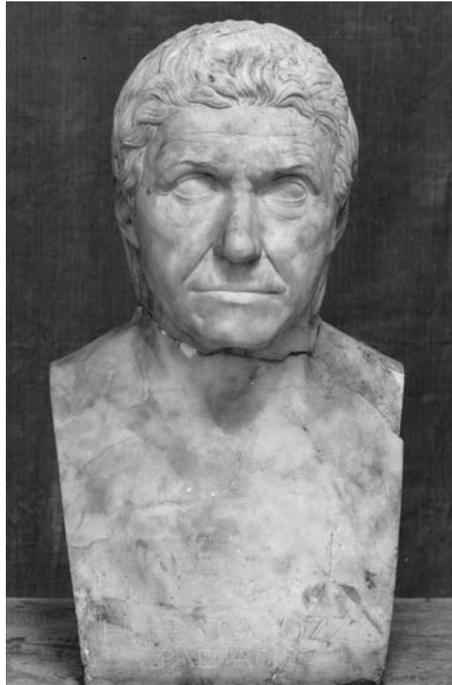


Arthur Brühlmeier

Gesucht und entdeckt: Die Walhalla-Büste Heinrich Pestalozzis



Arthur Brühlmeier

Gesucht und entdeckt:
Die Walhalla-Büste
Heinrich Pestalozzis



Verein Pestalozzi im Internet

© 2014 by Verein Pestalozzi im Internet
Satz, Gestaltung, Lektorat: Editions bureau Kurt Werder, Windisch
Druckvorstufe: würmlibicker, typo | web | print, Baden
Druck: Edubook AG, Meerenschwand

Alle Rechte vorbehalten

Inhalt

| | |
|--|----|
| Zum Geleit..... | 7 |
| 1 Die Voraussetzungen..... | 9 |
| 1.1 Ludwig I. von Bayern und die Idee der Walhalla..... | 9 |
| 1.2 Der Bildhauer Joseph Maria Christen..... | 14 |
| 1.3 Ludwig I. und Joseph Maria Christen..... | 18 |
| 1.4 Die Marmorbüste im Lehrerseminar Hofwil..... | 41 |
| 2 Die Suche nach der verschollenen Büste..... | 45 |
| 2.1 Eine unbekannte Pestalozzi-Büste taucht auf..... | 45 |
| 2.2 Eine Lebendmaske Pestalozzis taucht auf..... | 47 |
| 2.3 Augenschein in Spreitenbach..... | 48 |
| 2.4 Besichtigung der originalen Pestalozzi-Maske..... | 49 |
| 2.5 Meine nur halb geglückte Klarstellung..... | 53 |
| 2.6 Augenschein in Hofwil..... | 54 |
| 2.7 Recherchen im Kunsthaus und Staatsarchiv Aarau..... | 57 |
| 2.8 Kontaktnahme mit der Walhallaverwaltung – Besuch der Walhalla..... | 66 |
| 2.9 Erster Blick auf die gefundene Marmorbüste..... | 71 |
| 2.10 Besuch in der Neuen Pinakothek in München..... | 73 |
| 3 Offene Fragen..... | 79 |
| 3.1 Das Rätsel der Wiener Büste..... | 79 |
| 3.2 Das Rätsel der Berliner Büste..... | 81 |
| 3.3 Das Rätsel der Innsbrucker Büste..... | 83 |
| 3.4 Weitere Fragen..... | 85 |
| 4 Ende gut – alles gut!..... | 87 |
| Literaturverzeichnis..... | 90 |
| Bildnachweise..... | 93 |

Es mag ganz und gar belanglos scheinen, ob eine verschollene Marmorbüste, anno 1809 hergestellt durch den Bildhauer Joseph Maria Christen, endlich gefunden wird oder nicht, auch wenn es sich um die Büste eines sehr bedeutenden Menschen handelt. Aus Gründen, die ich noch darlegen werde, habe ich mich auf die Suche nach der als verschollen geltenden Walhalla-Büste Pestalozzis gemacht und sie erfreulicherweise auch entdeckt. Diese ganze Forschungsarbeit war für mich, trotz deren scheinbaren Belanglosigkeit, ausserordentlich spannend. Ich möchte daher die Ergebnisse nicht bloss nüchtern darlegen, sondern die interessierten Menschen am ganzen Prozess, der sich immerhin über ein paar Jahre hinweg zog und der mir viele neue Erkenntnisse zutrug, durch diesen Erlebnisbericht Anteil nehmen lassen.

Bei meiner Forschertätigkeit ist mir Kurt Werder, professioneller Editor und Herausgeber des Bandes 29 von Pestalozzis sämtlichen Werken und des Bandes 14 von Pestalozzis sämtlichen Briefen, als anregender Gesprächspartner, Transkriptor alter Dokumente und Korrektor der Texte beigestanden. Darüber hinaus hat er das Layout dieser Publikation besorgt. Ich danke ihm für sein Mitdenken und Mitwirken von ganzem Herzen. Ein gleicher Dank geht auch an den *Verein Pestalozzi im Internet*, der diese Publikation finanziell ermöglichte. Und schliesslich danke ich Google, denn ohne deren Projekt, der Forschung alte Schriften im Internet verfügbar zu machen, wären mir die wichtigsten Quellen verborgen geblieben.

Oberrohrdorf, Januar 2014

Arthur Brühlmeier

1 Die Voraussetzungen

1.1 Ludwig I. von Bayern und die Idee der Walhalla

Lässt man in Donaustauf, 11 km östlich von Regensburg, seine Blicke die linke Donauseite hinauf schweifen, bemerkt man dort einen gewaltigen, an eine griechische Tempelanlage gemahnenden Gebäudekomplex. Dies ist die Walhalla, die der bayerische König Ludwig I. (1786 – 1868) als Ruhmes- und Ehrenhalle errichten liess.

Walhalla über Donaustauf



Es kann hier nicht der Ort sein, eine so bedeutende und facettenreiche Persönlichkeit wie Ludwig I. auch nur ansatzweise zu würdigen¹. Nur zwei Aspekte seines Wesens und Wirkens seien hier ins Zentrum gestellt: Er war im Vollsinn des Wortes kunstverständlich und kunstliebend und hat mit grosser Leidenschaft in ganz Europa nach den besten Kunstwerken geforscht, um sie durch Ankauf in seine Kunstsammlungen einzuverleiben. Und sein patriotisch gestimmtes Herz schlug für alles Deutsche. In der Idee der Walhalla vermählten sich diese beiden Geisteshaltungen.

Sowohl beim Aufbau seiner Kunstsammlungen wie auch bei der Verwirklichung der Walhalla-Idee wurde er in erster Linie unterstützt durch Johann Georg von Dillis (1759 – 1841). Dieser hatte Theologie studiert, wurde auch zum Priester geweiht, widmete sich dann aber der Malerei, wo er durchaus Bedeutendes leistete. 1790 trat er als Bildergalerie-Inspektor² in die Dienste des bayerischen



Johann Georg von Dillis

¹ Dies leistet Michael Dirrigl in seinem Gewaltwerk *Ludwig I. König von Bayern 1825 – 1848*.

² 1822 wurde er «Centralgalleriedirektor» (Messerer, S. XIX). In seinem Gemäldeverzeichnis von 1839 bezeichnet er sich auf der Titelseite als «königlich-bayerischer-Central-Galerie-Director, Commandeur des Civil-Verdienst-Ordens der bayerischen Krone, und Mitglied mehrerer Maler-Akademien» (Dillis, Titelblatt).



Kurfürsten³ und hatte in der folgenden kriegerischen Zeit die Kunstschätze für das Fürstenhaus zu retten und die künstlerisch wertvollen Gemälde und Skulpturen im Zuge der Säkularisierung von Klöstern der staatlichen Kunstsammlung einzuverleiben.⁴ Im Herbst 1806 reiste er gemeinsam mit dem zwanzigjährigen Kronprinzen Ludwig nach Südfrankreich, anlässlich welcher Reise der künftige Herrscher erstmals die Idee eines Ehrentempels geäußert haben soll.⁵

Ludwig wurde indessen von seinem Vater, König Maximilian I. Joseph, zurückberufen und zur Übernahme des Kommandos der 2. bayerischen Division – an Napoleons Seite – nach Berlin beordert, wo er am 1. Januar 1807 eintraf. Dillis kehrte nach München zu seinen Aufgaben zurück.⁶

Und nun entwickelte sich ein Briefwechsel zwischen Ludwig I. und Dillis, der bis zu dessen Tod 1841 anhalten sollte. In der äusserst verdienstvollen kritischen Ausgabe von Richard Messerer werden auf 740 Seiten die erhaltenen 675 Briefe wiedergegeben. Diese Sammlung ist ein Dokument von unschätzbarem historischem Wert und belegt eindrücklich, wie sich die Walhalla-Idee in Ludwigs Kopf allmählich konkretisierte.

Zu Beginn beabsichtigte er, «der fünfzig rühmlichst ausgezeichneten Teutschen Bildnisse in Marmor fertigen zu lassen», hob dann die Anzahl auf hundert an und erweiterte sie schliesslich beliebig.⁷ Seine Vision dieser Ehrenhalle gewann zunehmend an Grösse. «Das Gebäude, die Abbildungen der grossen Teutschen enthaltend, muss gross werden, nicht bloss kolossal im Raume, Grösse muss auch in der Bauart sein, nicht zierlich und hübsch, hohe Einfachheit verbunden mit Pracht spreche sein Ganzes aus, würdig werdend dem Zwecke.»⁸ Ihm wurde immer klarer: «Walhalla ist kein Werk für einen Kronprinzen, wäre zu kostspie-

³ Bayern wurde erst am 1. Januar 1806 ein Königtum.

⁴ Messerer, S. XIVf.

⁵ Messerer, S. 3. Verschiedentlich wird das Entstehen der Walhalla-Idee auch mit der Niederlage Preussens im Frühjahr 1807 in Zusammenhang gebracht, so etwa bei Dirrigl (S. 219) oder der Website der Walhalla <http://www.walhalla-regensburg.de>.

⁶ Messerer, S. XVIII

⁷ Messerer, S. 11

⁸ Dirrigl, S. 221



lig: soll ich einst König werden, errichte ich es, jetzt lasse ich die Büsten verfertigen.»⁹

Sehr bald weitete er deren Auswahl ganz allgemein aus auf Persönlichkeiten «teutscher Zunge», weshalb heute in der Walhalla auch Vertreter aus Österreich, den Niederlanden und der Schweiz anzutreffen sind. Dabei konnte er sich bei der Auswahl an den Schweizer Historiker Johannes von Müller halten, der ihm für seine Ruhmeshalle auch den Namen *Walhalla*¹⁰ vorschlug.¹¹ 1816 bekam der Architekt Heinrich von Klenze den Auftrag zur Anfertigung von Entwürfen, und 1821 wurden sie von Kronprinz Ludwig genehmigt. 1826 bestimmte Ludwig, seit Ende 1825 König, den Platz in Donaustauf, und am 18. Oktober 1830, dem Jahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig, wurde der Grundstein gelegt. Exakt zwölf Jahre später fand die feierliche Eröffnung statt.¹²

Vertieft man sich in den erwähnten Briefwechsel, weiss man gelegentlich nicht mehr, wo einem der Kopf steht, und man gewinnt den Eindruck, dass es Ludwig selber ebenso ergangen ist und es ihm nicht immer gelang, den Überblick zu behalten. Ein Glück für ihn, dass er da mit Dillis einen kenntnisreichen, zuverlässigen und absolut integren Freund und Fachmann an der Hand hatte. Da werden bei rund drei Dutzend Bildhauern Büsten für fast unzählige Persönlichkeiten bestellt, bald aus Gips, bald aus Marmor, da werden die Masse definiert und abgeändert, da erfolgen Widerrufe, da werden Biographien bedeutender Personen eingefordert, da wird um Geld gefeilscht, da wird sogar der eine Bildhauer beauftragt, einen andern auszuforschen, da werden Vorschriften für die Beschriftung der Porträts gegeben und widerrufen, da werden Büsten für die Walhalla, andere nur für das Hausgut bestimmt – und dieses ganze Getümmel rund um die geplante Walhalla ist vermengt mit der leidenschaftlichen und fast grenzenlosen Sammlertätigkeit des Kronprinzen und späteren Königs, der alles

⁹ Bei Dirrigl, S. 221, aus Brief vom 2. Okt. 1808 an den Schweizer Historiker Johannes von Müller.

¹⁰ In der nordischen Mythologie ist Valhall der Ruheort der in einer Schlacht gefallenen Kämpfer, beim Komponisten Wagner zugleich auch Sitz der Götter.

¹¹ Messerer gibt an (S. 11), der Name *Walhalla* tauche erstmals am 1. Dez. 1810 auf, doch Dirrigl zitiert einen Brief Ludwigs bereits vom 10. Juni 1808, in welchem er diese Bezeichnung verwendet.

¹² Messerer, S. 10f.



Wertvolle, das irgendwie käuflich ist, aufspüren und ankaufen lässt, sich auch vor Geheimniskrämerei nicht scheut und dabei die persönliche Schatulle, die Haus- und Staatsfinanzen strapaziert.^{13 14}

Der Maler Wilhelm Kaulbach trifft mit seinem Bild aus dem Jahre 1848, auf welchem Ludwig I., vom Thron steigend, die Huldigungen der Kunstwelt entgegennimmt, durchaus einen zentralen Lebensaspekt dieses Herrschers.



Ludwig I., Gemälde von Wilhelm Kaulbach

Die Walhalla-Idee ist auch heute noch durchaus lebendig, und immer noch erweist der Freistaat Bayern herausragenden Persönlichkeiten die Ehre, auf unbegrenzte Zeit in dieser Ruhmes- und Ehrenhalle anwesend sein zu dürfen. Als einstweilen Letzter wurde der Dichter Heinrich Heine am 28. Juli 2010 in die Walhalla aufgenommen. Staunen darf man da allerdings und insbesondere auch rätseln, was wohl die dafür Verantwortlichen dazu bewogen hat, ausgerechnet ihn, der König Ludwig aufs allerübelste verspottet hat¹⁵, in dessen Prestigeprojekt Platz nehmen zu lassen ...

