom (Z 10. Juli 1819, an Bartholdy) und Barthold Georg Niebuhr (1776–1831) als Gesandter am Heiligen Stuhl (Z 10. Juli 1819, an Niebuhr) von Raabes Ankunft und seinen Aufträgen unterrichtet und, unter Hinweis auf Goethes Interesse, um Förderung des Unternehmens gebeten werden. Raabe wird davon unterrichtet und erhält die Anweisung, seine Arbeiten zuerst an Goethe zu senden. (Z 10. Juli 1819, an Raabe) Wie Schultz Goethe über diese Anordnung informiert hat (Z 10. Juli 1819, Schultz), ist unklar, da in der Korrespondenz kein entsprechender Brief überliefert ist.

Florenz und Rom, 1819 und 1820

Über den von Raabe eingeschlagenen Weg und über den Verlauf seiner Reise nach Italien ist nur bekannt, dass er sich einige Zeit in Venedig, Padua und Florenz aufgehalten hat. Dort gibt er sich seiner Lieblingsbeschäftigung hin und porträtiert. (Z 10. Juni 1820, Raabe) In Florenz hat Raabe dann auch zwei der in der Instruktion (Z 15. Juni 1819, Instruktion [Konzept]) als besonders bedeutsam hervorgehoben acht Lunetten der Sala di Venere des Palazzo Pitti kopiert und außerdem in Öl zwei Gemälde von Tizian (um 1488 bis 1490–1576) mit religiösen Motiven. In dem an Schultz gerichteten Brief, den dieser im Auszug (Z 29. Januar 1820) dem Minister mitteilt (Z 29. Februar 1820, an Altenstein), verspricht Raabe, zumindest eines der Ölgemälde an das Ministerium zu senden. Er bedauert, dass er ein weiteres in Florenz befindliches Bild, „Die Vision des Ezechiel“ von Raffael

(1483–1520), an dem Schultz persönlich interessiert ist, nicht kopieren konnte, weil zur Zeit seiner Anwesenheit in Florenz bereits vier andere kopierende Maler das kleinformate Werk umstanden. In der Absicht, diese Kopie auf der Rückreise anzufertigen, habe er jedoch bereits die Umrisse gezeichnet. (Z 29. Januar 1820) Noch schwieriger als in Florenz sind Raabes Bedingungen in Rom. Außer der größeren Zahl von Malern, die sich um die Bilder drängen, werden seine Arbeiten vom strengen Winter behindert, der jeden längeren Aufenthalt in den Galerien und öffentlichen Gebäuden verbietet. Bei der Kopie der „Aldobrandinischen Hochzeit“, die Raabe nach einer Umrisszeichnung der Brüder Johannes (1787–1860) und Franz Riepenhausen (1786–1831) bereits angelegt hat, kommt besonders für die Wiedergabe des Kolorits erschwerend hinzu, das sich Raabe dem schlecht beleuchteten Gemälde nicht weiter als auf drei Schritte nähern darf. – Daneben hat Raabe noch ein Altarblatt für eine Kirche in Schlesien begonnen. Und er vergisst nicht, einige bereits fertiggestellte Zeichnungen nach den von Schinkel aufgegebenen Motiven zu erwähnen, wie er sich überhaupt im Hinblick auf die für seine Bonner Tätigkeit erwünschten Lehrgegenstände „vorzüglich mit *architectonischen* Sachen beschäftige“ (Z 29. Januar 1820). Deshalb fragt er auch an, ob er nicht für die Bonner Universität so wie der gegenwärtig in Rom befindliche Bildhauer Ludwig Wilhelm Wichmann (1788–1859) für die Berliner Akademie der Künste besonders schöne architektonische Ornamente abformen lassen soll. – Raabe verspricht, nach Vollendung der „Aldobrandinischen Hochzeit“ seine bis jetzt fertiggestellten Arbeiten dem Auftrag gemäß an Goethe nach Weimar zu senden. (Z 29. Januar 1820)

Altenstein ist mit Raabes Tätigkeit zufrieden und beauftragt Schultz, sich zur Beantwortung der Anfrage nach dem Wichmann erteilten Auftrag zu erkundigen. (Z 29. Februar 1820, Altenstein) Die Nachforschung in den Akten (Z 29. Februar 1820, Schultz; Z 29. Februar 1820, Becker; Z 1. März 1820, Credé; Z 1. März 1820, Becker; Z 1. März 1820, Uhden; Z 2. März 1820, Becker) fördert keinen solchen Auftrag zutage. Deshalb verläuft die Angelegenheit im Sand und wird im folgenden Jahr als eine ungenutzte günstige Gelegenheit zur Beschaffung von Lehrmaterial für die Bonner Universität bedauert und zu den Akten gelegt. (Z 4. Juli 1821, Süvern)

Erst Ende Mai 1820 gibt Raabe eine erste Sendung seiner Arbeiten an Goethe auf. Sie enthält an Auftragsarbeiten nicht mehr als die Kopien der beiden Lunetten im Palazzo Pitti in Florenz und der „Aldobrandinischen Hochzeit“, sowohl die vollständige Kopie als auch Kopien der Hauptfiguren, die Altenstein für sich bestellt hatte. (Z 10. Juni 1820, Raabe) Die eine der beiden im Brief an Schultz genannten Kopien von Gemälden Tizians (Z 29. Januar 1820) kann Raabe nicht beilegen, weil ihre Verpackung Schwierigkeiten bereitet. Für die drei übersandten Kopien berechnet Raabe 240 Taler (Z 3. Juni 1820) von dem ihm gezahlten Vorschuss von 300 Talern (Z 3. Juni 1819, an Raabe). Die geringe Zahl der Arbeiten für das Lehrwerk zur Farbenharmonie begründet Raabe mit dem Hauptzweck seiner Reise, den architektonischen Studien, von denen er jedoch erst nach Fertigstellung

einer größeren Anzahl etwas senden will. (Z 3. Juni 1820) Es ist keine Rede mehr von den angeblich schon vorhandenen Zeichnungen. (Z 29. Januar 1820)

Raabe ist sich inzwischen wohl bewusst, dass er mit den bisherigen Ergebnissen seiner Studienreise weder die Auftraggeber von seiner Befähigung, die gestellten Aufgaben zu erfüllen, überzeugen noch seinen Aufenthalt in Italien weiter finanzieren kann. Das wäre zumindest eine Erklärung für die Darstellung seiner Lage, die über einen in Italien mit Raabe bekannt gewordenen schlesischen Offizier an Gneisenau gelangt. Demnach habe das Kultusministerium Raabe zur Anfertigung von Studien und Kopien nach Italien gesandt und dafür nur mit einem Reisegeld von 200 Talern ausgestattet. Die „officiellen Aufgaben“, zu denen die Kopie der „Aldobrandinischen Hochzeit“ gehört, an der Raabe vier Monate gearbeitet habe, hätten ihm keine Zeit zum Porträtieren gelassen. Er habe deshalb seinen Unterhalt aus eigenen Mitteln finanzieren müssen, die inzwischen aufgebraucht seien. Nun stehe Raabe vor der Entscheidung zwischen der mit existentieller Not verbundenen weiteren Erfüllung seiner Aufträge oder deren Vernachlässigung zugunsten des Gelderwerbs und dem daraus folgenden Ansehensverlust beim Ministerium, seinem Arbeitgeber. (Z 1. Juli 1820) Unerwähnt bleiben in dieser Darstellung der bereits gezahlte Vorschuss von 300 Talern und der in Aussicht gestellte weitere Vorschuss, worauf Raabe sowohl seine Arbeiten für das Lehrwerk zur Farbenharmonie als auch die ihm von Schinkel aufgegebenen architektonischen Zeichnungen anrechnen konnte. (Z 3. Juni 1819, an Raabe) – Es ist nicht bekannt, ob Gneisenau der Bitte des Antragstellers entsprochen und sich um ein Reisegeld für Raabe bemüht hat.

Doch auch ohne Intervention des Generals kommt das Kultusministerium Raabe bemerkenswert großzügig entgegen. Schon vor Ankunft und Begutachtung der Kopien werden der von Raabe angesetzte Preis von 240 Talern akzeptiert (Z 26. Juni 1820, an Hauptkasse I) und ihm ohne weiteres noch einmal 300 Talern in Wechseln als weiterer Vorschuss angewiesen (Z 26. Juni 1820, an Hauptkasse II).

Begutachtung der Arbeiten aus Raabes erster Sendung

Der Brief, mit dem Raabe seine Sendung ankündigt (Z 10. Juni 1820, Raabe), erreicht Goethe in Jena, wo er sich seit Anfang Juni zur Drucklegung neuer Hefte seiner Schriftenreihen „Ueber Kunst und Alterthum“ (KuA II 3) und „Zur Naturwissenschaft überhaupt“ (HzM I 3; HzN I 3) aufhält. Weil die daraufhin von Goethe aus Weimar angeforderten Unterlagen zu Raabes Reise nicht auffindbar sind, (Z 8. Juli 1820, A. v. Goethe), bittet Goethe Schultz (Z 26. Juli 1820, an Schultz) um die Sendung einer Abschrift des Promemoria (Z 2. Juni 1819) und der mit Meyer abgestimmten Instruktion für Raabe (Z 15. Juni 1819, Instruktion [Konzept]). Goethe fügt für Altenstein eine Abschrift des Briefs von Raabe bei (Z 10. Juni 1820, Raabe) und informiert über die Ankunft von dessen Sendung in Weimar. – Gerade am Tag der Absendung des Briefs an Schultz kann August dem Vater mitteilen, dass sich die gewünschten Unterlagen nun doch angefundener ha-

ben. (Z 26. Juli 1820, A. v. Goethe; Z 28. Juli 1820, an Kräuter) Als Goethe Schultz davon benachrichtigt (Z 30. Juli 1820), ist dieser schon mit der Vorbereitung eines Besuchs bei Goethe beschäftigt (Z 5. August 1820, Schultz).