Damit weisen in der Walhalla 130 Büsten in einheitlich weissem Marmor und 65 Gedenktafeln auf hervorragende Persönlichkeiten «teutscher Zunge» hin.

¹³ Hinsichtlich der Finanzierung der Kunstwerke unterscheidet Dillis in seinem Verzeichnis der Gemälde zwischen Privatgut Ludwigs I., Königlichem Hausgut und Staatsgut. Dillis, S. XXII.

¹⁴ Ich halte es nicht für sinnvoll, hier jede Aussage durch Briefstellen zu belegen. Wer dem nicht traut, lese Messerer.

¹⁵ Siehe die drei Spottgedichte bei Dirrigl, S. 69f.

1.2 Der Bildhauer Joseph Maria Christen (1767 – 1838)

Offensichtlich war es der Historiker Johannes von Müller, der dem Kronprinzen nicht bloss die für die Walhalla in Frage kommenden Schweizer anriet, sondern ihn auch auf den gewiss potentesten Bildhauer in der Schweiz aufmerksam machte. Dies war Joseph Maria Christen, damals in seinem Atelier tätig in Basel. Dies jedenfalls lesen wir in der sehr anregenden und wunderschön aufgemachten Christen-Monographie des Stanser Bildhauers Hans von Matt (1899 – 1985).¹⁶ Wer sich mit Christen befassen will, für den ist von Matts Arbeit ein Muss. Dort vernimmt er denn auch, wie Ludwig I. dem Bildhauer die ersten Aufträge erteilte, wie sich das Verhältnis zwischen dem Kronprinzen und Christen zunehmend trübte und schliesslich in einem Bruch endete, der für den Bildhauer katastrophale Folgen hatte. Von Matt lässt dabei keinen Zweifel darüber offen, dass seinem Landsmann ein grosses Unrecht zugefügt wurde durch den selbtherrlichen und rücksichtslosen Herrscher, der in seinem Handeln jede Rechtlichkeit vermissen liess. Solange von Matts Monographie meine praktisch einzige Quelle war, sah ich keinen Anlass, diese Beurteilung nicht übernehmen zu sollen.

Einerseits leider, andererseits aber doch glücklicherweise kam mir, nachdem ich meine Arbeit für praktisch abgeschlossen ansah, dank Internet und Google der bereits erwähnte Briefwechsel zwischen Ludwig I. und Dillis in die Hände, der 1966 erschien und somit dem Biographen Hans von Matt für seine 1957 publizierte Arbeit nicht zur Verfügung stand.¹⁷ Zu meinem Leidwesen¹⁸ musste ich feststellen, dass von Matts Beurteilung des in der Pestalozzi-Literatur oft kolportierten Zwists zwischen dem Kronprinzen und dem Bildhauer *insgesamt nicht*

¹⁶ von Matt, S. 71

¹⁷ Von Matt weist bei den Quellen die Verwendung von lediglich 8 Briefen nach. Relevant im Hinblick auf Christen sind aber 75 Briefe.

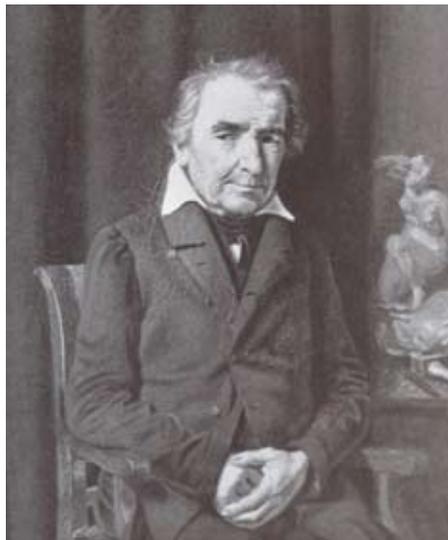
¹⁸ Meine Darstellung begann durch die Korrekturen derart zu wackeln, dass mir schliesslich über weite Strecken nur noch eine Neuschreibung übrig blieb, was – mindestens teilweise – das verzögerte Erscheinen dieser längst schon angekündigten Arbeit erklären mag. Auch wäre meine ganze Forschungsarbeit anders verlaufen, wenn mir diese wertvolle Quelle, inzwischen durch Google verfügbar gemacht, früher schon bekannt gewesen wäre.



haltbar ist. Es ist zwar verständlich, dass sich von Matt auf die Seite seines Nidwaldner Landsmanns und Berufskollegen schlug, aber der Wahrheit muss doch die Ehre gegeben werden, wenn auch mit Verspätung. Und so sehe ich mich denn in der Lage, den sonst nicht in jeder Hinsicht unumstrittenen bayerischen König in Bezug auf seine «Christen-Affäre» rehabilitieren zu müssen, denn es ist eindeutig: Dass in der Walhalla als Büsten von Christens Hand lediglich Hans von Hallwyl anzutreffen ist und leider nicht auch Pestalozzi und eine Reihe weiterer Persönlichkeiten aus der Schweiz, dafür trägt der Bildhauer die Schuld und nicht der Auftraggeber. Doch ich habe vorgegriffen und schulde nun dem Leser eine kurze Auskunft über Joseph Maria Christen:

Weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt wurde Christen durch seine zahlreichen Marmorbüsten bekannter Persönlichkeiten – von Napoleon bis Pestalozzi –, auch durch seine für die Vervielfältigung bestimmten Alabaster-Medaillons und nicht zuletzt durch seine virtuos gestalteten Bildwerke antiker Themen. Von seinen Werken sind deren 96 erhalten geblieben, und deren 70 gelten als verloren oder verschollen.¹⁹

Der Bildhauer Joseph Maria Christen, gemalt von seiner Tochter Rosalie



¹⁹ von Matt, S. 131-145

1767 in Wolfenschiessen geboren, absolvierte Christen eine Lehre beim Luzerner Maler Johann Melchior Wyrsch und ergänzte sein Bildhauerstudium bei Alexander Trippel in Rom. Dann entfaltete er seine künstlerische Tätigkeit in Stans und Luzern, später in Basel, Aarau und Bern. Er war aber auch häufig auf Reisen, wobei er verschiedentlich mit seiner ganzen Familie den Ort wechselte. In der Heimat galt er als Revoluzzer, ja als Verräter. 1796 trat er als einziger Nidwaldner in die Helvetische Gesellschaft ein, und als Anhänger der Revolution ging er bereits 1798, kurz nach der Installation der Helvetischen Republik, eine Zivilehe mit der reformierten Rosina Scheuermann aus Aarburg ein, was dazu führte, dass die dieser Ehe entstammenden sieben Kinder von der Heimat nicht anerkannt und daher als staatenlos erklärt wurden. Nach seiner Verehelichung nahm er von 1799 bis 1817 (mit Unterbrechungen) Wohnsitz in Basel. Hier erhielt er 1808 vom damaligen Kronprinzen Ludwig I. von Bayern den Auftrag zur Anfertigung der Pestalozzi-Büste.



Joseph Maria Christen: Venus in der Muschel



Christen galt als impulsiv, unstet und unberechenbar. Seine ungehobelten Manieren standen in einem krassen Gegensatz zu den perfekt geschliffenen und mit höchster Präzision gestalteten Bildwerken im klassizistischen Stil. Seine Leidenschaft war das Sammeln hervorragender Kunstwerke. 1817 verkaufte er sogar sein Haus in Basel, um drei Bilder, u. a. einen Raphael, kaufen zu können, und siedelte nach Bern um. Zwei Jahre später liess er sich durch Heinrich Zschokkes Vermittlung in Aarau einbürgern.

Seine letzten Jahre (ab 1830) wurden überschattet durch eine Nervenkrankheit, durch stetige Unzufriedenheit, verbunden mit einer Art Verfolgungswahn und Altersstarrsinn. Sein ganzes Interesse galt nur noch dem Erhalt und der Mehrung seiner Kunstsammlung. 1831 wurde er unter die Vormundschaft seines Schwagers gestellt, und es kam zu Tätlichkeiten wegen der Verpfändung der Bilder. Wiederum wechselte er den Wohnsitz zwischen Wolfenschiessen, Aarau und Bern mit den entsprechenden Folgen für die Familie. Im Jahre 1833 wurde er privat versorgt beim Lohnkutscher Bachmann in Aarau und am 6. Februar 1835 in die psychiatrische Klinik Königsfelden (Kanton Aargau) eingewiesen, nachdem er behauptet hatte, er wolle nun das Kloster Muri kaufen gehen. Im November 1835 wurde er ins Altersheim Thorberg (Kanton Bern) verlegt, wo er am 30. März 1838 starb.



1.3 Ludwig I. und Joseph Maria Christen

Zwar soll die vorliegende Arbeit die Entstehung und das weitere Geschick von Christens *Pestalozzi-Büste* erhellen, doch dies ist nur möglich im Rahmen einer Darstellung *aller* Aufträge, welche Ludwig dem damals in Basel tätigen Bildhauer in den Jahren 1807 bis 1812 erteilte. Im Einzelnen geht es um das Erschaffen der Büsten folgender Persönlichkeiten:

- Salomon Gessner (1730 – 1787), Zürcher Dichter, Maler und Radierer
- Hans von Hallwil (1433 – 1504), Heerführer der Eidgenossen in der Schlacht bei Murten
- Alois von Reding (1765 – 1818), Landammann von Schwyz, 1801 Landammann der Helvetischen Republik
- Gottlieb Conrad Pfeffel (1736 – 1809), Elsässer Dichter
- Erasmus von Rotterdam (1466 – 1536), Humanist, Theologe, Philosoph
- Heinrich Pestalozzi (1746 – 1827)

In unserem Zusammenhang ist es bedeutsam, dass Ludwig bereits in einem frühen Stadium der Umsetzung der Walhalla-Idee *Pestalozzi* berücksichtigte. Dieser war nämlich für den bayerischen Hof keineswegs ein Unbekannter. Ludwigs Vater Maximilian Joseph, Kurfürst und ab 1. Januar 1806 König von Bayern, hatte sich früh für Pestalozzis Bestrebungen interessiert, und Ludwig selbst hatte Pestalozzis Institut im Herbst 1805 einen Besuch abgestattet²⁰. Und als Pestalozzis vertrauter Mitarbeiter Joseph Schmid wegen Differenzen im Kollegium 1810 Yverdon vorübergehend verliess, verwendete sich Ludwig dafür, dass Schmid im damals bayerischen Bregenz eine Wirkungsstätte fand.²¹ In seinem Brief an Pestalozzi vom 18. Februar 1809 nimmt Ludwig Bezug auf diesen Beistand. Diesem Brief entnehmen wir auch, dass sich Pestalozzi dem Kronprinzen gegenüber erfreut darüber geäußert haben muss, ihn für die Walhalla porträtieren zu lassen. Darauf eintretend, schreibt Ludwig: «Mich freuet Herr Professor, dass der Beweis

²⁰ Pestalozzi, *Sämtliche Briefe*, Band 5, S. 425f.

²¹ ebenda



der Achtung die ich für sie habe ihnen angenehm ist, jeder der Wahrheit nicht vorsätzlich Widerstrebende muss sie kennend diese Gesinnung haben.»²²

Für Ludwig war somit Pestalozzi als Vertreter der Schweiz in seiner künftigen Walhalla eine der ersten Adressen. Doch wollte er auf sicher gehen, und «so fragte der Kronprinz u. a. auch den Philologen Lichtenthaler, ob Pestalozzi ein Platz unter den hundert ausgezeichneten Deutschen gebühre.»²³

Bereits am 1. Mai 1807, immer noch im Felde und im Angesicht der Russen, «deren ich täglich mit freiem Auge deutlich sehe»²⁴, wies Ludwig seinen Galerie-Inspektor Dillis an, beim Bildhauer Christen in Basel «drei Büsten von *Gessner*²⁵ und *Pfeffel*» ausführen zu lassen.²⁶ Leider verschweigt er dabei, welcher der Dritte im Bunde gewesen sein mag; am ehesten handelt es sich wohl um Pestalozzi. Von ihm wie auch von Alois von Reding ist im Briefwechsel allerdings erst spät, erstmals am 13. Juli 1809, die Rede²⁷, weshalb von Matt richtig annimmt, dass der Auftrag an Christen wesentlich früher, jedenfalls noch im Jahre 1808, von Ludwig persönlich mündlich erteilt worden sein muss. Ludwigs Biograph J. M. Wolf bestätigt denn auch, dass der Kronprinz in der zweiten Julihälfte 1808 den Bildhauer Christen in Basel besuchte und dabei die Büsten von Pestalozzi und Pfeffel bestellte.²⁸ Hans von Hallwil ist im Briefwechsel erstmals am 8. September 1809 erwähnt, aber auch diesen Auftrag dürfte Christen schon im Vorjahr

²² *Sämtliche Briefe an Pestalozzi*, Band 2, S. 656

²³ Dirrigl, S. 221

²⁴ Messerer, S. 12

²⁵ Zwar bestätigt Dillis in seinem Antwortschreiben an Ludwig diese Nomination (Messerer, S. 14), doch muss dieses Projekt unmittelbar darauf fallen gelassen worden sein, denn Gessner wird im gesamten Briefwechsel nirgends mehr erwähnt, und auch in der Walhalla ist er nicht zu finden. Christen hat allerdings eine Gessner-Büste (Bronze) in den ungefähren Walhalla-Massen für das Gessner-Denkmal am Platzspitz in Zürich geschaffen.