Goethe ist der Erste, der Raabes Sendung in Augenschein nimmt. (Z 27. Juli 1820) Sein Eindruck, den er Meyer mitteilt (Z 28. Juli 1820, an Meyer), ist wenig günstig. Schon die von Raabe mitgesandten Probedrucke von Illustrationen, die Wilhelm Friedrich Gmelin (1760–1820) für eine von Elizabeth Cavendish, Duchess of Devonshire (1758–1824), veranstalteten Prachtausgabe (*Vergilius 1819*) der italienischen Äneis-Übersetzung von Annibale Caro (1507–1566) gestochen hat, erregen Goethes Unwillen (vgl. Meyer / Goethe 1820 [IX.]). Über die Kopie der „Aldobrandinischen Hochzeit“, die er seinem Sohn gegenüber noch als „höchst merkwürdig, brav und kräftig“ bezeichnet (Z 28. Juli 1820, an A. v. Goethe), äußert er sich Meyer gegenüber deutlich ablehnend. Nur eine der beiden Lunetten von Cortona aus dem Palazzo Pitti findet Goethes Beifall. Zur Betrachtung der „Aldobrandinischen Hochzeit“ muss er Meyer bitten, nach Jena zu kommen. (Z 28. Juli 1820, an Meyer) Die bequemer zu transportierenden Bestandteile der Sendung und die Unterlagen zu Raabes Italienreise schickt ihm Goethe nach Weimar. (Z 28. Juli 1820, Tgb.)

Während Meyer Gmelins Stiche mehr nach ihrem Kunstwert und deshalb milder als Goethe beurteilt, ist sein Eindruck von Raabes Arbeiten sehr ungünstig. Das Format der beiden Lunetten nach Cortona ist zu klein, die Farben sind unrein, so dass die Blätter im Hinblick auf die Farbenharmonie eher Rätsel aufgeben anstatt zu unterrichten. Über Zeichnung und Kolorit der Hauptfiguren der „Aldobrandinischen Hochzeit“ ist Meyer so aufgebracht, dass er, bevor er Goethe besuchen kann, erst wieder zu sich „selbst kommen und überlegen“ muss (Z 29. Juni 1820, Meyer) Das gelingt. Schon nach wenigen Tagen findet er lobende Worte für Gmelins Stiche und für die Kopien der Gemälde von Cortona. Um so weniger erwartet er jedoch von der „Aldobrandinischen Hochzeit“. – Weil die Möglichkeit besteht, dass der Großherzog Karl August von Sachsen-Weimar-Eisenach (1757–1828) auf der Fahrt nach Teplitz (Teplice) am Donnerstag, dem 3. August 1820, bei Goethe Station macht, schiebt Meyer den für diesen Tag verabredeten Besuch bei Goethe auf. (Z 2. August 1820, Meyer) Goethe lädt ihn deshalb für Sonntag, den 6. August 1820, nach Jena ein. Inzwischen ist sein Eindruck von der „Aldobrandinischen Hochzeit“ schon so schlecht, dass es ihm nur noch um „[e]thische Phrasen“ zur Entschuldigung des Misslingens dieser Arbeit geht. (Z 4. August 1820, an Meyer)

Vor der Abreise nach Jena frischt Meyer, wie es ihm Goethe empfohlen hat (Z 28. Juli 1820, an Meyer), seine Erinnerungen an die „Aldobrandinische Hochzeit“ durch Betrachten seiner Kopie in Goethes Wohnung auf. (Z 5. August 1820, Meyer) Der Verabredung gemäß ist Meyer am Sonntag bei Goethe, und beide besprechen das „Berliner Geschäft“. (Z 6. August 1820, Tgb.) Weder der Gesamteindruck der „Aldobrandinischen Hochzeit“ noch die Details, zu denen er Notizen macht (Z nach 6. August 1820), können Meyer für Raabes Arbeit einnehmen.

Die Formulierung des Gutachtens kostet Meyer mehr Zeit als erwartet. (Z 9. August 1820, Meyer) Als er den für die Veröffentlichung in „Ueber Kunst und Alterthum“ gedachten Text an Goethe sendet, bittet er ihn um eine sorgfältige Revision. (Z 12. August 1820, an Goethe) Denn einerseits darf durch unangebrachtes Lob oder das Übergehen grober Fehler kein Zweifel an der Kennerschaft der Weimarerischen Kunstfreunde geweckt werden, andererseits soll keine allzu harte Kritik das Scheitern des vom Kultusministerium verantworteten beispielgebenden Projekts bloßlegen. Diese Schwierigkeiten sind dem mehrfach überarbeiteten Text des Gutachtens anzumerken. (Z 12. August 1820, Gutachten) In kurzen vertraulichen Mitteilungen an Schultz fasst Meyer die Ansichten der Weimarerischen Kunstfreunde ohne Umschweife zusammen. (12. August 1820, Mitteilungen)

Da Schultz seine unmittelbar bevorstehende Ankunft gemeldet hat (Z 5. August 1820, Schultz), erübrigt sich diese schriftliche Mitteilung. Meyers Konzept des Gutachtens hat Goethe zwar abschreiben lassen und findet, der Text nehme „sich ganz fürtrefflich aus“. (Z 14. August 1820, an Meyer) Goethe, der offenbar erst beabsichtigt, die Gedanken der Weimarerischen Kunstfreunde demnächst in „Ueber Kunst und Alterthum“ zu publizieren (Z 9. August 1820, an Schultz), findet es dann jedoch ratsamer, seine und Meyers Ansichten Schultz zuerst mündlich mitzuteilen und mit allen schriftlichen Äußerungen dem Rat des in diplomatischen Fragen erfahrenen Freundes zu folgen. (Z 12. August 1820, an Schultz) Daraufhin schlägt Meyer vor, dass unter diesen Umständen am besten ganz auf eine öffentliche Äußerung verzichtet und Raabes Mission, ohne ihr Misslingen zu betonen, als Anfang eines von befähigteren Künstlern fortzusetzenden Unternehmens gewertet werden solle. (Z 16. August 1820, Meyer)

Schultz besucht Goethe in Begleitung von Schinkel, Rauch und Christian Friedrich Tieck (1776–1851). Während Rauch und Tieck ihre bekannten Büsten modellieren (Schulte-Strathaus 1910, 62-63 u. Taf. 117 u. 118) und Schinkel seine Pläne für den Neubau des Berliner Theaters vorlegt, diskutieren Goethe und Schultz über Fragen der Farbenlehre in Naturwissenschaft und Kunst. Goethe bespricht mit Schultz die bisherigen Ergebnisse von Raabes Italienreise und übergibt Schultz eine Abschrift des von den Weimarerischen Kunstfreunden erstellten Gutachtens. (Z 17. August 1820)

Die Zeichnungen selbst hat Goethe schon vor Ankunft des Berliner Besuchs an Schultz weitergeleitet. (Z 12. August 1820, an Schultz; Z 14. August 1820, an Meyer; Z 22. August 1820, Aktennotiz) Die von Schultz ausgelegten Kosten für den Transport der Sendung von Rom über Weimar nach Berlin werden ihm auf Antrag (Z 3. September 1820, Schultz) vom Kultusministerium zurückerstattet (Z 11. September 1820, an Schultz). Als Schultz Raabes Zeichnungen in Berlin vor Augen hat, kann auch er nur versuchen, entschuldigende Gründe für das Misslingen zu finden. (Z 13. u. 16. September 1820, Schultz)

Bei der Übermittlung des Gutachtens unterrichtet Schultz den Minister Altenstein noch von Goethes Absicht, es im nächsten Heft von „Ueber Kunst und Alterthum“ (KuA II 2) zu veröffentlichen. (Z 3. September 1820, Schultz) Doch

inzwischen verfolgen die Weimarischen Kunstfreunde bereits einen anderen Plan. Im Hinblick auf eine Fortsetzung des Unternehmens wollen sie nach dem Beispiel der Raabe erteilten Instruktion (Z 15. Juni 1819, Instruktion [Konzept]) einen allgemeineren „Auftrag an Künstler zu Nachbildung gut kolorierter Gemälde“ entwerfen, mit Rücksicht auf die politische Lage konzentriert auf Oberitalien. (Z 1. September 1820) Meyer ist der Ansicht, dass ein solcher Auftrag zu einem umfassenderen Aufsatz ausgebaut werden könnte, in dem über die Farbenharmonie hinaus auch in anderer Hinsicht instruktive Gemälde nach Oberitalien reisenden jungen Malern zum Studium empfohlen werden. (Z 16. September 1820, Meyer) – Sowohl die Veröffentlichung des Gutachtens als auch der Entwurf des Studienprogramms sollten von den Ereignissen überholt werden.

Meyers Reise nach Berlin im Herbst 1820

Während seines Besuchs bei Goethe hat Schultz den alten Plan (Z 1. Juni 1818, Altenstein) für die inoffizielle Einbeziehung der Weimarischen Kunstfreunde in die Organisation der Einrichtungen zur Pflege der bildenden Kunst in Preußen wieder aufgegriffen. Da inzwischen feststeht, dass es nicht gelingen werde, Goethe und Meyer zu einer gemeinsamen Reise nach Berlin zu bewegen, erlangt er zumindest Meyers Zusage, sich dort allein ein Bild von der Kunstlandschaft zu machen und es Goethe zu übermitteln. Altenstein ist nach wie vor an der Mitwirkung der Weimarischen Kunstfreunde gelegen, und wünscht, dass Meyer sich möglichst bald zu einer Reise nach Berlin entschließen kann. (Z 13. und 16. September 1820, Schultz) Goethe greift diesen Plan geradezu begeistert auf und drängt Meyer seinerseits zu einem baldigen Aufbruch. (Z 19. September 1820, an Meyer) Die von Meyer Goethe anheim gestellte Entscheidung (Z 20. September 1820, Meyer) trifft dieser ohne Vorbehalt zugunsten der Reise. (Z 20. September 1820, Goethe) Er beantragt beim Großherzog den erforderlichen Urlaub für Meyer (Z 22. September 1820, an Karl August) und erteilt diesem schon praktische Ratschläge für die Reise (Z 22. September 1822, an Meyer).

Meyer bestätigt Schultz noch einmal seine Bereitschaft (Z 21. September 1820, Meyer) zu dem nun auch von Goethe dringend gewünschten Unternehmen (Z 25. und 26. September 1820, an Schultz). Keine Woche später ist er bei der Vorbereitung seiner Abreise. (Z 1. Oktober 1820, an Schultz) Schultz teilt dem Minister den Erfolg seiner inoffiziellen Mission mit und verspricht, dafür zu sorgen, dass Meyer „mit den Gegenständen, über welche sein sachverständiges Urteil zunächst wünschens werth ist, sich vollständig bekannt machen könne“. (Z 1. Oktober 1820, an Altenstein)

Meyer kommt am 3. Oktober in Berlin an, und am folgenden Tag, einem Mittwoch, beginnt sein ausführliches Reisetagebuch (Z 4.-15. Oktober 1820 u. Z 4. Oktober bis 2. November 1820) mit Notizen über Besichtigungen und Besuche. Meyer wohnt bei Schultz (Düntzer 1853, 79), der den Aufenthalt straff und effizient organisiert.

Die ersten zweieinhalb Wochen vom 4. bis zum 20. Oktober 1820 sind dem Hauptzweck der Reise vorbehalten, der Musterung der Kunstschatze in verschiedenen Sammlungen. Meyers besonderes Augenmerk gilt den antiken Werken und der Renaissance- und Barockmalerei, vor allem der italienischen Schulen. In der Akademie der Künste betrachtet er die Gipsabgüsse vom Apollontempel bei Bassae („Phigalia“) auf dem Peloponnes, die Abgüsse der „Elgin Marbles“ vom Parthenon und die Abgüsse der von Bertel Thorvaldsen (1770–1844) ergänzten „Ägineten“, der Skulpturen vom Aphaiatempel auf Ägina, für deren Erwerbung Rauch gesorgt hatte (Fendt 2012, 83-84) sowie die reichhaltige Sammlung der Münzabdrücke von Théodore-Edme Mionnet (1770–1842). In der Kunstkammer wird Meyer besonders durch die Stoschische Sammlung geschnittener Steine angezogen. Die für ihn interessantesten Gemälde finden sich in Berlin unter den Erwerbungen aus der Galleria Giustiniana, in der kostbaren großen Sammlung von Edward Solly (1776–1848), mit dem Schultz eng befreundet ist und über deren Ankauf durch den preußischen Staat gerade verhandelt wird, und in der Galerie des königlichen Schlosses. Antiken und bedeutsame Gemälde in großer Zahl mustert Meyer auch in den königlichen Sammlungen in Potsdam, wo er sich zusammen mit Schultz zwei Tage lang aufhält. Werken zeitgenössischer Kunst begegnet er beim Besuch der Ausstellung der Akademie der Künste (Z 19.-21. Oktober 1820) und in Schinkels noch im Bau befindlichen Schauspielhaus.

Meyers gesellschaftlicher Verkehr ist in der ersten Phase seines Besuchs im Wesentlichen auf die Begegnungen mit Eigentümern privater Sammlungen beschränkt. Besonders hebt er die Sammlungen Wilhelm von Humboldts (1767–1835) und des Arztes Heinrich Kohlrausch (1780–1826) hervor. Vermutlich war es der von der preußischen Regierung neben anderen Stücken aus Kohlrauschs Sammlung erworbene Abguss der Juno Ludovisi (Z 22. Mai 1827, Kultusministerium), von dem Schultz bei seinem Besuch im September 1823 Goethe eine Replik verehren sollte (Düntzer 1853, 292). – Sehr beeindruckt zeigt sich Meyer dann auch von der Kunstsammlung des späteren Generalpostmeisters Karl Ferdinand Friedrich von Nagler (1770–1846), des Schwagers von Altenstein.

Die nach der Rückkehr aus Potsdam am 21. Oktober bis zur Abreise am 3. November 1820 verbleibenden anderthalb Wochen sind angefüllt mit gesellschaftlichen Terminen. In dieser Hinsicht ist Meyers Besuch nicht so reich an Facetten wie der Besuch von Otilie und August im Jahr zuvor, doch durchaus glänzend. Meyer macht Besuche und wird zu Essen in größeren oder kleineren Kreisen eingeladen. Er trifft dabei auf Bekannte wie Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831), Johann Gottfried Langermann (1768–1832), Thomas Johann Seebeck (1770–1831) und Zelter; Künstler wie Schadow, Schinkel, Rauch, Tieck und Karl Wilhelm Wach (1787–1845); Gelehrte wie Philipp Konrad Marheinecke (1780–1846), August Boeckh (1785–1867), Friedrich Wilken (1777–1840), Ernst Heinrich Toelken (1785–1864), Aloys Hirt (1759–1837), Philipp Buttmann (1764–1829), Christian Samuel Weiss (1780–1856) und Martin Hinrich Lichtenstein (1780–1857), dessen Einführung ins Rektorat der Berliner Universität er am Mon-

tag, dem 16. Oktober 1820, beiwohnt und den er auch in seiner anatomischen Sammlung aufsucht. Bei Hof besucht Meyer Charlotte von Kalb (1761–1843) und hat eine Audienz bei Prinzessin Marianne von Preußen (1785–1846). Meyer wohnt der Taufe der jüngsten Tochter von Schultz, Lisena (1820–?), bei, nimmt an einer Zusammenkunft der Gesetzlosen Gesellschaft teil und einem Gesangsabend der Neuen Liedertafel, bei dem er Christian Gottfried Körner (1756–1831) trifft.

Altenstein ehrt den inoffiziellen Gast seines Ministeriums am Freitag, 27. Oktober 1820, mit einem Mittagessen in großer Gesellschaft. Zu einer Unterhaltung über das im Zusammenhang mit Meyers Aufenthalt an die Weimarer Kunstfreunde gerichtete Ansinnen dürfte es zuvor schon bei Meyers Besuch am Mittwoch, dem 25. Oktober 1820, gekommen sein. Als sich Meyer dann am 2. November 1820, dem Donnerstag der folgenden Woche, von Altenstein verabschiedet, hat Schultz mit Meyer bereits die Themen abgesprochen, zu denen sich die Weimarischen Kunstfreunde beratend äußern sollten.

Die Reise nach Berlin ist für den sechzigjährigen Meyer eine beachtliche physische Leistung. Er schont sich nicht und selbst eine Erkältung, die er sich in den ungeheizten Ausstellungsräumen zuzieht, lässt ihn seine Recherchen nicht unterbrechen. – Nur einmal, fast anderthalb Wochen nach seiner Ankunft in Berlin, gibt Meyer Goethe einen kurzen Zwischenbericht. Er ist beeindruckt von der Bedeutung und der Menge der Kunstschatze, deren Wert nun noch durch ihre Vereinigung im geplanten Museum gesteigert werden sollte. (Z 13. Oktober 1820, Meyer)

Auswertung der Reise Meyers nach Berlin

Meyer bringt einen Schatz an Informationen mit nach Weimar, der ihn und Goethe bis ins nächste Jahr mit Reflexionen über die Situation der bildenden Künste in Berlin beschäftigt. (Z 31. Dezember 1820, Annalen)

Nach den ersten Unterhaltungen mit Goethe (Z 8. November 1820; Z 9. November 1820; Z 12. November 1820, Tgb.) teilt Meyer Schultz mit, dass Goethe bereit ist, an den gewünschten schriftlichen Äußerungen mitzuwirken und sie bereits am Entwurf eines Aufsatzes arbeiten. (Z 12. November 1820, Meyer) Die abendlichen Diskussionen der Weimarischen Kunstfreunde werden fortgesetzt. (Z 14. November 1820; Z 15. November 1820) Meyer entwirft ein Schema für die geplanten Aufsätze, das Goethes Zustimmung findet. (Z 19. November 1820, an Schultz)