²⁶ Messerer, S. 12

²⁷ Messerer, S. 92

²⁸ Wolf, leider keine Paginierung des Buchs, daher hier der volle Wortlaut: «S. K. Hoheit, der Kronprinz Ludwig, besuchten die erlauchte Schwester in Stuttgart am 16. Juli und begannen von dort aus am 18. eine Reise in die Schweiz. Auch auf dieser Reise waren Kunstwerke die ersten Anziehungspunkte für den Kronprinzen. So besuchte derselbe unter andern die Werkstätte des Künstlers Christ in Basel und bestellte für seine Sammlung grosser Männer Marmorbüsten von Pfeffel und Pestalozzi.»

erhalten haben. Der Auftrag Ludwigs an Dillis, von Christen auch *Erasmus* modellieren zu lassen, ergeht erst am 24. Juli 1811.²⁹

Doch Ludwig hatte noch viel mehr im Sinn, denn Christen sollte ihm Bilder der folgenden Persönlichkeiten besorgen: Wilhelm Tell, Werner Stauffacher, Arnold von Melchtal, Walter Fürst, Arnold von Winkelried, Hans von Erlach, Adrian von Bubenberg, Bruder Klaus³⁰ und Rudolf von Habsburg³¹. Wenn auch Ludwig selbstverständlich nicht im Sinne hatte, diese Büsten insgesamt von Christen ausführen zu lassen, so hätte dessen ungeachtet für diesen Bildhauer ein eigentlicher Grossauftrag möglich werden können. Tatsächlich für Ludwig ausgeführt hat Christen dann bloss drei Büsten, nämlich jene von Pestalozzi, Pfeffel und Hans von Hallwil, wobei nur gerade diese einen Platz in der Walhalla fand. Gessners und von Redings Büsten fanden später anderweitige Verwendung³², während von Matt jene von Erasmus als verschollen vermeldet.³³

Allerdings war da in der Regel zuerst einmal von *Gipsbüsten* die Rede. Welche der vorgesehenen Büsten auch noch in *Marmor* auszufertigen sein sollten, war offensichtlich auch für Ludwig eine Finanzfrage, weshalb er darauf hin tendierte, die bestellten Werke vorerst einmal als Gipsplastik vorgelegt zu bekommen. Christen verlangte für einen Abguss der bereits in Gips vollendeten Pfeffel-Büste 10, bei weiteren Kopien 5 Louis d'or.³⁴ Für dieselbe Büste in Marmor erhielt er jedoch 900 Gulden.³⁵ Jedenfalls wird aus dem Briefwechsel mit Dillis deutlich, dass Ludwig – der sich auch sonst um jedes Detail kümmerte – sich jede kleinste Entscheidung vorbehielt, auch die Wahl der anzuwendenden Währung³⁶ kontrollierte und sich schwer tat mit der Entscheidung, welche Büsten er in der Luxusausführung haben wollte.

²⁹ Messerer, S. 185

³⁰ Messerer, S. 92, 100, 101

³¹ Messerer, S. 186

³² von Matt S. 133, 137

³³ Von Matt schreibt, im Brief an Dillis vom 2. Dezember 1812 habe Christen vermeldet, «die Büste des <Hierassmuss von Rotterdam> in Alabaster» sei fertig.

³⁴ Messerer, S. 89

³⁵ Messerer, S. 148

³⁶ Messerer, S. 101, Ludwig legte Wert darauf, dass der Gulden nach dem «24Guldenfuss» verstanden wurde. Beim Konventionsgulden (kaiserl. oder Reichsgulden) gingen deren 20 auf eine kölnische Mark Feinsilber, beim rheinischen Gulden (welcher für Bayern galt) hingegen 24. Der Wert eines



Klar ist, dass er zuerst Pfefferl in Marmor wünschte. Doch stellte es sich heraus, dass der Marmorblock, über den Christen in Basel noch verfügte, für die nun neu definierten Masse zu klein war, weshalb sich der Bildhauer entschloss, nach Italien zu reisen, um in Carrara das erforderliche Material zu besorgen. Allerdings erbat er sich von Ludwig einen Vorschuss von 50 Louis d'or³⁷ und war offensichtlich der Meinung, dass er auch Pestalozzis Büste in Marmor herstellen könnte. Aber «als ihm die Nachricht zu kam, dass nur die eine Büste v. Pfefferl in Marmor auszuführen bestimmt wurde», schreibt Dillis am 6. September 1809 an Ludwig, «so kehrte er schon auf seiner Reise nach Italien begrieffen wieder nach Basel zurück, weil es ihm unmöglich war, wegen einem einzigen Plock Marmor eine so kostspielige Reise zu unternehmen. Ich werde ihm dann heute unverzüglich den von E. Königl. Hoheit in N. 25 ertheilten Auftrag mittheilen, vermög welchen er auch auf die Ausführung der Pestalozzischen Büste in Marmor Rechnung machen kann. Er versicherte mich, dass er mit allen möglichen Fleiss das Modell verfertigt hat.»³⁸ Und Ludwig bestätigte Dillis zwei Tage später: «Den Akkord mit Christen, für eine Büste in Marmor 900 Gulden, habe ich nach dem 24Guldenfuss verstanden.»³⁹

Ab dem 8. September 1809 war somit für Christen der Auftrag, beide Büsten – Pfefferl und Pestalozzi – in Marmor für je 900 Gulden herstellen zu lassen, klar gestellt, und ebenso klar war, dass Ludwig die Büsten in Carraramarmor haben wollte und dem Bildhauer, was sonst kaum üblich gewesen sein dürfte, die Reise bevorschusste, um die beiden Marmorblöcke in Italien zu beschaffen.

Dabei hatte Christen vom Kronprinzen bzw. dessen Galerieinspektor für die Gestaltung der Büsten klare Anweisungen erhalten⁴⁰, und ein Besuch in der

rheinischen Guldens betrug demzufolge im Vergleich zum Konventionsgulden lediglich 83%. Ludwig wollte bei seinen Vertragsabschlüssen sicher gehen, dass niemand, wenn lediglich von «Gulden» die Rede war, dabei wie selbstverständlich den besseren kaiserlichen Gulden meinte (Messerer, S. 759).

³⁷ Messerer, S. 85, 87

³⁸ Messerer, S. 100

³⁹ Messerer, S. 101

⁴⁰ Schreiben Ludwigs I. an Georg von Dillis am 1. August 1807: «Den Künstlern, bei denen Sie für mich Büsten bestellt haben, schreiben Sie noch gleich untenstehende Bedingnisse. Zoll rheinisch. 25

Walhalla zeigt denn auch auf den ersten Blick, dass es eine Walhalla-Norm hinsichtlich Grösse, Material, Brustschild und Armansatz gegeben hat. Wäre dies nicht der Fall gewesen, hätte Christen nämlich auf eine bereits vorhandene Büste Pestalozzis, die er um 1803/04 im Zusammenhang mit der Herstellung eines Pestalozzi-Medaillons geschaffen hatte, zurückgreifen können. Diese erste Pestalozzi-Büste, von der es «Gipsabdrücke an vielen Orten» gegeben haben soll⁴¹, ist heute nirgends nachgewiesen, und von Matt, der sie zwar im Text erwähnt, hat sie irrtümlicherweise auch nicht ins Verzeichnis der verschollenen Werke Christens aufgenommen.⁴²

Christen, der am 8. Sept. 1809 den definitiven Auftrag zur Herstellung der beiden Büsten von Pfeffel und Pestalozzi in Marmor erhielt, hatte sich allerdings bereits im Jahr 1808 ans Werk gemacht. Dejung gibt – ausnahmsweise ohne Quellenangabe – an, Christen habe sich «seit September 1808 in Yverdon»⁴³ aufgehalten, und in einem Brief an die Gräfinnen Brunsvik vom 8. Dezember 1808 schreibt Anna Pestalozzi: «Jetzt ist noch Cristen angekommen, der Bildhauer, der die Büste für printz von Bayern machen soll, u. in Ton von Papa selbst nehmen will».⁴⁴ Damals nahm die gebildete Öffentlichkeit breit Kenntnis vom aktuellen Wirken der Kulturschaffenden. So lesen wir im «Morgenblatt für gebildete Stände» un-

½ die ganze Höhe, die Aufschrift mitgerechnet. Bei dem Erz. Carl, der mit Lorbeer bekränzt wird, noch um diesen höher. 6 von den Augenbrauen bis unter das Kinn. 13 ½ die Schulterbreite. 11 wo die Aufschrift hinkömmt die Breite am untersten. 12 ¼ die Entfernung von ganz unten bis zu den Schultern.» Messerer, S. 24. Ferner Grimm, Bd. 8, S. 67, wo bestätigt ist, dass Ludwig sehr auf die Beachtung der formalen Vorgaben Wert legte.

⁴¹ Zschokke 1808, S. 250

⁴² In den «Miscellen für die Neueste Weltkunde» (Ausgabe vom 6. August 1808, S. 250) berichtet Heinrich Zschokke von seinem Besuch in Christens Atelier in Basel und vergleicht die Qualität des Medaillons mit jener der «vor etwa vier Jahren» geschaffenen Büste. Dabei gibt er dem Medaillon deutlich den Vorzug und lässt durchblicken, dass er an der Büste, obwohl auch «im Wesentlichen treu nach der Natur» geschaffen, die Naturtreue etwas vermisst. Das dürfte dann auch der wesentliche Grund dafür gewesen sein, dass Christen diesmal zur Schaffung der neuen Büste erst einmal eine Maske von Pestalozzis Antlitz abnehmen wollte. – Von Matt (S. 67) verlegt diesen Atelierbesuch irrtümlich auf das Jahr 1809, gibt dann allerdings die Quelle S. 130 (Zschokke, Miscellen für die Neueste Weltkunde, 1808) richtig an.

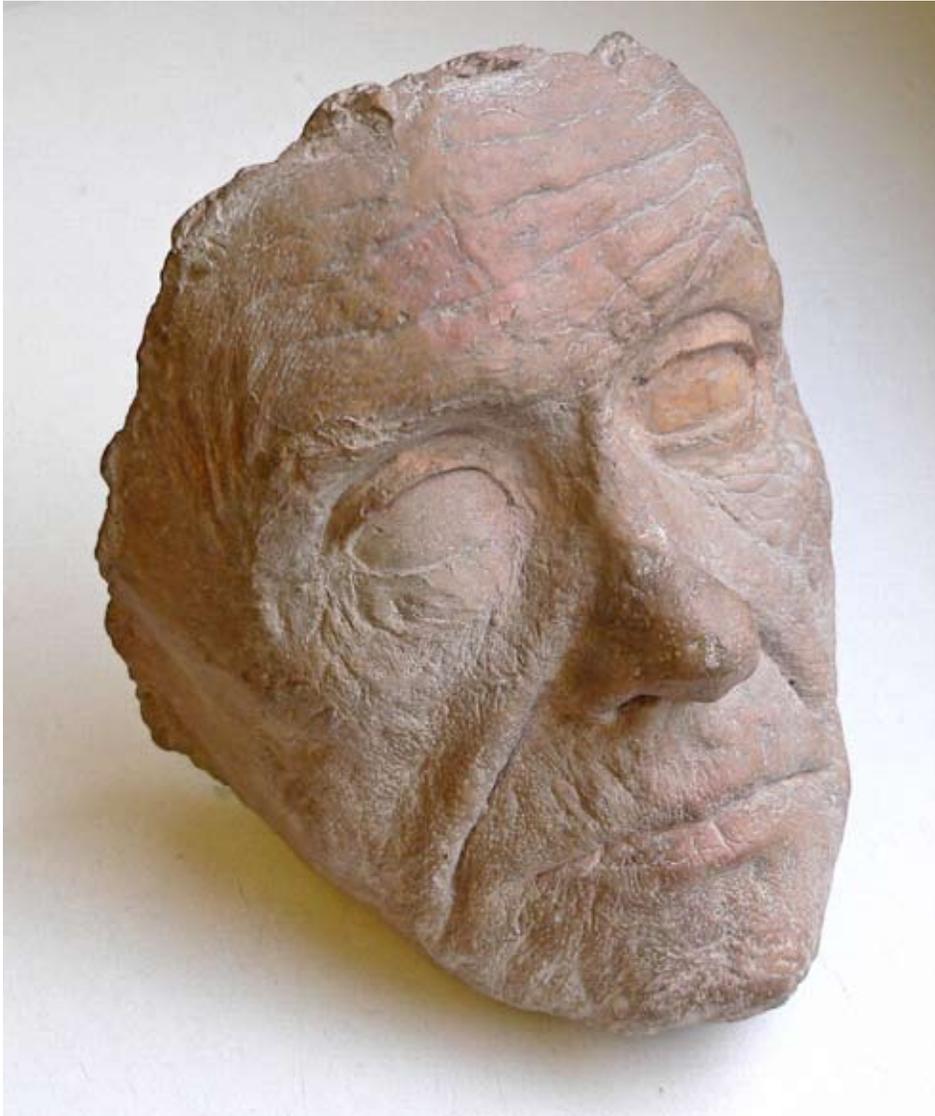
⁴³ Dejung, S. 3

⁴⁴ Pestalozzi, Anna, S. 207



term 14. Februar 1809: «Der Bildhauer Christen aus dem Kanton Unterwalden befindet sich gegenwärtig zu Iferten, um die Büste Pestalozzi's für Seine königliche

Lebend-Maske Pestalozzis 1809



Hoheit den Erbprinzen von Bayern zu arbeiten.»⁴⁵ Es ist nicht anzunehmen, dass die Zeitangaben bei Dejung und im Morgenblatt genau stimmen, denn so lange hat sich Christen, der ja auch noch als Vater eine grosse Familie zu betreuen hatte, bestimmt nicht in Yverdon aufgehalten.