Als Grundlage für die weitere Arbeit teilt Meyer seine Berliner Reisenotizen mit, die Goethe abschreiben lässt. (Z 20. November 1820; Z 21. November 1820; Z 22. November 1820; Z 26. November 1820; Z 27. November 1820)

Goethe ist in diesen Tagen „typographisch“ in Bedrängnis. (Z 19. November 1820, an Schultz) Er arbeitet am ersten Heft des dritten Bandes von „Ueber Kunst und Alterthum“ und hat bislang nur Manuskript zu den ersten sechs Druckbogen abgegeben. (Frommann an Cotta, 6. November 1820, QuZ 4, 342)

[Nr. 1235] Auch deshalb treibt er die Fertigstellung von Meyers Aufsätzen voran. Eine frühe Fassung der Texte zu den Berliner Kunstschulen und Akademien (Z 21. November 1820) wird noch zurückgestellt. Um schnell Manuskript für den Satz des siebten Druckbogens liefern zu können, arbeitet Meyer zuerst die kurzen Mitteilungen über die Abgüsse vom Apollontempel bei Bassae („Phigalia“) und der „Elgin Marbles“ aus, die eigentlich nicht zu den von Altenstein und Schultz gewünschten Texten gehören. Sie werden mit dem Weimarer Oberbaudirektor Clemens Wenzeslaus Coudray (1775–1845) besprochen (Z 25. November 1820) und gelangen bald zur Manuskriptreife (Z 27. November 1820; Z 28. November 1820, Tgb.; Z 29. November 1820, Tgb.; vgl. Meyer 1821, Meyer 1821a, Meyer 1821b, Meyer 1821c, Meyer 1821d).

Mitte Dezember besprechen die Weimarischen Kunstfreunde eingehend Meyers Aufsatz über die künstlerischen Lehreinrichtungen in Berlin, der kurz vor seinem Abschluss steht. Goethe will diesen Text jedoch vor der Veröffentlichung von den Auftraggebern bestätigen lassen und unterbricht deshalb die Arbeit an „Ueber Kunst und Alterthum“. (Z 17. Dezember 1820, an Schultz) Der von Schultz bereits erwartete Aufsatz (Z 31. Dezember 1820 u. 5. Januar 1821) wird nach weiteren Besprechungen (Z 22. Dezember 1820, Tgb.; Z 28. Dezember 1820, Tgb.) fertiggestellt (Z 31. Dezember 1820, an Schultz) und ihm nach nochmaliger Korrektur (Z 8. Januar 1821) abschriftlich gesandt. (Z 10. Januar 1821, an Schultz)

Schultz erkrankt zu Jahresbeginn und bleibt vorerst eine Reaktion schuldig. Weil der Aufsatz zum Druck im ersten Heft des dritten Bandes „Ueber Kunst und Alterthum“ vorgesehen ist, den Goethe zur Ostermesse vorlegen will, bringt er sich bei Schultz in Erinnerung. (Z 10. März 1821, an Schultz) Als Schultz den Brief erhält, hat Altenstein ihm den Aufsatz gerade zurückgegeben, mit dem Auftrag, Meyer dafür inoffiziell vom Minister zu danken. Die Veröffentlichung des Aufsatzes wird ausdrücklich gewünscht. (Z 15.-17. März 1821) Der Aufsatz wird noch einmal zwischen den Weimarischen Kunstfreunden besprochen. (Z 23. März 1821) Goethe sendet das überarbeitete Manuskript zuerst an Meyer (Z 1. April 1821) und dann zum Satz in die Druckerei. (Z 8. April 1821) Ende Mai erhält er seine Autorenexemplare. (Z 21. Mai 1821, Tgb.)

Die „Vorschläge zu Einrichtung von Kunstakademien rücksichtlich besonders auf Berlin“ enthalten einen kurzen Abschnitt zur Unterstützung von Studienreisen für talentierte Absolventen, in den offenbar auch die Erfahrungen mit Raabes Italienreise eingegangen sind. Demnach sollen die jungen Künstler nicht mit einem Reisegeld versehen und ihre Arbeiten dem Zufall überlassen werden. Es wird empfohlen, Aufträge zu erteilen, und zwar den Neigungen und Fähigkeiten entsprechend zu Arbeiten nach eigener Erfindung oder aber zu Kopien von Meisterwerken. Der Ankauf soll garantiert und der Preis so bemessen werden, dass die Künstler damit die auf der Reise anfallenden Kosten decken können, die bei Bedarf vom Staat vorgeschossen werden. Um die Kreativität der Künstler nicht zu beschränken, soll ihnen freigestellt sein, andere als die vorgegebenen Arbeiten

herzustellen und mit den Einnahmen aus deren Verkauf den erhaltenen Vorschuss zurückzuzahlen.

„Nur so, behaupten wir, werde bey wahrem Künstlerfleiß gutes Talent zweckmäßig unterstützt, seine Ausbildung, sein Streben nach dem rechten Ziel am besten befördert; mehrere Begünstigung ist ihm dazu keineswegs nöthig, keineswegs nützlich; mehr zu thun hat auch der Staat keine Obliegenheit.“ (Meyer / Goethe 1821, 162)

Die hier vorgeschlagene Ausbildungsförderung der begabtesten jungen Künstler setzt sich bald der „Verein der Kunstfreunde im preußischen Staate“ zum Ziel. (Z 11. Juni 1825, Statut)

Von der großen Menge der dem Staat dadurch zufallenden Kunstwerke könnte ein Teil der besten zur geschmackvollen Ausschmückung kirchlicher und profaner Bauwerke in der Hauptstadt und in den Provinzen verwendet werden. Gute Kopien klassischer Meisterwerke würden nicht nur der Ausbildung der sie herstellenden Künstler dienen, sondern auch der Belehrung von Kunstschülern und Laien und der allgemeinen Geschmacksbildung. Die Weimarer Kunstfreunde denken an Sammlungen besonders charakteristischer Motive oder gelungenen Kompositionen, an Anthologien, von denen eine z. B.:

„[...] aus Beyspielen von vorzüglich gelungener Austheilung des Lichts und Schattens bestünde; und noch eine andere bezweckt die Harmonie der Farben, aus Beispielen nach antiken Gemälden als einigen neuern Meistern welche sich in dieser Eigenschaft hervorgethan.“ (Meyer / Goethe 1821, 164)

In den Zusammenhang des mehr allgemein gehaltenen Aufsatzes hätte sich der früher beabsichtigte „Auftrag an Künstler zu Nachbildung gut kolorierter Gemälde“ (Z 1. September 1820) nach dem Beispiel der Raabe erteilten Instruktion (Z 15. Juni 1819, Instruktion) nicht eingefügt. Er erübrigt sich ebenso wie die Publikation des Gutachtens über die Arbeiten Raabes.

Problematisch wird die Veröffentlichung der von Schulz gewünschten Vorschläge zur Gestaltung des Berliner Museums und eine Äußerung zum beabsichtigten Ankauf der Gemäldesammlung von Solly, mit denen sich die Weimarer Kunstfreunde in aktuelle Auseinandersetzungen mischen. – Eine erste Fassung seines Aufsatzes legt Meyer schon Ende Januar 1821 vor. (Z 30. Januar 1821) Ein Vierteljahr darauf sendet Goethe das Manuskript an Schultz mit der Anfrage, ob dieser die Veröffentlichung genehmigt. (Z 29. April 1821) Wiederum begrüßt Schultz den Abdruck des „sehr zur rechten Zeit“ fertiggestellten und als gänzlich unbedenklich befundenen Aufsatzes. (Z 9. Juni 1821, Schultz)

Daraufhin sendet Goethe das Manuskript des ersten Teils des Museumsartikels (Meyer / Goethe 1821a) zum Satz. Mitte September ist der Druck des zweiten Hefts des dritten Bandes von „Ueber Kunst und Alterthum“ abgeschlossen. (Z 18. September 1821) In den letzten Tagen des Jahres 1821 erhält Goethe dann die

ersten Exemplare des dritten Hefts, das den Schluss des Aufsatzes zur Einrichtung des Berliner Museums enthält. (Z 29. Dezember 1821, an Frommann)

Aloys Hirt ist mit der Zusammenstellung der Sammlungen für das Museum beauftragt. Obwohl sich die Weimarer Kunstfreunde in sein Aufgabengebiet mischen, findet sich weder im privaten noch amtlichen Briefwechsel Hirts eine Reaktion auf die Aufsätze (9. März 2021, Mitteilung von Uta Motschmann [Aloys Hirt – Briefe und amtliche Schriften, BBAW])

Raabes Kopien auf der Ausstellung der Akademie der Künste 1820

Trotz der von den Weimarer Kunstfreunden festgestellten und von Schultz nach Ankunft der Kopien in Berlin bestätigten Mängel, wird beschlossen, Raabes Einsendungen auf der Ausstellung der Akademie der Künste zu zeigen. (Z 13. u. 16. September 1820, Schultz)