Christen nahm nun also vom Gesicht des damals knapp 63-jährigen Pestalozzi ein Negativ (wohl aus Gips) ab, erstellte ein Lehmpositiv und liess es brennen.⁴⁶ Anhand dieser Lebendmaske aus Terrakotta schuf er dann das Original für die in Aussicht genommene Marmorbüste, zuerst aus Lehm und dann durch die bekannten Abgussverfahren aus Gips. Mit Sicherheit erstellte er davon mindestens zwei Abgüsse⁴⁷: Den einen benötigte er als Grundlage für seine Bildhauerarbeit, und den andern patinierte er und schickte ihn an Pestalozzi in Yverdon. Bereits am 16. Mai 1809 bestätigte dieser in einem Brief an Christen den Empfang der vollendeten Büste: «Beides, verehrtester Freund, sowohl die Schachtel mit den Portraits, als die Kiste mit meiner Büste sind mir nacheinander hinzugekommen; bloss ist letztere an der erhabensten Stelle des Scheitels am Haare etwas abgerieben worden, was aber nicht viel zu sagen hat.»⁴⁸

Bei den «Portraits» handelte es sich um relativ kleine⁴⁹ Medaillons aus Gips, präsentiert auf dunklem Hintergrund in einem ovalen, goldfarbenen Rahmen. Wie bereits erwähnt, hatte sich Christen einen Namen gemacht im Verfertigen von Alabastermedaillons, die sich durch ein Abgussverfahren vervielfältigen liessen und sich grosser Beliebtheit erfreuten. Mit diesem Genre seiner Kunst und den damit ermöglichten Vervielfältigungen von Porträts berühmter Männer und Frauen liess sich gutes Geld verdienen, um seine Familie zu erhalten und seiner aufwendigen Sammlertätigkeit zu frönen. Nach Zschokke⁵⁰ schuf Christen schon 1803/04 neben einer Büste in Ton auch ein Alabastermedaillon, das in vielen

⁴⁵ Morgenblatt, S. 152

⁴⁶ Siehe dazu Kapitel 2.4

⁴⁷ Im Folgenden werden diese originalen Gipsabgüsse vereinfachend als *Gipsoriginale* bezeichnet.

⁴⁸ Pestalozzi, *Sämtliche Briefe*, Band 6. S. 178

⁴⁹ Das Relief Pestalozzis ist 6,2 cm hoch, das ganze Medaillon 14 cm hoch und 11,7 cm breit.

⁵⁰ Zschokke 1808, S. 250



Abgüssen Verbreitung gefunden haben soll.⁵¹ Offensichtlich hat Christen bei seinem Besuch in Yverdon Ende 1808 ein solches mitgebracht, das Anna Pestalozzi dann mit Brief vom 8. Dezember den Gräfinnen von Brunswik übermachte, denn sie schreibt ihnen, dass Christen «ein Abdruck im Kleinen hatte, der mich ziemlich gut dünkte, um ihn ihnen darbiehen dürfe.»⁵²

Christen, Pestalozzi-Medaillon, 1803



Es ist beinahe logisch, dass Christen nun im Zusammenhang mit einer erneuten Auseinandersetzung mit Pestalozzis Physiognomie ebenfalls, gewissermassen als Nebenprodukt, ein neues Porträt schuf. So dürfte es sich denn bei dem im Nidwaldner Museum vorhandenen Medaillon um diese zweite Fassung handeln, also jene, die er Pestalozzi in einigen Exemplaren gemeinsam mit der Büste stellte.

⁵¹ Von Matt datiert im Werkverzeichnis (S. 137) dieses Medaillon (Original verschollen) auf 1804. Nach Zschokkes Bericht ist auch die «Büste in Ton» um 1804 entstanden. Es ist fraglich, dass es sich um eine Terrakotta-Büste handelte, denn dann gäbe es nicht, wie Zschokke berichtet, «Gipsabgüsse an vielen Orten».

⁵² Pestalozzi, Anna, S. 207



Christen, Pestalozzi-Medaillon 1809

Christen zog sich nun also in sein Atelier in Basel zurück und verfertigte dort die beiden Büsten von Pestalozzi und Pfeffel in Marmor. Dabei traf er eine folgenschwere, rechtlich unhaltbare und aus meiner Sicht auch unverständliche Entscheidung: *Statt nämlich, wie vertraglich vereinbart, die Büsten in Carraramarmor herzustellen, verwendete er Marmor aus der Nähe von Splügen*, dies, obwohl ihm Ludwig die Reise nach Italien durch seine Bevorschussung ermöglicht und damit auch seine Präferenz bei der Materialwahl deutlich zum Ausdruck gebracht hatte.

Hans von Matt indessen schlägt sich ganz auf die Seite Christens und schreibt hierzu: «Bekanntlich hatte Christen die beiden, im Vorjahr abgelieferten Büsten in Splügenmarmor ausgeführt. Er war stolz auf dieses selbstentdeckte einheimische Material, und es fand auch in der Presse rühmende Anerkennung. Da sich der Kronprinz bei seinem Besuch in Basel ausdrücklich nach Schweizer Marmor erkundigt hatte, glaubte Christen, den Stein unbedenklich verwenden zu dürfen. Aber einige Flecken im Stein verletzten das klassizistische Gefühl Ludwigs. Er war so ungehalten, dass er seinem Galerieinspektor Dillis kurzerhand die Weisung erteilte, die Büsten ohne jede Entschädigung zurückzugeben. Der Vertrag habe auf carrarischen Marmor gelautet und sei somit verletzt. Für Christen war



das ein unerhörter Schlag. Er anerbote sich, die beiden Büsten in Carraramarmor neu auszuführen und die andern in Tausch zurückzunehmen. Aber der unwillige Fürst ging auf diesen redlichen Vorschlag nicht ein, sondern erklärte sich höchstens ‹aus Nachsicht› bereit, die Büste Pestalozzis zu behalten, für die Büste Pfefels aber habe Christen das Brustbild des Hans von Hallwil in Tausch zu liefern. Der selbtherrliche und ungerechte Beschluss brachte Christen an den Rand der Verzweiflung. Die Büste Hallwils war zu diesem Zeitpunkt schon fast beendet. Christen hatte mit der ganzen Familie in München auf Kredit gelebt und befand sich in der grössten Verlegenheit. Er hatte nicht einmal genügend Geld, um heimzureisen. In flehentlichen Briefen wies er auf die hohen Kosten hin, die ihm die fürstlichen Aufträge verursacht hatten: ... [es folgt eine Aufzählung] ... Der launische Monarch aber blieb ungnädig, das bezeugt ein tief bekümmertes Brief, den Frau Rosine Christen am 26. Dezember 1812 an Ludwig schrieb.»⁵³ In diesem Brief behauptet denn auch Frau Christen, «... und bey der Erinnerung dass Ihro Königliche Hoheit nach Schweizer-Marmor fragten, als er hier mit dero Gegenwart beehrt wurde, so scheute er die grossen Kosten nicht um den Marmor zu brechen welcher sich weit höher belieff als hätte er Carrarischen kommen lassen.»⁵⁴

In Kenntnis des Briefwechsels zwischen dem Kronprinzen und Dillis in den beiden Jahren 1811 und 1812 und insbesondere in Anbetracht der – entgegen allen Behauptungen – nicht verschollenen Büste aus Splügenmarmor muss man da zuerst einmal tüchtig durchatmen, *denn was da steht, ist entweder schlicht nicht wahr oder krass missdeutet, und dort, wo Belege vorliegen, lassen sich diese hinsichtlich des Wahrheitsgehalts anzweifeln*. Um die Dinge wieder ins rechte Licht zu rücken, komme ich nicht darum herum, die tragische Entwicklung des Verhältnisses zwischen Christen einerseits und Dillis und dem Kronprinzen andererseits im Folgenden detailliert darzustellen.

Zuerst eine Bemerkung zu Rosine Christens Behauptung, die Kosten für den Splügenmarmor wären «weit höher» gewesen als jene für carrarischen: Da fehlt

⁵³ von Matt, S. 73f.

⁵⁴ von Matt, S. 74.

mir wirklich der Glaube. Der ganze Briefwechsel belegt auf Schritt und Tritt, wie ungehemmt Christen auf Geld aus war und wie er sich seine Dienstleistungen bezahlen liess, so dass sich die beiden Auftraggeber schliesslich nach all den Querelen, von denen noch zu berichten sein wird, den «Geldgierigen»⁵⁵ Ende 1812 vom Leibe schafften. Es lag durchaus nicht im Wesen Christens, sich für die Erledigung eines Auftrags in höhere Kosten als notwendig zu stürzen. Wesentlich wahrscheinlicher erscheint mir, dass ihm die ganze Angelegenheit durch die Vermeidung der vom Fürsten bevorschussten Reise nach Carrara billiger kam, insbesondere, wenn er dabei auch die eingesparte Zeit einkalkulierte. Dass Ludwig Carraramarmor haben wollte, war aber vertraglich abgemacht und durch das Vorschiessen der Reisekosten bekräftigt, und wenn hier von Selbstherrlichkeit die Rede sein soll, dann liegt sie auf der Seite Christens.

Kommt hinzu, dass die öffentlich ausposaunte Hymne, der Splügenmarmor sei ebenso weiss wie der carrarische und dazu noch viel härter⁵⁶, schlicht nicht stimmt. Es war durchaus nicht so, wie von Matt maliziös schreibt, dass «einige Flecken im Stein ... das klassizistische Gefühl Ludwigs» verletzen, sondern der Stein zieht gegen graubeige, weist Adern und wirklich störende Flecken auf, und wer die Walhalla mit ihren blütenweissen Marmorgebilden gesehen hat, wird feststellen, dass Ludwig diese beiden Arbeiten schlichtweg nicht brauchen konnte, so gut sie auch in künstlerischer Hinsicht gelungen sein mögen. Und wenn von Matt vorbringt, die Presse sei des Lobes voll gewesen⁵⁷ über die beiden

⁵⁵ Messerer, S. 302

⁵⁶ In den *Miszellen für die Neueste Weltkunde*, Nr. 30, vom 13. April 1811, ist auf S. 120 zu lesen: «Der berühmte Bildhauer Christen, aus dem Kanton Unterwalden gebürtig, hatte von dem Kronprinzen von Baiern den Auftrag erhalten, zwei Büsten von Gessner und Pestalozzi aus Carrarischem Marmor zu fertigen. Auf seiner Reise nach Italien, um die nöthigen Marmorblöcke in Carrara zu erkaufen, entdeckte er auf dem Splügen die Spur eines weissen Marmors, und in deren Verfolg einen ungeheuern Marmorfelsens unfern der Strasse, der nicht nur eben so weiss ist, als der Carrarische, sondern auch den unschätzbaren Vortheil hat, viel härter zu sein. Der Künstler etablirt sich nun dort, und lässt Blöcke für seine jetzige und künftige Bedürfnisse brechen.»

⁵⁷ In den *Miszellen für die Neueste Weltkunde*, Nr. 20 vom 9. März 1811 wird auf S. 82 eine Zeitungsnotiz aus München vom 8. April wiedergegeben: «Der geschickte Bildhauer Christen (aus Unterwalden in der Schweiz gebürtig) weilt noch in unserer Mitte und wird von allen Ständen mit vieler



Werke, so darf man mindestens vermuten, dass Christen bei der Präsentation der beiden Büsten in München das Seine beitrug, um den Vertragsbruch öffentlich rechtfertigen und ins beste Licht rücken zu lassen, denn zum Zeitpunkt der Pressemitteilung war ihm längst bekannt, dass Ludwig die beiden Werke bereits zurückgewiesen hatte.

Christen hatte nämlich die beiden Büsten um die Jahreswende 1810/1811 persönlich nach München gebracht. Ludwig ahnte bereits, dass es dem Bildhauer in den Sinn kommen könnte, seine Reise in Rechnung stellen zu wollen, weshalb er Dillis gegenüber klar stellte, dass er für Pfeffel bereits 500 Gulden bezahlt habe, Christen also für diese Büste bloss noch 400 Gulden zu Gute habe, und dass er keinesfalls etwas für die Reise zahle, da «Christen nur ein Privatinteresse mit der hieher zu unternehmenden Reise zu haben» scheine.⁵⁸ Aber dass Ludwig Dillis angewiesen haben soll, «die Büsten ohne jede Entschädigung zurückzugeben», entspricht nicht der Wahrheit.⁵⁹ Die Büsten wurden mit je 900 Gulden – wie hier in der Presse richtig und öffentlich vermerkt – «fürstlich» belohnt⁶⁰, denn die andern Künstler (Rauch, Tieck, Schadow, Eberhard) erhielten für ihre Werke in Carraramarmor lediglich 550 Gulden.⁶¹

Ludwig hätte gemäss Vertrag vollkommen das Recht gehabt, die Büsten ohne Bezahlung zurückzuweisen, aber er war eben nicht der herzlose Egoist, als den ihn von Matt hinstellt. Vielmehr suchte er nach einer Lösung, dies umso mehr, als

Auszeichnung behandelt. Er hat den Zweck seiner Reise erreicht, indem er die grossen Marmorbüsten von Pestalozzi und Pfeffel, welche Se. kön. Hoh. der Kronprinz von Baiern für seine Sammlung grosser Männer verfertigen liess, überbracht, wofür ihn der Fürst fürstlich belohnte. Die Büsten sind von dem Künstler nach dem Leben gearbeitet, und gehören unstreitig zu den schönsten Bildhauerwerken der neuern Zeit. Sie erhalten noch einen hohen Vorzug durch den vortrefflichen Marmor, den Hr. Christen unter den Felsmassen des Splügen entdeckte und zu seinen Arbeiten herausziehen liess.»

⁵⁸ Messerer, S. 149, 150

⁵⁹ Diese Unterstellung ist umso verständlicher, als von Matt im Brief Ludwigs an Dillis vom 13. Nov. 1812 – nota bene dem einzigen, den er als Quelle kannte und entsprechend vermerkte – lesen konnte, dass Christen die Büsten von Pfeffel und Pestalozzi «vertragsgemäss bezahlt bekam».

⁶⁰ Siehe unter Anmerkung 57 zitierte Zeitungsnotiz vom 8. April 1811.

⁶¹ Messerer, S. 300

zwischen Christen und ihm bzw. Dillis weiterhin ein vertrauensvolles Verhältnis bestand. So liess er Christen beauftragen, ein authentisches Bild von Hans von Hallwil⁶², später auch von Adrian von Bubenberg, von den drei Männern vom Rütli, von Tell und Winkelried⁶³ aufzutreiben. In den Briefen Dillis vom 3. und 8. April⁶⁴ erfahren wir sogar, dass Christen daran ist, von der Königin und der Prinzessin ein Alabastermedaillon herzustellen⁶⁵, was nicht möglich gewesen wäre, wenn er zum damaligen Zeitpunkt am Hof bereits in Ungnade gefallen wäre. Das weiterhin intakte Vertrauensverhältnis wird auch belegt durch die Tatsache, dass Christen im Auftrag Ludwigs einen vertraulichen Brief an Oberst Müller in Luzern persönlich zu überbringen hatte.⁶⁶

Zur Lösung des Problems, das durch die falsche Marmorwahl entstanden war, schlug Ludwig dem Bildhauer vor, die beiden bereits bezahlten Büsten erneut und diesmal in Carraramarmor herzustellen und die beiden Werke in Splügenmarmor zurückzunehmen, um sie anderweitig verkaufen zu können. Insbesondere war Ludwig überzeugt, dass es Christen gelingen könnte, die Pfefferl-Büste in Colmar zwecks Erstellung eines Denkmals für den kürzlich verstorbenen Dichter zu verwerten. Ludwig ging sogar so weit, ihm die Kosten für den Rücktransport für die Pfefferl-Büste vergüten zu wollen, wollte dann allerdings, dass mit diesem Betrag auch die Kosten für den Transport der Pestalozzi-Büste abgegolten sein sollen.⁶⁷ Wie sehr es Ludwig daran gelegen war, dass Christen nicht zu Schaden kam, geht aus dem Brief vom 26. März 1811 hervor, wo er an Dillis schreibt: «Sagen Sie ihm, ich wünsche sehr, dass er sich bestrebe, Pfeffels Büste in Kolmar anzubringen».⁶⁸ Insgesamt war die Lösung, die Ludwig anstrebte, genau jener

⁶² Messerer, S. 152

⁶³ Messerer, S. 163

⁶⁴ Messerer, S. 164, 166

⁶⁵ Hier erweist sich Christens «Privatinteresse» an seiner Münchner Reise, das Ludwig anspricht: Der Künstler erhoffte sich, von möglichst vielen bedeutenden Persönlichkeiten gut verkäufliche Medaillons herstellen zu können. Auf diese Tätigkeit weist auch Ludwig in seiner letzten Äusserung über Christen im Brief an Dillis vom 11. Dezember 1812 hin, wo er festhält, es sei Christens eigene Sache, «Allabaster Arbeit verfertigt zu haben, welche ich nicht bestellt.» (Messerer, S. 300)

⁶⁶ Messerer, S. 167

⁶⁷ Messerer, S. 151

⁶⁸ Messerer, S. 157



«redliche Vorschlag», von dem von Matt behauptet, Christen hätte ihn gemacht und er sei von Ludwig zurückgewiesen worden.

Am 25. Mai 1811 reiste Christen wieder ab von München⁶⁹, und hätte er sich an die Ausführung der wirklich erfolgten Aufträge gehalten, hätte sich alles zu beiderseitiger Zufriedenheit entwickelt. Doch Christen büsste die Gunst der beiden Auftraggeber ein, tragischerweise durch eine Handlung, deren negative Wirkung er als wenig weltgewandter Mann des Volks nicht voraussehen konnte. In guten Treuen schrieb er Dillis einen Brief⁷⁰, in welchem er nicht bloss Rechenschaft über die Erledigung seiner Aufträge ablegte, sondern den Briefempfänger als «schätzenswürdigen Freund» ansprach und ihm mitteilte, dass er seinem eben zur Welt gekommenen Sohn den «Namen von meinem Freund beygelegt» und ihn demgemäss (d. h. im Anklang an Dillis Vornamen Johann Georg) auf Georg Raphael habe taufen lassen. In aller Selbstverständlichkeit wünscht er sich, eine Büste von Niklaus von der Flüe in Marmor verfertigen zu können, unwissend, dass Ludwig diesen Auftrag bereits an den Bildhauer Tiek⁷¹ vergeben hatte⁷². Dann teilt er mit, er habe einen Holbein gesehen, der «ein Bild für die Gallerie» wäre, und erzählt von einem Schwanenfeld und einer Madonna von Raphael, die er offensichtlich ebenfalls als passend für die Sammlungen des Kronprinzen betrachtet. Schliesslich lädt er Dillis «mit Ihrem Freund» – wohl Ludwig – auf den Sommer nach Unterwalden ein und geht so weit, dieses Trio im «wir» zu vereinen, indem er schreibt: «In Unterwalden kaufen wir Kühe, es sollen doch die schönsten seyn und die besten Milchkühe.»

Dieser Brief verstimmte Dillis merklich, denn damit überschritt Christen die Grenze zwischen Auftraggeber und Beauftragtem, aber auch zwischen Mann des Volks und Adeligem, und trat ihm und auch Ludwig dadurch deutlich zu nahe. Der Briefempfänger goutierte es nicht, dass Christen sowohl das Walhalla-Pro-

⁶⁹ Messerer, S. 181

⁷⁰ Messerer, S. 184

⁷¹ Christian Friedrich Tiek (1776 – 1851), Bruder des Dichters Ludwig Tiek, Bildhauer, hat für die Walhalla insgesamt 24 Büsten geschaffen.

⁷² Messerer, S. 186

jekt wie auch den Aufbau einer potenten Kunstsammlung durch den Kronprinzen innerlich zu seiner eigenen Sache machte.

Dillis schickte den Brief an Ludwig und schrieb dazu: «Von den Bildhauer Christen erhielt ich einen Brief, den ich Euer Königl. Hoheit in Originale Beylege, da er für mich gar nicht befriedigend ausgefallen. Die unzulässigen Nachrichten, die unbestimmte Besorgung seiner Aufträge entsprechen gar nicht dem ehemals so festen und bidern Volkscharakter. Es ist so ganz und gar nichts bestimmtes in diesem Brief und so vielerley Seitensprünge, dass auch die Schächerlust und Gewinnsucht auch durchplizt; aber so muss man auch immer lernen, und die grösste Wissenschaft ist Menschenkenntnis. – – –»

Ludwig gibt in seinem Antwortbrief vom 28. Juli 1811 Dillis recht⁷³, und der Ton seiner Anweisungen zeigt, dass er hinfort die Zügel straffer anziehen will. Immerhin wünscht er, Dillis solle Christen «nicht beleidigend, aber ernst schreiben» und ihm «zum Herzen und zum Beutel» sprechen, um ihn zu veranlassen, sein Wort zu halten.

In diesem Zusammenhang formuliert er eine neue Lösung des durch die falsche Marmorwahl entstandenen Problems und gibt Dillis folgende Anweisungen: Da es Christen bis jetzt nicht geschafft habe, die Büsten von Pfeffel und Pestalozzi in Carraramarmor zu liefern, solle er an deren Stelle zwei andere machen, nämlich Erasmus von Rotterdam und Hans von Hallwil⁷⁴. Christen könne jedesmal, wenn er eine abliefere, eine in Splügenmarmor zurücknehmen. Sollte er keinen Carraramarmor besitzen, solle er ihn unverzüglich beschaffen. Dillis solle Christen in Aussicht stellen, möglicherweise weitere Büsten herstellen zu können, sofern er nun die Bedingungen erfülle, andernfalls «gewiss aber nie mehr», und er möge «doch nicht durch sein Benehmen den bis jetzt erworbenen guten Namen verlieren».

⁷³ Messerer, S. 185f.

⁷⁴ In Ludwigs Brief vom 3. Juli 1812 erfahren wir, dass er ursprünglich Tiek mit der Schaffung der Büste von Hallwils betraut hatte und er diese Büste – zusammen mit einer weiteren – wieder abbestellte, Tiek dafür aber mit der Schaffung der Büsten von Graf Moritz von Sachsen und von Kaiser Heinrich IV. beauftragte.



Dieser neue Weg, das Problem mit den beiden Splügenmarmor-Büsten zu lösen, war ebenso fair wie der erste und bedeutete sogar ein weitergehendes Entgegenkommen, denn offensichtlich und wohl auch verständlicherweise fiel es dem Künstler Christen schwer, eine Bildhauerarbeit zu wiederholen. Da fehlt das Elektrisierende, das einem Künstler hilft, ein Werk anzupacken und zu vollenden. In unserem Zusammenhang allerdings ist dieser Schritt äusserst bedauerlich, denn *damit war entschieden, dass Pfeffel und eben auch Pestalozzi keinen Eingang in die Walhalla finden würden*, denn dass ein anderer Bildhauer die in falschem Marmor vorliegenden Büsten mechanisch in Carraramarmor umarbeiten würde, kam, nicht zuletzt auch aus finanziellen Gründen, nicht in Frage. Am 15. August 1811 verfügte Ludwig, dass die beiden Büsten zur einstweiligen Aufbewahrung in seiner Bibliothek aufzustellen seien.⁷⁵

Trotz Christens Unzuverlässigkeit oder Saumseligkeit hatte aber Ludwig innerlich noch nicht ganz mit ihm gebrochen, denn er liess ihn weitere Aufträge zur Beschaffung von Informationen über Adrian von Bubenberg und Hans von Erlach besorgen und ein authentisches Bild von Rudolf von Habsburg suchen. Ferner sollte er sich bei einem zuverlässigen Bekannten in Zürich erkundigen, weshalb sein Konkurrent, der Bildhauer Tiek, der schon seit längerem hätte unterwegs nach Italien sein sollen, sich so lange in Zürich aufhalte, und ausfindig machen, welche Büsten er in Gips und welche er in Marmor verfertigt oder in Arbeit habe. Dieser heikle Auftrag war freilich kein reiner Vertrauensbeweis, denn gleichzeitig soll Dillis dem Bildhauer Tiek dieselben Fragen brieflich vorlegen, womit Ludwig auch Rückschlüsse betreffend Ehrlichkeit beider Künstler zu ziehen vermochte. Immer noch in Basel, begann Christen mit dem Modellieren der Erasmus-Büste⁷⁶. Vermutlich war diese wie auch die Büste Hallwils in Gips gediehen, was erklärt, dass Christen im März 1812 erneut nach München zog. Offensichtlich hatte man ihm dort ein Atelier zur Verfügung gestellt. Dillis besuchte ihn dort⁷⁷

⁷⁵ Messerer, S. 196

⁷⁶ Messerer, S. 209

⁷⁷ Messerer, S. 230

und stellte fest, dass er noch nicht begonnen hatte, die Büste Hans von Hallwils in Carraramarmor anzufertigen, dies, weil der Bildhauer Kirchmayer⁷⁸, der ihm einen Marmorblock abtreten sollte, dazu nur gegen Barzahlung bereit war und Christen kein Geld hatte. Dieser schlug vor, dass der *Kronprinz* Kirchmayers Forderung befriedigen solle und zwar als Vorschuss eines Guthabens, das ihm, Christen, für die Herstellung der Gipsbüste Alois von Redings und für die Reise nach Schwyz zustehe. Ludwig wollte indessen nichts von einem Vorschuss wissen, sondern ordnete die Bezahlung der Gipsbüste von Redings an, bewilligte aber die Vergütung der Reisekosten nur für den Fall, dass Christen diese Reise einzig wegen diesem Auftrag machte⁷⁹. Da Ludwig neue Schwierigkeiten mit Christen voraussah, änderte er nun die Bedingung zur Ersetzung der beiden Büsten aus Splügenmarmor: Er wolle diese beiden erst dann und gemeinsam herausgeben, wenn Christen beide Ersatzbüsten (Erasmus und Hans von Hallwil) in Marmor abliefern.⁸⁰

Endlich, am 12. April, konnte Dillis melden, dass Christen nun den Marmorblock gekauft habe und er ihn «fast täglich besuche, um die Arbeit zu betreiben». Christens Saumseligkeit wurde Dillis zunehmend zum Problem, weshalb er an Ludwig schrieb: «Er gehört unter die langwierigsten Künstler, sodass ich oft recht verdrüsslich durch das beständige Stupfen werden kann. Es ist gegen meine Natur, wenn etwas nicht mit Eifer betrieben wird.»⁸¹ Und als Ludwig nachfragte, wann Christen mit dieser Arbeit fertig zu sein gedenke⁸², antwortete Dillis: «Christen denkt mit Hallwyl's Büste biss in 2 Monaten fertig zu seyn; ich glaube, dass er in 3 Monaten auch noch daran arbeitet.»⁸³ Zweieinhalb Monate später berichtet

⁷⁸ Josef Kirchmayer (1755 – 1845), Bildhauer

⁷⁹ Im Brief vom 21. März 1812 meldet Dillis an Ludwig, dass er die Gipsbüste Alois von Redings sowie belegte Reisekosten von 25 Louis d'or bezahlt hat (Messerer, S. 234). Für die Büste erhielt Christen 110 Gulden. Für die Reise nach Schwyz soll er sich mit 220 fl. begnügen. Dieses Geld soll er erst kriegen, wenn von Hallwils Marmorbüste fertig ist, denn er befürchtet, dass Christen dannzumal für den weiteren Marmorblock kein Geld hat (Messerer, S. 238).

⁸⁰ Messerer, S. 230f.