Der 24. September 1820 ist der Eröffnungstermin der Ausstellung. Obwohl die Vorbereitungen weit fortgeschritten sind, können die Arbeiten Raabes noch unter den Nummern 534 und 535 als Nachtrag in den Katalog aufgenommen werden. Die drei „Studien in Bezug auf Harmonie der Farben“ werden zwar als Auftragswerke des Hessen-Darmstädtischen Hofmalers und Zeichenlehrers an der Universität Bonn Raabe bezeichnet, jedoch ohne das Kultusministerium als den Auftraggeber zu nennen. (Verzeichniss 1820, 79-80) Bei dem Umfang und der Vielfalt der auf der Ausstellung gezeigten künstlerischen und handwerklichen Arbeiten erregen die Kopien kein Aufsehen. Sie werden weder von Meyer erwähnt, der die Ausstellung am 5. Oktober 1820 gesehen hat (Z 4. Oktober–2. November 1820 [Bl. 10r-11r]), noch von Förster und von Henning in ihrem an Goethe adressierten Bericht. (Förster / Henning 1821 u. Förster / Henning 1821a)

Die für die Ausstellung erforderliche Rahmung wird zu einem weniger herstellungs- als verwaltungstechnischen Problem, als der mit der Aufgabe betraute Buchbinder Pietzcker (?–?) für seine und für die von Tischler, Tapezierer, Schlosser und Vergolder geleisteten Arbeiten 55 Taler und 8 Groschen in Rechnung stellt. Obwohl gerade die Rahmung der mehr als zwei Meter breiten Aquarellkopie der „Aldobrandinischen Hochzeit“ zweifellos kompliziert und aufwändig war, hält Schultz den geforderten Preis für übersteuert und rät, die Einzelrechnungen vom Bauinspektor Martin Friedrich Rabe (1765–1856) revidieren zu lassen. (Z 16. Oktober 1820, Schultz) Das Ministerium folgt diesem Vorschlag. (Z 19. Oktober 1820, an Rabe)

Da der Bauinspektor säumig ist und die Rechnung offen bleibt, wendet sich Buchbinder Pietzcker mit einer Eingabe an den Minister und weist auf die Dringlichkeit der Forderungen der an dem Auftrag beteiligten Handwerker hin. (Z 16. November 1820, Pietzcker) Rabe wird gemahnt (Z 19. November 1820, an Rabe), reagiert aber nicht, und Pietzcker muss sich mit einer zweiten Eingabe bei Altenstein in Erinnerung bringen. (Z 4. Dezember 1820) Daraufhin veranlasst das Ministerium vorläufig die Zahlung eines Abschlags von 30 Talern und setzt dem

Bauinspektor Rabe eine Frist von vierzehn Tagen für die Erfüllung seines Auftrags. (Z 6. Dezember 1820, Uhden; Z 6. Dezember 1820, an Hauptkasse; Z 6. Dezember 1820, an Pietzcker; Z 6. Dezember 1820, an Rabe)

Endlich gibt Bauinspektor Rabe sein Gutachten ab, dem zufolge das Ministerium die Zahlung für die Rahmung um 3 Taler und 12 Groschen herabsetzt. (Z 10. Dezember 1820; Z 14. Dezember 1820) Doch selbst jetzt wird die Auszahlung des Restbetrags durch die Pietzcker erteilte Auflage, den Unterauftragnehmern erst die zugestandenen Beträge vorzuschießen und die Zahlung durch Quittungen zu belegen, weiter hinausgezögert. (Z 18. Dezember 1820, Süvern; Z 19. Dezember 1820, Langheinrich; Z 21. Dezember 1820, Dieterici) Schultz wird davon benachrichtigt. (Z 24. Dezember 1820, an Schultz) – Der Vorgang schließt damit, dass das Ministerium die Hauptkasse anweist, den Betrag nach Erfüllung der Pietzcker erteilten Auflage an diesen zu zahlen und den Preis für die Rahmung auf den Etat der Akademie der Künste zu setzen (Z 24. Dezember 1820, an Hauptkasse), so als handele es sich bei Raabes Kopien um von der Akademie bestellte oder zumindest akzeptierte Lehrmittel.

Neapel und Rom, 1820–1821

Als Raabe die Sendung seiner ersten Arbeiten ankündigt, unterrichtet er das Kultusministerium von seiner Absicht, weiter nach Neapel zu reisen, um die ihm aufgetragenen Kopien von den in Herculaneum ausgegrabenen antiken Gemälden anzufertigen. Er bittet, ihm von dem preußischen Gesandten am königlichen Hof von Neapel die für das Kopieren in dem dortigen Museum erforderliche Erlaubnis zu verschaffen. (Z 3. Juni 1820) An Goethe schreibt Raabe, dass er, falls es das Kultusministerium genehmige, auch noch nach Sizilien reisen möchte, um dort Architektur- und Landschaftsstudien zu betreiben. (Z 10. Juni 1820, Raabe) Einem entsprechenden Antrag Niebuhrs, den Raabe für sich gewonnen hat, gibt das Kultusministerium statt und verlängert Raabes Urlaub von den Lehrpflichten in Bonn bis zum 29. September 1821, dem Michaelistag und Semesterbeginn. (Z 26. Juni 1820, an Raabe). Damit werden ihm nicht nur anderthalb (Z 10. Juli 1819, an Niebuhr u. Z 10. Juli 1819, an Bartholdy), sondern, gerechnet vom Juni 1819, mehr als zwei Jahre für seine Reise zugebilligt.

Wie von Raabe gewünscht, bemüht sich Altenstein auch, über den Gesandten Basilius von Ramdohr (1757–1822) eine Erlaubnis zum Kopieren der herculanischen Gemälden zu erwirken. Damit der Antrag schneller zu Ramdohr gelangt (Z 12. Juli 1820, Altenstein), wird ein direktes Schreiben an den Gesandten (Z 26. Juni 1820, an Ramdohr) verworfen und das Gesuch über den Außenminister Christian Günther von Bernstorff (1769–1835) gestellt (Z 6. Juli 1820, an Bernstorff; Z 11. Juli 1820, an Ramdohr; Z 11. Juli 1820, an Altenstein).

Ende August 1820 bestätigt Raabe in Neapel (Z 23. August 1820), dass Ramdohr ihm die Genehmigung (15. August 1820, an Ramdohr) verschafft hat. Er verspricht, auch die als Befähigungsnachweis für die Lehre in der Architektur von

ihm geforderten architektonischen Studien fleißig fortzusetzen. (Z 23. August 1820) Nachdem Ramdohr seinen Dienstherrn unterrichtet hat (Z 25. August 1820, Ramdohr), erhält Altenstein die offizielle Nachricht vom Erfolg seines Antrags (Z 12. September 1820, Bernstorff). – Schultz informiert Goethe über die erlangte Genehmigung zum Kopieren der herculanischen Gemälden und stellt eine Sendung von dort in Aussicht. (Z 18. u. 19. September 1820, Schultz)

Mehr als ein Vierteljahr nach seiner Ankunft in Neapel wendet sich Raabe an Altenstein. Er hat inzwischen die bekannten herculanischen Tänzerinnen- und Kentaurengruppen mit Ölfarben kopiert und damit den Hauptteil der ihm für Neapel erteilten Aufträge (Z 15. Juni 1819, Instruktion [Konzept; Bl. 12v]) erfüllt. Eine der Tänzerinnen hat Raabe auch für Altenstein gemalt, für den er noch eine weitere Figur zu kopieren verspricht. Raabes Arbeiten finden in Neapel Anklang und haben weitere derartige Aufträge Kunstinteressierter zur Folge, durch die er zusammen mit Einkünften aus seiner Porträtmalerei seinen Unterhalt bestreitet. Er möchte deshalb noch einige Zeit in Neapel bleiben und verzichtet dafür sogar auf das Weihnachtsfest in Rom. Um sich auf die Erfüllung der ihm für die Italienreise erteilten Aufträge, vor allem auf die ihm von Schinkel vorgeschriebenen architektonischen Studien konzentrieren zu können, bittet Raabe um weitere Unterstützung. Obwohl er bislang nichts von diesen Arbeiten vorgelegt hat, drängt Raabe auf eine Erklärung wegen seines Gesuchs, ihn in Bonn mit dem Unterricht in der Architektur zu betrauen. – Missverständlich ist Raabes Erinnerung an eine vom Ministerium nicht beantwortete Bitte um Genehmigung, in Rom „einige architektonische Werke anschaffen zu dürfen“. (Z 28. November 1820, Raabe) Vielleicht meint Raabe mit den „Werken“ keine Bücher, sondern sein Angebot, für die Bonner Sammlungen in Rom Gipsabgüsse architektonischer Ornamente zu beschaffen (Z 29. Januar 1820).