⁸¹ Messerer, S. 239

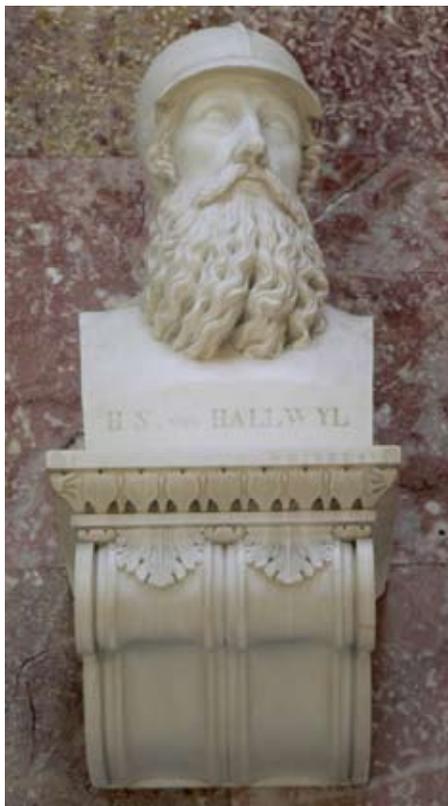
⁸² Messerer, S. 240

⁸³ Messerer, S. 241



Dillis dem Kronprinzen, Christen sei mit Hallwils Büste immer noch nicht fertig, und inzwischen sei auch seine Familie⁸⁴ angekommen; er beabsichtige folglich, länger hier zu bleiben. Auf alle Fälle werde er die zweite Büste, gemeint ist Erasmus, «auch hier noch vollenden, dann nach Wien⁸⁵ abgehen»⁸⁶.

Hans von Hallwil, Walhalla-Büste



⁸⁴ nebst Ehefrau damals 5 Kinder

⁸⁶ Messerer, S. 260

⁸⁵ Es handelt sich offensichtlich um einen Auftrag zur Herstellung einer Statue Rudolfs von Habsburg, den er für einen mir unbekanntem Auftraggeber in Wien zu erfüllen hat. Siehe dazu Messerer, S. 223, und von Matt, S. 143. Von Matt gibt an, Christen habe nach München geschrieben, dass «die Büste Rudolfs von Habsburg in Alabaster fertig sei». Daraus schliesst er, Christen hätte eine Büste für Ludwig geschaffen. Ich halte dies für abwegig, denn wenn bei Christen von Alabaster die Rede ist, handelt es sich stets um die Medaillons. Eindeutig ist, dass Ludwig den Bildhauer Christen beauftragte, von einer Statue in Basel zwecks Dokumentierung der Physiognomie von einer Statue Rudolfs

Dillis trat nun seine Romreise an⁸⁷ und schrieb auf seiner Rückreise im frühen November 1812 dem Kronprinzen Briefe aus Mantua und Bozen⁸⁸. Ludwig hielt sich zu jener Zeit in Innsbruck auf, wo ihn Dillis besuchte und wo die beiden übereingekommen sein müssen, auf eine weitere Zusammenarbeit mit Christen zu verzichten. Dieser schien endlich mit der Büste Hans von Hallwils an ein Ziel gekommen zu sein, aber eine ähnlich mühsame Zwängerei bei der Schaffung der Büste Erasmus von Rotterdams wollten sie sich ersparen. So händigte Ludwig seinem Galerieinspektor folgende Entscheidung schriftlich aus:

«Obgleich ich fordern könnte gemäss geschehener Übereinkunft, dass Bildhauer Christen statt Pestalozzi's und Pfeffels Büsten (welche derselbe vertragsgemäss bezahlt bekam, vertragswidrig aber aus Schweizer Marmor gearbeitet, da sie Carrarischer hätten sein sollen) mir aus Carrara-Marmor die Büsten Hans von Hallwyls und Erasmus v. Rotterdam bilde und jene dagegen zurücknehme, will ich mich aus Nachsicht mit H. v. Hallwyl's Brustbild begnügen, Pestalozzi behaltend, Pfeffel seines aber Bildhauer Christen zurückstellen lassend, welches zu thun hiemit Gallerie Inspektor Dillis beauftrage. Innsbruck 13. November 1812. Ludwig Kronprinz.»

Hier haben wir nun also die letzte der von Ludwig angebotenen Lösungen des durch die vertragswidrige Marmorwahl verursachten Problems vor uns: Nachdem der Kronprinz zuerst vorgeschlagen hatte, Christen solle die beiden bezahlten Büsten von Pestalozzi und Pfeffel ersetzen und die beiden in Splügenmarmor geschaffenen Büsten zurücknehmen, um sie anderweitig verkaufen zu können, und nachdem – als Christen trotz seiner Einwilligung in diese Lösung die beiden

eine Maske abzunehmen. Siehe Messerer, S. 214, 231, 235. Ludwig verfügte dann, Christen solle diese Maske Dillis geben, damit dieser sie nach Rom mitnehmen könne. Siehe Messerer, S. 266. In Rom arbeitete nämlich zu dieser Zeit Tiek an verschiedenen Aufträgen Ludwigs, und dementsprechend stammt denn auch die Büste Rudolfs von Habsburg in der Walhalla von Tiek.

⁸⁷ Dem Brief vom 2. Sept. an Ludwig legt Dillis eine «Nota über Reisekosten des Christen» bei: «Für Reisekosten nach Hallwyl und für Gypsbüsten thut 25. Louisdor. davon empfangen von S. Königl. Hoheit 110 fl. bleibt Rest 165 fl. Diese 165 f. überlässt Christen für den Marmorblock an Kirchmayr.» Daraus geht hervor, dass 1 Louisdor gleichwertig war wie 11 Florin.

⁸⁸ Messerer, S. 291, 293



Büsten nicht ersetzt hatte – Ludwig ihm darauf die Möglichkeit gegeben hatte, zwei andere Büsten in Carraramarmor zu liefern, ist er nun im Sinne eines noch weiteren Entgegenkommens bereit, eben aus *Nachsicht*, bloss die einzige, die Christen im Laufe der zwei Jahre zustande gebracht hat, zu akzeptieren und die weniger gut verkäufliche, aber für seine Zwecke unbrauchbare Büste von Pestalozzi zu behalten. Aus dieser Handlungsweise spricht die edle Gesinnung eines durch mitmenschliches und rechtliches Empfinden geprägten Charakters. Doch Hans von Matt verdreht dies ins Gegenteil⁸⁹. Er unterstellt dem «unwilligen Fürsten» und «launischen Monarchen» einen «selbstherrlichen und ungerechten Beschluss», wirft ihm vor, Christen hätte «schwer unter den Launen des fürstlichen Auftraggebers gelitten» und dieser hätte den ersten Anlass benutzt, «um dem Künstler neuen Schaden zuzufügen». Ja, er behauptet sogar, Ludwig hätte Dillis «kurzerhand die Weisung erteilt, die Büsten ohne jede Entschädigung zurückzugeben», obwohl in der von ihm angegebenen Quelle das Gegenteil steht. Aufgrund der wirklichen Faktenlage müssen diese in jeder Hinsicht ungerechten Aussagen entschieden zurückgewiesen werden.

In Tat und Wahrheit waren zwischen der Übergabe der beiden Büsten und dieser hier zitierten Anweisung Ludwigs an Dillis volle zwei Jahre verstrichen, in denen Christen eine einzige Marmor-Büste schuf, obwohl er eine grössere Anzahl hätte machen können. Dillis war nicht einmal in der Lage, Ludwigs Entscheidung dem Bildhauer persönlich mitzuteilen, denn als er kurz vor dem 24. November 1812 wieder in München eintraf, hatte sich Christen bereits aus dem Staub gemacht. So wies Ludwig den Galerieinspektor am 1. Dezember an, Christen seine Entscheidung schriftlich mitzuteilen, sich aber auch den Empfang des Briefes bestätigen zu lassen, «um jeden Vorwand der Frau Base zu benehmen». Offenbar hatte er mit Christens Frau einschlägige Erfahrungen gemacht.

Dillis hatte wie immer seinen Auftrag sofort erfüllt, und auch Christen musste umgehend schriftlich geantwortet haben, denn bereits am 7. Dezember konnte Dillis den Brief an Ludwig weiterleiten.⁹⁰ In dessen Anweisung an Dillis zur

⁸⁹ von Matt, S. 73 bis 75

⁹⁰ Messerer, S. 299

Briefbeantwortung wiederholt er die bereits bekannten Argumente, erinnert auch daran, dass sich Christen damit einverstanden erklärt habe, anstelle der beiden Büsten in Splügenmarmor zwei neue zu liefern. Dabei komme er jedenfalls besser weg, denn Pfeffels Büste könne er eher verwerten als jene von Hans von Hallwil. «Alabaster Arbeiten verfertigt zu haben, welche ich nicht bestellt, in Vermuthungen sich geirrt zu haben, ist seine Sache.» Offenbar bestritt nun Christen, in diesen Tausch eingewilligt zu haben, denn Ludwig fragte Dillis, ob er Briefe Christens habe, «worinnen Erklärung zu Austausch Pfeffels u. Pestalozzis gegen H. v. Hallwyl und andere Carrarische» oder ob es ihm nur mündlich bestätigt worden sei.⁹¹

Damit war aber das Drama noch nicht ganz zu Ende, denn als Dillis nach München kam, konnte ihm offenbar niemand sagen, wo sich die endlich fertiggestellte Hallwil-Büste befand, weshalb sich Ludwig fragte: «Sollte denn Christen sich die Ausgabe gemacht haben, er der Schulden hinterlässt, die schwehre Büste mit sich zu schleppen?»⁹² Dass Christen in München Schulden hinterliess, weiss auch von Matt zu berichten⁹³; bei Dillis selber war er mit 23 fl. 24 Kr. in der Kreide, doch Ludwig liess dies über die geheime Kabinettskasse abbuchen.⁹⁴

Im Brief vom 16. Dezember an Dillis äussert Ludwig die Vermutung, dass Christen die Büste wohl doch nicht hatte mitlaufen lassen, sondern «sie irgendwo in München gelassen» hatte. Dieser Verdacht entstand wegen «des Geldgierigen Antrag, sie franco mir senden zu wollen». Christen muss also Ludwig gegenüber – auf welche Weise auch immer, jedoch ohne den Aufenthaltsort der Büste offenzulegen – den Vorschlag gemacht haben, er lasse ihm die Büste ausliefern, sofern er für den Transport aufkomme.⁹⁵ Dillis antwortete darauf, er hätte schon gedacht, «Christen habe bei H. v. Schiessl die Büste hinterlegt – allein von leztern noch nichts erfahren können.»⁹⁶

Wo sie dann letztlich gefunden wurde, ist nicht mehr zu eruieren, jedenfalls steht sie heute bestimmungsgemäss in der Walhalla. Pfeffel, von Reding und

⁹¹ Messerer, S. 300

⁹³ von Matt, S. 73

⁹⁵ Messerer, S. 302

⁹² Messerer, S. 299

⁹⁴ Messerer, S. 301

⁹⁶ Messerer, S. 302



leider auch Pestalozzi verschwinden aus dem Briefwechsel, und Erasmus wird später noch ein einziges Mal erwähnt, diesmal aber als ein Werk von Tiek.

Auch von Christen ist nirgendwo mehr die Rede, ein belastendes Kapitel ist für Ludwig und Dillis abgeschlossen. Für Christen mag das Geschehene – gemäss von Matts Beurteilung – eine Katastrophe gewesen sein, aber dies selber verschuldet zu haben, davon kann er so wenig freigesprochen werden wie davon, dafür verantwortlich zu sein, dass Pestalozzi seinen ihm zustehenden und von Ludwig bereiteten Ehrenplatz in der Regensburger Walhalla nicht einnehmen durfte.

Pfeffels Büste, das hat von Matt herausgefunden, findet sich heute im Museum Unterlinden in Colmar. Wie Kubler zu berichten weiss⁹⁷, vermachte der Graf von Taufkirchen, Schwiegersohn von Charles Pfeffel (Sohn von Christian Pfeffel, Neffe des Dichters), der Bibliothek in Colmar, am 10. Mai 1890 Pfeffels Bibliothek, welcher die Christensche Pfeffel-Büste beigegeben war. Die Sendung erfolgte aus München, was darauf hinweist, dass es Christen – auf welchem Weg auch immer – gelungen sein musste, die Pfeffel-Büste abzuholen oder abholen zu lassen und für sie einen Interessenten vor Ort zu finden. Möglich ist aber auch, dass Christen das Werk im Stich gelassen hat und es erst nach seinem Tod auf unbekanntem Weg ins Eigentum der Familie Pfeffel kam.

*Pestalozzis Büste hingegen gilt seitdem als verschollen*⁹⁸. Im Jahresbericht 1901 der Gottfried Keller-Stiftung, die damals die erwähnte Terracotta-Maske aus dem Jahre 1809 ankaufte⁹⁹, steht sogar: «Ob nach der Maske die beabsichtigte Büste jemals zur Ausführung kam, dürfte mehr als zweifelhaft sein; jedenfalls ist in der Walhalla eine solche Büste niemals aufgestellt worden.»¹⁰⁰ Denselben Zweifel bringt auch August Israel an, wenn er 1902 schreibt: «Ob die Büste wirklich her-

⁹⁷ Kubler, S. 91

⁹⁸ Siehe Werkverzeichnis bei von Matt, S. 137: «Heute verschollen.» Im Katalog der *Pestalozzi Ausstellung* von 1927 bleibt sie in der Ikonographie (Skulpturen) unerwähnt, und Dejung schreibt: «Die Büste konnte nicht im Ehrentempel aufgestellt werden und scheint sogar verschollen.» (Dejung, S. 4)

⁹⁹ Siehe Kapitel 2.4

¹⁰⁰ Gottfried Keller-Stiftung, S. 4

gestellt worden sein mag? Und wo ist sie dann geblieben?»¹⁰¹ Und noch 1984 hält der unbekannte Verfasser der «Erinnerungen an Pestalozzi im Hauptgebäude des Beckenhofs» an dieser Sicht fest, indem er schreibt: «Vermutlich kam die Marmorbüste nie zur Ausführung.»¹⁰²

Andererseits und erstaunlicherweise fragte Wilhelm König im Jahr 1880 in seinem Nachruf auf Christens Sohn Raphael, «welcher Schweizer, der Bayern besuchte, ... sich in der Walhalla nicht beim Anblick eines Hans von Hallwyl, Salomon Gessner, Pestalozzi und Johannes von Müller gefreut» habe.¹⁰³ Demnach müsste die Pestalozzi-Büste nachträglich von Ludwig rehabilitiert und nach 1880 aus der Walhalla wieder entfernt worden sein. Doch das ist unmöglich, denn wer einmal dort ist, bleibt dort. Ich vermute vielmehr, dass dem Verfasser des Nachrufs auf Raphael Christen die Tatsache bekannt war, dass dessen Vater Joseph Maria Christen für die Walhalla eine Pestalozzi-Büste geschaffen hatte, dass er auch Christens Gessner-Büste, die nach der Walhalla-Norm geschaffen ist, in Zürich gesehen hatte¹⁰⁴ und daher irrtümlich annahm, sie sei in der Walhalla tatsächlich ausgestellt.