Altenstein hat keinen Grund, von dem mit Raabe vereinbarten Verfahren abzuweichen. Vor jeder weiteren Unterstützung soll Raabe seine Arbeiten den Weimarschen Kunstfreunden vorlegen. Und auch für die Einschätzung seiner architektonischen Fähigkeiten gelten weiterhin die nach Schinkels Lehrplan anzufertigenden Studien als Richtschnur. (Z 17. Januar 1821, Altenstein)

Als Raabe diesen Brief Altensteins bei seiner Ankunft in Rom vorfindet, kündigt er umgehend die Absendung der in Neapel angefertigten Kopien an. Zugleich bittet er um weiteren Vorschuss, sei es auf sein Gehalt oder anderweitig, um während der ihm noch in Rom verbleibenden Zeit eine Arbeit nach eigener Erfindung fertigstellen zu können, die er dem Ministerium als Zeichen seiner fortgeschrittenen künstlerischen Fähigkeiten vorzulegen verspricht. (Z 17. März 1821, Raabe) Daraufhin lässt Altenstein die Möglichkeiten für einen weiteren Vorschuss in Höhe von 300 Talern prüfen, der sich aus 200 Talern Vorschuss auf das Bonner Gehalt und 100 Talern aus anderen Fonds des Ministeriums zusammensetzen soll. (Z 14. April 1821, Uhden) Aus den Akten geht hervor, dass Raabe für die anderthalb Jahre vom 1. März 1819 bis Ende August 1820 das Gehalt für seine Bonner Stelle als Vorschuss erhalten hat. (Z 12. April 1821, Uhden) Johann Daniel Wilhelm

Otto Uhden (1763–1835), vortragender Rat in der Unterrichtsabteilung des Ministeriums, votiert dafür, wie vom Minister vorgeschlagen, die 200 Taler Gehaltsvorschuss zu zahlen und weitere 100 Taler aus dem Fonds der Bauakademie zu nehmen. (Z 14. April 1821, Uhden) Da jedoch dieser Fonds bereits ausgeschöpft ist (Z 15. April 1821, Dieterici), könnten nur 200 Taler zu Raabe nach Rom gesandt werden. (Z 17. April 1821, Uhden; Z 19. April 1821, Kultusministerium; vgl. Z 15. Mai 1821, an Raabe I)

Inzwischen legt Raabe dem Ministerium seine Rechnung vor. Nachdem ihm das Ministerium bei der ersten Sendung ohne weiteres die von ihm geforderte Summe bezahlt hat, setzt er nun den Preis für die achtzehn in Neapel gefertigten Kopien selbstbewusst mit 385 Talern an. Damit wären nicht nur die verbliebenen 60 Taler aus dem ersten Vorschuss und der zweite Vorschuss von 300 Talern abbezahlt (Z 26. Juni 1820, an Raabe), sondern das Ministerium bliebe ihm noch 25 Taler schuldig. (Z 14. April 1821, Raabe) – Raabe will im Juni seine Rückreise antreten. Um in der bis zum Semesterbeginn im Herbst 1821 verbleibenden Zeit architektonische Studien in Oberitalien treiben zu können, bittet er um einen dritten Vorschuss von 300 Talern. (Z 14. April 1821, Raabe)

Dafür, dass Raabe eine weitere Unterstützung verdient, spricht ein vom Gesandten Rahmdohr ausgestelltes Zeugnis über Fleiß und Sittlichkeit des Malers. (Z 14. April 1821, Ramdohr; Z 15. Mai 1821, an Ramdohr) Daraufhin beschließt Altenstein, Raabe doch den von ihm gewünschten Vorschuss von 300 Talern zu bewilligen. Er vertraut darauf, dass Staatskanzler von Hardenberg nach Eingang der Arbeiten genehmigen würde, den zweiten und den dritten Vorschuss von je 300 Talern aus Sondermitteln, dem sogenannten allgemeinen Fonds, erheben zu dürfen. (Z 7. Mai 1821) Vorerst werden 200 Taler des Raabe zu zahlenden Vorschusses auf sein Bonner Gehalt von September 1820 bis zum 29. September 1821, dem Michaelistag, also eigentlich für fast dreizehn Monate, angerechnet. Weitere 100 Taler werden vorläufig auf das Konto des Kultusministeriums gesetzt (Z 15. Mai 1821, an Hauptkasse) und später definitiv auf dessen Fonds für höhere Unterrichtsanstalten (Z 27. Mai 1821, an Generalkasse).

Den Wechsel über die Summe des Vorschusses lässt Altenstein zusammen mit einem Brief an Raabe über das Außenministerium nach Rom befördern. (Z 15. Mai 1821, an Bernstorff) Dieser erfährt daraus, dass die Kopien und seine eigene Arbeit noch nicht in Berlin eingetroffen sind. Er wird über die Zusammensetzung des Vorschusses aufgeklärt und angewiesen, auf direktem Weg nach Bonn zu reisen, um dort im Wintersemester seinen im Lektionskatalog anzuzeigenden Zeichenunterricht beginnen zu können. (Z 15. Mai 1821, an Raabe) Indirekt kann Raabe dem Schreiben entnehmen, dass er weiterhin nur als Zeichenlehrer mit einem Jahresgehalt von 200 Talern in Bonn angestellt ist. Da er bislang keine von den ihm durch Schinkel aufgetragenen architektonischen Studien vorgelegt hat, ist das eine konsequente Entscheidung des Ministeriums.

Gleichzeitig wird der außerordentlichen Regierungsbevollmächtigte in Bonn, Philipp Joseph Rehfues (1779–1843) informiert (Z 15. Mai 1821, an Rehfues), der

sich in einem mit dem des Ministeriums kreuzenden Schreiben nach dem Verbleib Raabes erkundigt und darüber beschwert, dass die Universität aus ihren knapp bemessenen Mitteln das Gehalt des abwesenden Zeichenlehrers bezahlen muss (Z 20. Mai 1821, Rehfuß).

Begutachtung der Arbeiten aus Raabes zweiter Sendung

Schon bald nach der Rückkehr von seinem Besuch bei Goethe im August 1820 informiert Schultz diesen darüber, dass Raabe eine Genehmigung zum Kopieren der herculanischen Gemälde erhalten hat und eine Sendung von dort zu erwarten ist. (Z 18. u. 19. September 1820, Schultz)

Raabes Ankündigung (Z 28. April 1821) trifft später in Weimar ein (Z 16. Mai 1821, Tgb.) als seine Sendung aus Rom (Z 10. Mai 1821, Tgb.). Goethe ist in diesen Tagen sehr beschäftigt. Sowohl „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ als auch das erste Heft des dritten Bandes „Ueber Kunst und Alterthum“ sind noch in der Herstellung, das zweite Heft wird begonnen und Manuskript vorbereitet für das vierte Heft des ersten Bandes „Zur Naturwissenschaft“. Vor allem drängt der „Prolog zu Eröffnung des Berliner Theaters im Mai 1821“. Doch er nimmt sich Zeit zur Betrachtung der Sendung, die er vermutlich gleich nach ihrer Ankunft auch mit Meyer bespricht. Tags darauf betrachtet er die Kopien zusammen mit Julie von Egloffstein (1792–1869), die sie mit dem Sachverstand der ausübenden Künstlerin beurteilen kann. (Z 11. Mai 1821)

Dem Brief an Schultz mit der Nachricht von der Ankunft der Sendung (Z 12. Mai 1821, an Schultz) kann Goethe bereits Meyers kurzgefasstes informelles Gutachten beilegen. Meyer hebt einiges Lobenswerte hervor. Es überwiegt jedoch die Kritik an der flüchtigen Ausführung, den matten und zum Teil unreinen Farben und der undeutlichen Verteilung von Licht und Schatten. (Z 12. Mai 1821, Gutachten) So wie bei der „Aldobrandinischen Hochzeit“ stellt sich auch hier die Frage, ob Raabe die Weimarer Kunstfreunde nicht mit einem idealisierten Kolorit eher zufrieden gestellt hätte als mit möglichst getreuen Wiedergaben der Vorlagen unter den jeweils angetroffenen Bedingungen.

In den folgenden Tagen werden die Kopien weiter betrachtet, besprochen und von Meyer eingehend begutachtet. (Z 12. Mai 1821, Tgb.; Z 13. Mai 1821; Z 16. Mai 1821, Tgb.; Z 17. Mai 1821; Z 18. Mai 1821, Tgb.) Mit der Zeit gewinnen die Blätter in den Augen der Weimarer Kunstfreunde, vor allem im Vergleich mit den Abbildungen der herculanischen Gemälde in dem offiziellen Kupferstichwerk (Baiardi 1757-1779). Bei der Absendung der Kopien nach Berlin kündigt Goethe einen auf dieser Vergleichung beruhenden Aufsatz Meyers an. (Z 19. Mai 1821, an Schultz)

In Berlin erregen Raabes Arbeiten kein großes Aufsehen. Schultz ist vermutlich froh, Altenstein von der günstigen Beurteilung dieser Arbeiten Raabes durch die Weimarer Kunstfreunde benachrichtigen zu können. Raabes Unternehmen findet damit zwar keinen glanzvollen Abschluss, erscheint aber doch in einem

besseren Licht. Wie die Kopien eingesetzt werden sollen, um den erhofften Gewinn für das Studium der antiken Malerei zu erzielen, lässt Schultz offen. (Z 28. Mai 1821, Schultz) Goethe gegenüber äußert er sich zurückhaltend. (Z 9. Juni 1821, Schultz)

Meyer arbeitet inzwischen den angekündigten Text aus. Es wird kein „kleiner Aufsatz“ (Z 19. Mai 1821, an Schultz), sondern eine umfängliche Rezension mit recht detaillierten Beschreibungen der von Raabe kopierten Motive, in denen die mehr lobenden als kritischen Bemerkungen über die Ausführung der Arbeiten untergehen. (Z 13. Juni 1821) – Eine schon vorbereitete Veröffentlichung des Textes in „Ueber Kunst und Alterthum“ (Roessler 2020, 221), zu der Goethe eine Einleitung verfasst (Z nach 13. Juni 1821), unterbleibt vermutlich mit Rücksicht darauf, dass nur wenige Leser in der Lage gewesen wären, die Vergleiche mit den Abbildungen in dem kostbaren Kupferstichwerk nachzuvollziehen.