¹⁰¹ Pestalozzi-Studien, S. 13

¹⁰² Pestalozzianum, S. 11

¹⁰³ Etter 1985, S. 18

¹⁰⁴ Heute in der Aargauischen Kunstsammlung Aarau (von Matt, S. 133).



1.4 Die Marmorbüste im Lehrerseminar Hofwil

Nun wurde im Jahre 1931 auf dem Estrich des Lehrerseminars Hofwil (Kanton Bern), der ehemaligen Wirkungsstätte von Philipp Emanuel von Fellenberg (1771 – 1844), vom damals neuen Hausvater und Seminarlehrer Heinz Balmer eine marmorne Pestalozzi-Büste gefunden, deren Signatur auf Christens Sohn Raphael, den ebenfalls begnadeten Bildhauer, hinweist und als Entstehungsjahr 1836 angibt. Heinz Balmer jun., der Sohn des Entdeckers dieser Büste, äusserte wohl als erster die Vermutung, es könnte sich dabei um die verschollene Pestalozzi-Büste handeln¹⁰⁵. Aufgenommen und publiziert hat dann diese Vermutung der Anthropologe Hansueli F. Etter, erstmals in seinem Buch «Johann Heinrich Pestalozzi – Sein Erscheinungsbild und seine Leiden»¹⁰⁶. Im Jahre 1984 stiess man nämlich bei Umgebungsarbeiten vor dem Pestalozzi-Denkmal am alten Schulhaus in Birr auf eine Gruft, in welcher die Überreste von Pestalozzis Leichnam zu Tage traten. Ursprünglich war Pestalozzi an der südwestlichen Mauer des alten, einstöckigen Schulhauses beigesetzt worden, aber seine Gebeine wurden 1846 anlässlich seines hundertsten Geburtstages und im Zuge der Errichtung seines Denkmals mit einem sog. Übersarg an die nordwestliche Seite des Schulhauses verlegt. Die Entdeckung von Pestalozzis Gebeinen in der geöffneten Gruft wurde genutzt zu einer gründlichen anthropologischen Untersuchung seines Skeletts, welche neue Einsichten über Pestalozzis Gesundheitszustand und körperliche Beschwerden und Leiden ermöglichte. Die Untersuchungsergebnisse publizierte Etter im erwähnten Buch, wo er denn auch seine Vermutung äussert, dem jungen Christen müsse «offenbar bei der Ausführung der Marmorbüste Pestalozzis die von seinem Vater ... abgenommene Lebendmaske zur Verfügung» gestanden oder er möge den greisen Pädagogen «noch persönlich gesehen haben». Vielleicht habe der Vater «das Werk seines Sohnes, das 1836 entstanden ist, noch mitbeeinflusst.»¹⁰⁷

¹⁰⁵ Etter 1985, S. 17

¹⁰⁶ Etter 1984, S. 49

¹⁰⁷ Etter 1984, S. 35





Signatur auf der Hofwiler Pestalozzi-Büste

Wesentlich intensiver setzt sich dann Etter ein Jahr später mit der Hofwiler Büste in der Zeitschrift «Pestalozzianum» auseinander, wobei er hier – was bleibt ihm anderes übrig – die unhaltbaren Aussagen von Matts übernimmt. Ausführlich diskutiert er die Argumente, welche die Identifikation der vorliegenden Büste als die verschollene Walhalla-Büste stützen könnten. Insbesondere traut er dem damals erst 25-jährigen Raphael Christen ein so reifes Werk nicht zu und findet auch in keinem Werkverzeichnis einen Hinweis auf ein so frühes Meisterwerk. Insgesamt hält er es «vielmehr für möglich und sogar für wahrscheinlich, dass die Marmorbüste Pestalozzis das verschollene Werk von Joseph Maria Christen darstellt, das dieser nach der schweren Enttäuschung durch die ablehnende Haltung des Kronprinzen Ludwig zurückgenommen hatte. ... Sein Sohn Raphael könnte es höchstens noch in Einzelheiten beendet haben.»¹⁰⁸ Eine mögliche Erklärung für die dieser Annahme widersprechende Signatur sieht Etter darin, dass der Sohn allenfalls die väterliche Büste Pestalozzis zu Lehrzwecken kopiert hätte, wobei er auch andeutet, der Gründer von Hofwil, Philipp Emanuel von Fellenberg, der mit Pestalozzi bekanntlich in vielerlei Hinsicht in Beziehung stand, könnte bei Raphael Christen diese Kopie bestellt haben, eine Vermutung, die zutreffen dürfte. Jedenfalls vermutet dies auch der profunde Pestalozzi-Kenner Emanuel Dejung.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Etter 1985, S. 21

¹⁰⁹ Dejung, S. 5



*Pestalozzi-Büste von Raphael Christen, 1836,
der das Gipsoriginal des Vaters Joseph Maria Christen als Vorlage benutzte*



2 Die Suche nach der verschollenen Büste

Aus Gründen, die ich im Folgenden darlegen werde, begann ich mich mit dieser ganzen Angelegenheit eingehender auseinanderzusetzen und machte mich auch auf die Suche nach der verschollenen Marmorbüste Pestalozzis. Dabei möge man beachten, dass mir zu Beginn meiner Nachforschungen von dem, was ich bisher dargelegt habe, so gut wie nichts bekannt war.

2.1 Eine unbekannte Pestalozzi-Büste taucht auf

Anfangs Mai 2000 rief mich der Journalist Heinz Fröhlich an und erzählte mir vom Ankauf einer Pestalozzi-Büste an der «Euroantik» in Innsbruck. Da ich es für möglich hielt, es könnte sich um die verschollene Marmorbüste handeln, zeigte ich mich grundsätzlich an der Sache interessiert, war aber dann doch er-



Artikel mit Bild im «Badener Tagblatt»

staunt, als in der «Woche», einer Beilage des «Badener Tagblattes», am 18. Mai 2000 ein gross aufgemachter und noch grösser bebildeter Artikel erschien, in welchem bereits im Lead verkündet wurde: «Künftig wird sie (die Büste) beim profunden Pestalozzi-Kenner Arthur Brühlmeier in Oberrohrdorf stehen». Dann geschah allerdings nichts mehr, was mich im Hinblick auf eine drohende Depo- nierung dieser Büste in meiner Wohnung nicht weiter beunruhigte. Die Lösung dieses rätselhaften Schweigens des Journalisten erhielt ich dann drei Jahre später durch reinen Zufall: Ich entdeckte diese Büste im Hause von Alessandro Pesta- lozzi in Islikon (TG) und erfuhr von dessen Mutter Anita Pestalozzi, dass sie als Reaktion auf den Zeitungsartikel mit Fröhlich in Kontakt getreten war und ihm die Büste für einen relativ bescheidenen Betrag abgekauft hatte, um sie ihrem Sohn zu schenken.



*Zeitungsausschnitt
aus der «Aargauer Zeitung»*

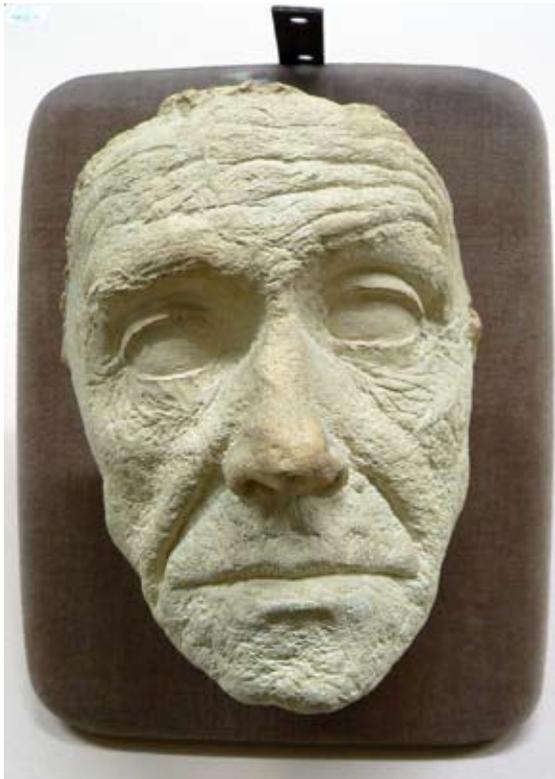


2.2 Eine Lebendmaske Pestalozzis taucht auf

Neun Jahre später erhielt ich von Heinz Fröhlich erneut einen Anruf. Er war vom Spreitenbacher Unternehmer und Antiquitätensammler Gustav Wegmann benachrichtigt worden, er habe auf einem Flohmarkt von einer deutschen Brokanthändlerin eine Gesichtsmaske Pestalozzis erstanden, und wollte nun von mir wissen, was es damit für eine Bewandnis habe. Ich erklärte ihm den Sachverhalt, das Wenige das ich damals wusste: Es handle sich um eine Lebendmaske, sie sei zum Zwecke der Herstellung einer Marmorbüste anno 1809 durch den Bildhauer Christen von Pestalozzi abgenommen worden und existiere in vielen Abgüssen. Am 13. Januar 2009 erschien dann im «Brennpunkt» der «Aargauer Zeitung» wiederum ein Artikel von Heinz Fröhlich, der mir bewies, wie schlecht es mir gelungen war, die möglicherweise nicht einfachen Zusammenhänge zu erklären. Da hiess es (neben einer Reihe anderer Fehler), diese Lebendmaske sei «jetzt wieder ans Licht gekommen» und Bayerns König Ludwig I. hätte eine Marmorbüste bildhauern lassen, von der dann «handliche Gesichtsmasken abgeformt» worden seien. Auch wird die Maske im Titel als «Gipsabdruck von Pestalozzi» bezeichnet, obwohl jeder Laie sieht, dass dies kein Abdruck von einer Marmorbüste sein kann. Obwohl ich Fröhlich darauf aufmerksam gemacht hatte, dass es von dieser Maske einige Dutzend Abgüsse gebe, hielten sowohl Wegmann wie der Journalist diesen «Fund» für «eine Rarität».

2.3 Augenschein in Spreitenbach

Dass ich mir die Büste in Spreitenbach ansehen wollte, hatte seinen besonderen Grund: Kurz zuvor war nämlich die ehemals eigenständige Institution «Pestalozzianum» in Zürich in die Pädagogische Hochschule integriert und waren dessen Räumlichkeiten zwecks Umnutzung ausgeräumt worden. Auf der Basis meiner Erfahrungen bei der Aufhebung von Bildungsinstitutionen hegte ich die ernsthafte Befürchtung, es könnte sich das kostbare Original auf den Zürcher Flohmarkt verirrt haben. Das wäre dann wirklich eine echte Katastrophe gewesen. Bei der Besichtigung von Wegmanns Maske war ich ziemlich sicher, dass es sich um einen der Abgüsse handeln musste, aber ich wollte absolut sicher sein.



*Abguss von Pestalozzis
Lebendmaske*



2.4 Besichtigung der originalen Pestalozzi-Maske

Ich ging in den letzten Jahrzehnten des letzten Jahrhunderts regelmässig im Pestalozzianum an der Beckenhofstrasse 32 in Zürich ein und aus. Ich wusste daher, dass sich das Original der Pestalozzi-Maske zwar im Eigentum der Gottfried Keller-Stiftung (GKS) befand, jedoch ans Pestalozzianum ausgeliehen und von diesem zuerst im Eingangsbereich des Herrenhauses, später im sog. Pestalozzi-Zimmer desselben Gebäudes ausgestellt war. Ich setzte mich also mit Ruth Villiger, der damaligen Bibliothekarin des Pestalozzianums, in Verbindung. Sie äusserte sich dahingehend, dass diese Maske im Depot in Zürich-Oerlikon – nebst einer grösseren Anzahl von Abgüssen – gelagert sei. Aber auf die von mir geäusserte Befürchtung hin, es könnte allenfalls ein Unglück geschehen sein, holte sie den betreffenden Bestand nach Zürich, wo ich ihn besichtigen konnte. Ich erkannte das Original sofort wieder, stellte dann aber auch mit Bedauern fest, dass mit Ausnahme von zwei Abgüssen sämtliche noch vorhandenen Kopien (es müssen

Rückseite des Originals



Rückseite der Kopie Nr. 2



noch ein paar Dutzend gewesen sein) offenbar im Zuge der Reorganisation des Pestalozzianums weggeworfen worden waren.