Die von Goethe einem Brief an Schultz (Z 14. Juni 1821, an Schultz) beigelegte Abschrift der Rezension (Z 13. Juni 1821, Abschrift) teilt dieser erst Mitte August dem Minister mit. (Z 25. August 1821) Inzwischen hat das Ministerium bereits beschlossen, die Kopien der Akademie der Künste zu übergeben. (Z 18. Juni 1821, an die Akademie der Künste) Das etwas später konzipierte Schreiben an die Akademie versieht Altenstein selbst mit Zusätzen, die aus den Kopien ein Danaergeschenk für die Akademie machen. Denn es ist klar, dass Aufwand und Kosten für die geforderte Reinigung und Rahmung der Blätter zulasten des ohnehin nicht üppigen Etats der Akademie gehen sollen. Und mit der Auflage, die Kopien auszustellen und zu benutzen, greift der Minister in die sachliche Entscheidungsfreiheit der Akademie ein. – Den überwiesenen Kopien wird ein Auszug des knappen Gutachtens der Weimarer Kunstfreunde (Z 12. Mai 1821, Gutachten) beigegeben. (Z 8. Juli 1821, an die Akademie der Künste)

Der Senat der Akademie ist brüskiert. Vom Kultusministerium nicht in die Planung von Raabes Mission einbezogen, werden ihr nun die minderwertigen Arbeiten überantwortet, noch dazu mit einer ihrer geringen Qualität unangemessenen Zweckbestimmung. Zusätzlich demütigend erscheint es, dass sich das Ministerium bei der Einschätzung der Kopien auf die allgemein gehaltenen und mehr oder weniger voreingenommenen Ansichten Goethes und Meyers stützt statt auf ein unabhängiges Gutachten der Akademie. (Z 28. Juli 1821, Akademie der Künste)

Das Kultusministerium bemüht sich, die Ursachen für die Verstimmung aus dem Weg zu räumen. Es fordert ein Gutachten an, das „recht genau, umständlich und gründlich motiviert“ sein soll, um Raabe auf seine Nachlässigkeiten aufmerksam machen zu können und beschränkt die der Akademie erteilte Auflage auf „Reinigung und Conservation“ der Kopien. (Z 13. August 1821, an die Akademie der Künste)

Für ein ausführliches Gutachten fehlt der Akademie jedoch die Möglichkeit des unmittelbaren Vergleichs der Kopien mit den Originalen als wichtigste Voraussetzung. Deshalb beschränkt sich der „Gutachtliche Bericht“ auf allgemeine Aussa-

gen, die allerdings vernichtend sind. Den Kopien sei nicht einmal ein Streben anzumerken, die Leichtigkeit und Meisterschaft der antiken Fresken zu erreichen,

„[...] woraus den[en] sattsam die gänzliche Vernachlässigung derselben hervorgeht, wenn nicht Unfähigkeit dergleichen Arbeit zu unternehmen vorausgesetzt werden soll.“ (Z 8. September 1821, an Kultusministerium)

Raabes Kopien haben sich in den überlieferten Beständen der Berliner Akademie der Künste nicht erhalten (Pietsch 2014, 595 [Anm. 166]), und es ist fraglich, ob sie überhaupt jemals inventarisiert wurden.

Das Altarbild für die Kirche in Warthau in Schlesien

Raabe kündigt Altenstein noch von Rom aus an, er wünsche außer den in Auftrag gegebenen Kopien während seines Aufenthalts in Rom auch ein Gemälde nach eigener Erfindung einsenden zu dürfen, „woraus Ein Hohes Ministerium ersehen könnte, was mein Aufenthalt in Italien zu meiner eigenen Kunstausbildung beigetragen.“ (Z 17. März 1821, Raabe) Das Ministerium stimmt der Sendung zu (Z 15. Mai 1821, an Raabe II) und übernimmt damit stillschweigend die Kosten für den Transport (Z 13. September 1821; Z 17. September 1821, an Hauptkasse).

Erst ein Vierteljahr nach der ersten Ankündigung lüftet Raabe das Geheimnis. Es ist das von ihm über ein Jahr zuvor erstmals erwähnte (Z 29. Januar 1820) Altarbild für eine schlesische Kirche, das er nun „auf das Verlangen Eines Hohen Ministerio“ abgesandt habe. (Z 26. Juni 1821, Raabe) Er muss das Ministerium bitten, das Bild nur kurze Zeit in Berlin zu behalten und dann umgehend weiterzuleiten, damit das Bild zu dem für die festliche Weihung durch den Breslauer Bischof bestimmten Termin Anfang September 1821 an seinem Bestimmungsort anlangt. Zugleich muss er wegen der Frische von Firnis und Farben auf die beim Auspacken gebotene Vorsicht hinweisen. (Z 26. Juni 1821, Raabe) – Ist dies wirklich dasselbe Gemälde, das Raabe vorher „mit großem Erfolg“ in Rom auf der Deutschen Kunstausstellung im Quirinalspalast gezeigt hat und das auf Vermittlung durch den Konsul Bartholdy von Papst Pius VII. (1742–1823) bei einer Raabe gewährten Audienz geweiht worden ist? (Scheyer 1947, 260)

Das Bild zeigt eine Madonna mit Kind in Wolken über einer Landschaft mit der Kirche von Warthau. Schadow und dessen Kollegen von der Akademie der Künste, die im Auftrag des Kultusministeriums ein Gutachten erstellen sollen, beurteilen Raabes Arbeit zurückhaltend. Sie sagen zwar eine gute Wirkung des Gemäldes an seinem Bestimmungsort voraus, loben die Reinheit der Farben und Details im Faltenwurf, kritisieren aber die unangenehmen Proportionen und das Kolorit der Köpfe und führen andere nicht näher bezeichnete Schwächen auf die Eile zurück, in der Raabe das Bild habe malen müssen. (Z 29. August 1821, Akademie der Künste)

Raabe, der das Ministerium noch von Rom aus davon unterrichtet hat, vor Antritt der Stelle in Bonn seinen erkrankten Vater in der schlesischen Heimat besuchen

zu wollen (Z 26. Juni 1821, Raabe), macht zu Ende August in Berlin Station. Hier kann er selbst für die Verpackung und den Versand des Altargemäldes nach Warthau sorgen. (Z 27. August 1821; Z 31. August 1821) Bevor er zu der auf den 23. September 1821 angesetzten Weihung des Altars nach Alt Warthau in Schlesien reist, trifft er eine folgenschwere Entscheidung.

Nachspiel

Das Altargemälde erscheint Raabe als ein großer Erfolg. Die Anerkennung in Rom, der Erlös von 200 Talern (Scheyer 1947, 260), und die Hoffnung auf weitere lukrative Aufträge in der Heimat heben Raabes Selbstbewusstsein. Deshalb stellt er dem Kultusministerium vor, dass es einerseits nicht möglich sei, mit dem Zeichenlehrergehalt von 200 Talern sorgenfrei zu leben. Andererseits würde er aber neben der Lehrtätigkeit in Bonn weder Zeit für Nebenverdienst haben, noch Möglichkeiten, in seiner „Laufbahn als praktischer Künstler fortzuschreiten“ und sich „auf dem nicht ohne Genugthuung betretenen Wege zu vervollkommen“. (Z 5. September 1821) Deshalb stellt er das Ministerium vor die Alternative, sein Gehalt auf 600 Taler zu erhöhen oder ihn von seinen Pflichten zu entbinden und als praktischen Künstler für seinen Unterhalt sorgen zu lassen. (Z 5. September 1821)

In Zeiten äußerst knapper Haushaltsmittel an der Universität Bonn – fünf Jahre später können Johannes Müller als Extraordinarius nicht einmal die 200 Taler des vakanten Zeichenlehrergehalts als feste Besoldung zugesprochen werden – wäre es Altenstein auch beim besten Willen nicht möglich gewesen, auf Raabes Forderung einzugehen. Er entlässt Raabe, verzichtet aber auf finanzielle Rückforderungen. (Z 27. September 1821, an Raabe) Raabe dankt für dieses Entgegenkommen und versucht, seine Forderung mit einem besonderen Pflichtbewusstsein gegenüber seiner geplanten Lehrtätigkeit zu begründen. Als Zeichen für die frühere Ernsthaftigkeit seiner Absicht, die Stelle anzutreten, führt Raabe die Sendung einer Kiste mit Zeichnungen und Kupfern von Rom nach Frankfurt a. M. an. Vermutlich sollte der Minister diese Nachricht so deuten, dass es sich bei dem Inhalt um die nach Schinkels Plan angefertigten architektonischen Zeichnungen und weiteres Material gehandelt habe, das Raabe für den vergeblich erhofften Lehrauftrag in Architektur verwenden wollte.

Der außerordentliche Regierungsbevollmächtigte an der Bonner Universität Rehfuß, durch Altenstein über die Situation informiert (Z 27. September 1821, Altenstein), protestiert gegen die Entscheidung des Ministers. Eine finanzielle Unterstützung der künstlerischen Entwicklung Raabes sei zwar ehrenvoll für den Staat, sollte aber den dafür vorgesehenen Fonds entnommen werden. Für die Bonner Universität, die aus Raabes Talenten auch zukünftig keinen Nutzen ziehen kann, hofft Rehfuß auf eine Rückerstattung des bisher gezahlten Gehalts von 500 Talern. (Z 29. Dezember 1821, Rehfuß) Altensteins Ministerium, das selbst nur über

geringe finanzielle Spielräume verfügt, hat gerade den noch nicht definitiv verbuchten Rest von 60 Talern (Z 26. Juni 1820, an Hauptkasse I) des ersten Vorschusses (Z 3. Juni 1819, an Generalkasse) und 300 Taler, 8 Groschen des zweiten Vorschusses an Raabe (Z 26. Juni 1820, an Hauptkasse II) auf den Fonds der Akademie der Künste geschrieben (Z 21. November 1821, an Hauptkasse I; Z 21. November 1821, an Hauptkasse II). Es kann den Antrag nicht genehmigen; die 500 Taler müssen für die Bonner Universität „als ein unvorhergesehener Verlust betrachtet werden“. (Z 5. Februar 1822, an Refues)

Insgesamt hat das Kultusministerium für Raabes Mission zum Studium der Harmonie der Farben nach Goethes „Farbenlehre“ mit drei Vorschüssen in Höhe von je 300 Talern (Z 3. Juni 1819, an Generalkasse; Z 26. Juni 1820, an Hauptkasse II; 15. Mai 1821, an Hauptkasse) und den Transportkosten für die Sendungen aus Italien (Z 11. September 1820, an Schultz; Z 8. Juli 1821, an Hauptkasse; Z 17. September 1821, an Hauptkasse) insgesamt über 1000 Taler aufgewendet. Und das einzige brauchbare Ergebnis ist ein Altarbild für eine schlesische Dorfkirche.

Für seinen nächsten Auftrag, ein Altargemälde für die Kirche in Naumburg am Queis (Nowogrodziec), sucht Raabe in der Dresdner Galerie nach Inspiration. Er findet sie dort und im Haus eines Königlich-sächsischen Obristen, dessen Tochter Raabe heiraten will. Die bevorstehende Hochzeit nimmt Raabe zum Anlass, den Kultusminister darum zu bitten, den Titel eines Professors, den er als eine Art Andenken an die Bonner Stelle angenommen hat, zu legitimieren. (Z 24. April 1823) Trotz aller von Raabe angeführten Verdienste lehnt Altenstein diesen Antrag ab, da sich der dafür erforderliche Antrag beim König weder mit Raabes früheren noch gegenwärtigen Verhältnissen zum preußischen Staat begründen lässt. (Z 5. Mai 1823, an Raabe)

Sechs Jahre darauf ändert sich diese Situation. Das Kultusministerium zieht Raabe zwei mit ihm um die Stelle eines Zeichenlehrers an der Breslauer Kunstschule konkurrierenden Bewerbern vor, mit der Begründung, dass Raabe „neben seinen Studien als Maler auch die architektonischen Wissenschaften erlernt“ habe (Scheyer 1947, 262) und er deshalb neben dem freien auch das Linearzeichnen unterrichten könne. Wie sich bald herausstellt, reicht Raabes Jahresgehalt von 400 Talern nicht für den Unterhalt seiner wachsender Familie. (Z 27. Januar 1832) Er bemüht sich um Nebenverdienst durch Aufträge für Altarbilder. Regelmäßig stellt Raabe auf den alle zwei Jahre veranstalteten Ausstellungen des Breslauer Künstlervereins aus, entwickelt sich jedoch künstlerisch nicht weiter. (Scheyer 1947, 263)

Epilog

Goethe kommt bei der Arbeit an den „Annalen“ wiederholt auf Raabes Italienreise zurück. Dabei beschäftigt ihn vor allem eine Stelle aus einem Brief des Malers. Dieser berichtet darin, dass seine Kopien von herculanischen Gemälden

„[...] nicht nur in *Neapel*, sondern auch hier in *Rom* unter den Künstlern Beifall gefunden haben, obschon die Letzteren diese Gegenständ[el] meiner Studien, nach ihren Ansichten nicht wohl leiden mögen, und diese Arbeiten als verlohrene Mühe ansehen.“ (Z 28. April 1821, Raabe)

In den „Annalen“ für 1820 findet sich dafür folgende Interpretation Goethes:

„Als aber unser werther Künstler bei der Rückreise nach Rom diese seine Arbeit vorwies, erklärten sie die dortigen Nazarener für völlig unnütz und zweckwidrig. [...] Wäre seit Anfang des Jahrhunderts unser Einfluß auf deutsche Künstler nicht ganz verloren gegangen, hätte sich der durch Frömmerei erschlafte Geist nicht auf ergrauten Moder zurückgezogen, so würden wir zu einer Sammlung der Art Gelegenheit gegeben haben, die dem reinen Natur- und Kunstblick eine Geschichte älteren und neueren Colorits, wie sie schon mit Worten verfaßt worden, in Beispielen vor Augen gelegt hätte.“ (Z 31. Dezember 1820, Annalen)

Auch in Goethes verklärendes Resümee der Reise Raabes in den „Annalen“ für 1821 geht diese Stelle mit ein:

„Um nun auch von der Malerei einiges Bedeutende zu melden, so verfehlen wir nicht zu eröffnen, daß, als auf höhere Veranlassung dem talentreichen Hauptmann Raabe nach Italien bis Neapel zu gehen Mittel gegönnt waren, wir ihm den Auftrag geben konnten, verschiedenes zu copiren, welches zur Geschichte des Colorits merkwürdig und für diesen wichtigen Kunsttheil selbst förderlich werden möchte. Was er während seiner Reise geleistet und ins Vaterland gesendet, sowie das nach Vollendung seiner Wanderschaft Mitgebrachte war gerade der lobenswürdige Beitrag den wir wünschten. Die Aldobrandinische Hochzeit in ihrem neusten Zustande, die unschätzbaren Tänzerinnen und Bacchischen Centauren, von deren Gestalt und Zusammensetzung man allenfalls im Norden durch Kupferstiche unterrichtet wird, sah man jetzt gefärbt, und konnte auch hier den großen antiken Geschmacksinn freudig bewundern. Solche Bemühung wollte freilich deutschen, von modernem Irrsal befangenen Kunstjüngern nicht einsichtig werden, weßhalb man denn sowohl sich selbst als den verständigen Künstler zu beruhigen wußte.“ (Z 31. Dezember 1821, Annalen)

In einer vermutlich von Goethe verfassten Einleitung (Rössler 2020, 221) zu Meyers Rezension von Raabes in Neapel angefertigten Kopien findet sich die folgende Passage:

„In einem Schreiben, Rom den 28. April 1821 meldet Herr Hauptmann Raabe: ‚Diese Copien haben wegen ihrer Genauigkeit nicht nur in Neapel, sondern auch hier unter den Künstlern Beyfall gefunden, ob schon die Hiesigen diese Gegenstände meiner Studien nicht wohl leiden mögen und

diese Arbeiten als verlorne Mühe ansehen.⁴ Eine solche Äußerung hat uns nicht im mindesten überrascht, denn es ist nichts natürlicher als daß ein jeder dasjenige abzulehnen und zu beseitigen sucht was ihn vernichten würde. Und so ist denn wohl keine Frage daß wenn diesen antiken herrlich heiteren Dämonen beliebt hätte im Pallast Caffarelli zu erscheinen der moderne Trist-frömmelnde Spuk noch schmälicher als geschehen augenblicklich würde verschwunden seyn.“ (Z nach 13. Juni 1821)

Schließlich kommt Goethe noch einmal im kassierten Konzept eines an einen nicht genannten Korrespondenten gerichteten Briefes darauf zurück:

„Glücklicherweise sind die von Herrn v. Müffling mitgebrachten Nachbildungen der vorzeitigen Kunstwerke so köstlich, daß ich mit meinem Freunde Meyer mich daran unbedingt (das viel heißen will, wenn es keine Phrase ist) schon mehrere Stunden erfreue. [...] Schon vor so viel Jahren hatte der gute Breslauer Raabe einiges dergleichen versucht und hatte sehr Lobenswürdiges zurück gebracht, hatte aber solches unterwegs in Rom dem bornirten deutsch ältesten Lumpenpack vorgewiesen, die ihn schlecht aufgenommen; wie er denn in einem Schreiben Rom den 21. April 1821 meldet: ‚Diese Copien haben wegen ihrer Genauigkeit nicht nur in Neapel, sondern auch hier unter den Künstlern Beyfall gefunden, obschon die Hiesigen diese Gegenstände meiner Studien nicht leiden mögen und diese Arbeiten als verlorne Mühe ansehen.‘

Dieses leidige Gezücht ist immer noch Legion und ich verdenke niemanden daß er das Rechte ablehnt ja verwünscht, wenn es die Nichtigkeit seines Falschen all zu offenbar macht.“ (Z nach 29. Januar 1827)

Es entbehrt nicht der Ironie, dass zu den von Goethe wegen ihrer Sujets geschmähten deutsch-römischen Malern Künstler zählten, die sich zu jener Zeit um ein Kolorit nach den Prinzipien seiner „Farbenlehre“ bemühten (vgl. Pietsch 2014, 313-326). – Die in dem Zitat genannten „Nachbildungen der vorzeitigen Kunstwerke“ sind die von Friedrich Wilhelm Ludewig Ternite (1786–1871) angefertigten Durchzeichnungen antiker Fresken aus Pompeji und Herculaneum.