Ich benutzte die Gelegenheit, auch mit der GKS Kontakt aufzunehmen, um die Geschichte dieser Maske in Erfahrung zu bringen. In ihrem Jahresbericht 1901 lesen wir: «Diese Maske stammt aus dem Nachlasse des Hofrats Joh. Elias Miegl (1770 – 1841), des fürstlich Isenburgischen Prinzen-Erziehers. Miegl war ein Schüler und Freund des grossen Zürcher Pädagogen, als dieser in Yverdon sein Institut hatte, und erhielt die Maske aus den Händen Pestalozzis selbst. Eine handschriftliche Notiz, die an der Maske angebracht ist, besagt: «Pestalozzis Maske über dessen Gesicht geformt durch Bildhauer Christen von Bern¹¹⁰, um darnach im Auftrag des Kronprinzen von Bayern anno 1809 Pestalozzis Büste in Marmor zu fertigen.» Da Miegl kinderlos starb, ging die Reliquie in den Besitz seiner Schwester Luise Sabina Wintz (geb. 1767) über, die sie ihrer Tochter (geb. 1806) Frau Pfr. Maria Elisabetha Ahles hinterliess. Von dieser erbte sie, gleichzeitig mit einer Reihe wichtiger Briefe und Aktenstücke, welche die intimen langjährigen Beziehungen Miegls zu Pestalozzi, seiner Familie und seinen Lehrern bezeugen, Prof. Dr. Wilhelm v. Ahles (geb. 1828). Nach seinem Tode, der am 27. August 1900 in Stuttgart erfolgte, erwarb Richard Jordan in München Maske und Papiere und von ihm gelangte beides in den Besitz der G. Keller-Stiftung. Nun hat die Maske im Pestalozzistübchen zu Zürich ihren endgültigen Platz gefunden.»¹¹¹ Jordan hatte die Maske 1901 der GKS zum – für damalige Verhältnisse – sehr hohen Betrag von Fr. 2 300.– verkauft. Im Jahre 1983 wurde sie mit Fr. 20 000.– neu taxiert.

Dass Pestalozzi diese Maske dem Theologen Johann Elias Miegl, der 1807 bis 1810 als Privatlehrer von Abraham Willemer aus Frankfurt a. M. in Pestalozzis Anstalt in Yverdon wirkte und sich teilweise auch als Anstaltslehrer betätigte, wirklich persönlich übergeben hat, wird von Herbert Schönebaum bezweifelt. Er weist darauf hin, dass Bildhauer Christen von Miegl ein Wachsrelief angefertigt hatte, mit ihm also in persönlichem Kontakt stand und ihm diese Maske überreicht haben könnte (Schönebaum, S. 121).

¹¹⁰ Irrtum, Christen wirkte damals in Basel.

¹¹¹ Gottfried Keller-Stiftung, S. 5f.



Von dieser Maske gibt es nun eine grössere Anzahl von Abgüssen. Vermutlich in den dreissiger Jahren des letzten Jahrhunderts wurden nummerierte Kopien der Maske in oberflächlich bemaltem Gips hergestellt (vermutlich mindestens 50 Exemplare, denn die Pestalozzi-Stiftung Neuhof besitzt Nr. 43), daneben auch noch eine unbekannte Anzahl unnummerierte. Das ergibt sich aus der Tatsache, dass Gustav Wegmann eine unnummeriert gebliebene Maske erstanden hat, die zweifelsfrei der ersten Serie zuzuordnen ist.

Urs Staub, Sektionschef des Bundesamtes für Kultur, der derzeit für die GKS zuständig ist, hat mir in verdankenswerter Weise die einschlägige Dokumentation lückenlos zugestellt. Leider geht daraus nicht hervor, wie viele Exemplare damals abgegossen wurden. Möglicherweise war damit die Kunstguss G.m.b.H. in Winterthur beauftragt worden. Jedenfalls hat diese Firma der Stiftung im Jahre 1939 einen Bronze-Abguss gratis geliefert und in der Folge auf die Lizenz verzichtet. In einer Notiz ist dementsprechend festgehalten, dass «keine weiteren Bronze-güsse nach der Maske erstellt werden» dürfen. Diese Kopie der Pestalozzi-Maske in Bronze wurde dem Pestalozzianum als Leihgabe überwiesen, und mit Brief vom 7. Juli 1959 bestätigt der Sekretär des Pestalozzianums in seiner Antwort auf eine entsprechende Frage der GKS, dass sich «sowohl das Original der Maske von Johann Heinrich Pestalozzi in Ton wie der Bronzeabguss im Pestalozzianum befinden.» Im selben Schreiben teilt er mit, dass vor «vielen Jahren ... auf Veranlassung von Herrn Prof. Dr. H. Stettbacher, des früheren Leiters des Pestalozzianums, Abgüsse in Gips hergestellt wurden ... und einige Exemplare noch vorhanden» sind. Zwei Jahre später (18. November 1961) teilt derselbe Sekretär des Pestalozzianums der Stiftung mit, dass nunmehr kein Exemplar mehr vorhanden ist und «eines der letzten Exemplare dem verdienten, von der Universität Zürich mit dem Ehrendoktorat ausgezeichneten, japanischen Pestalozziforscher Prof. A. Osada überreicht» worden sei. Da sich weitere Persönlichkeiten für die Maske interessierten, ersuchte das Pestalozzianum die Stiftung um Bewilligung zur Erstellung von 30 Abgüssen der Maske. In der Antwort vom 13. Dezember 1961 hielt die Gottfried Keller-Stiftung fest, dass im Hinblick auf die Empfindlichkeit des Materials vom Original keine weiteren Abgüsse mehr gemacht werden sollen,

dass die Kommission hingegen damit einverstanden ist, «wenn Abgüsse nach einem bereits bestehenden Abguss hergestellt werden.» Dabei ist sie «der Meinung, dass auch mit den Reproduktionen sparsam umgegangen werden sollte». Bereits am 30. November hatte das Pestalozzianum, offenbar auf eine Rückfrage hin, bestätigt, dass die Abgüsse von einem vorhandenen Exemplar gemacht werden können.

Mit Ausnahme der erwähnten Neutaxation von 1983 gibt es in der gesamten Dokumentation ab 1961 keine weiteren Einträge oder Dokumente mehr. Obwohl im Depot-Revers GKS vom 30. November 1901 (erneuert am 1. Juli 1917) festgehalten ist, dass in der Regel alle drei Jahre eine Revision stattfindet, muss aufgrund des Fehlens weiterer Akten angenommen werden, dass sich in den letzten 50 Jahren kaum mehr jemand ernsthaft um dieses Depositum gekümmert hat. Ich meine mit Sicherheit davon ausgehen zu müssen, dass die erwähnte Pestalozzi-Maske in Bronze heute nicht mehr auffindbar ist.

Da neben der ersten, teilweise nummerierten Serie eine grössere Anzahl weiterer Abgüsse, teils in gelblichem, teils in rötlichem Kunststoff erstellt wurde, geschah dies höchst wahrscheinlich ohne das Einverständnis der GKS.

Die nummerierten Abgüsse sind mit einem Metallschild folgenden Inhalts versehen: «*Maske Heinrich Pestalozzis über dem Gesicht Pestalozzis geformt von Bildhauer Christen in Bern 1809. Das Original ist Eigentum der Gottfried-Keller-Stiftung. Jede Vervielfältigung dieser Maske ist verboten. No. ...*»

Dieser Hinweis ist ungenau. In Bern hat nämlich Joseph Maria Christens Sohn Raphael Christen als Bildhauer gewirkt, und Vater Christen arbeitete damals, wie bereits erwähnt, in Basel, wo er auch vom damaligen Kronprinzen Ludwig den entsprechenden Auftrag erhalten hatte. Auch die Jahrzahl 1809 ist nicht ganz richtig.¹¹² Wie bereits in Kapitel 1.3 dargelegt, war Christen bereits anfangs Dezember 1808 in Yverdon. Vermutlich wurde die Maske, da der Ton ja noch trocknen musste, dann wirklich 1809 gebrannt.

¹¹² Im Katalog der Gottfried Keller-Stiftung von Hanspeter Landolt (1990) steht bei der die Pestalozzi-Maske betreffenden Tafel 155: «vor 1809».



2.5 Meine nur halb geglückte Klarstellung

In einem ebenfalls im «Brennpunkt» der «Aargauer Zeitung» erschienen Artikel vom 4. Februar 2009 unter dem Titel «Dichtung und Wahrheit» versuchte ich, den durch Heinz Fröhlich entstellt wiedergegebenen Sachverhalt klarzustellen. Dabei unterliefen mir, aus meiner heutigen Sicht, leider ebenfalls zwei Fehler. Erstens akzeptierte ich die von Hans von Matt gemachte Aussage, es handle sich bei der im Kunsthaus in Aarau deponierten Pestalozzi-Büste, welche Christen an Pestalozzi 1809 zugestellt hatte, um ein Werk «in gebranntem Ton», und gab dies in meinem Artikel entsprechend weiter. Meine spätere Besichtigung dieses Abgusses belehrte mich dann eines Besseren: Die Büste ist, was bei dieser Grösse normal ist, aus Gips und dunkel patiniert¹¹³.

Schwerwiegender ist es, dass ich meine Vermutung öffentlich äusserte, es könnte sich bei der Hofwiler Büste um die verschollene Walhalla-Büste handeln. Hätte ich mir jene Büste zuvor mit eigenen Augen angesehen und mich nicht einfach auf ein Bild in den beiden erwähnten Publikationen des Anthropologen Hansueli F. Etter sowie auf dessen eigene Vermutung gestützt, wäre mir auch dieser Lapsus erspart geblieben. Zwar wies ich in diesem Artikel darauf hin, dass die Büste hinten signiert sei mit «R. Christen fils 1836», mutmasste aber, diese Signatur könnte später aus Unkenntnis über den wahren Sachverhalt von fremder Hand angebracht worden sein, eine Annahme, deren mögliche Berechtigung mir durch den ziemlich hilflos wirkenden Schriftzug gestützt schien.

¹¹³ Siehe Kapitel 2.7

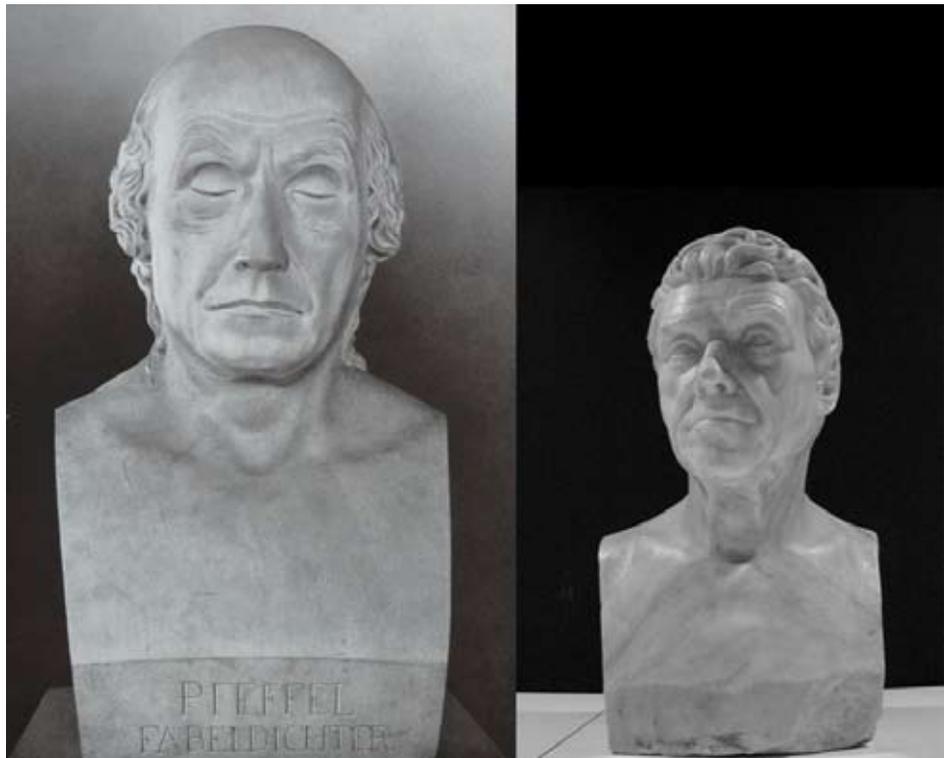


2.6 Augenschein in Hofwil

Als ich mir schliesslich die Marmor-Büste in Hofwil selber ansah, erkannte ich sogleich, dass es sich nicht um die verschollene Walhalla-Büste handeln konnte, denn der Grössenvergleich der Büste von Pfeffel und jener von Hofwil zeigt, dass dies kein für die Walhalla zugeschnittenes Paar gewesen sein kann. Weist die Pfeffel-Büste eine Höhe von 64 cm aus, so bringt es die Hofwiler gerade mal auf 47,5 cm.

Nachdem sich die Hypothese, es handle sich bei der Hofwiler Büste um die verschollene Walhalla-Büste Pestalozzis, als unhaltbar erwiesen hatte, stellte sich

Vergleich der Pfeffel-Büste nach Walhalla-Norm und der Pestalozzi-Büste in Hofwil



die Frage, wie die offensichtliche Ähnlichkeit mit der Pestalozzi-Maske und insbesondere mit dem im Kunsthaus Aarau gelagerten Gipsoriginal¹¹⁴ erklärbar ist. Etter mutmasst, es könnte dem jungen Christen die Terrakotta-Maske zur Verfügung gestanden haben¹¹⁵. Doch abgesehen davon, dass sich damals die Maske mit Sicherheit im Besitze Miëgs befand, würde die Ähnlichkeit des Gesichtsausdruckes der Maske mit jenem der Hofwiler Büste noch nicht genügen, um die frappante Ähnlichkeit der beiden Büsten zu erklären. Es ist so gut wie sicher, dass dem jungen Christen das Gipsoriginal der Büste, die sein Vater geschaffen und als Grundlage seiner weiteren Arbeit besessen hatte, als Vorlage gedient hat.¹¹⁶

Bronzeabguss der Pestalozzi-Büste Joseph Maria Christens im Vergleich mit der Marmorbüste seines Sohnes Raphael



¹¹⁴ Siehe Kapitel 2.7

¹¹⁵ Etter 1984, S. 49

¹¹⁶ Wie sich in Kapitel 2.7 zeigen wird, befand sich damals das Exemplar, das Christen 1809 an Pestalozzi geschickt hatte, seit 1827 in der Staatskanzlei oder Kantonsbibliothek Aarau. Insofern ist es immerhin theoretisch denkbar, wenn auch höchst unwahrscheinlich, dass sich Raphael Christen dieser Vorlage bedient hätte.

Meines Erachtens kommt folgender Mutmassung eine hohe Wahrscheinlichkeit zu: Joseph Maria Christen wurde 1835 zuerst in die psychiatrische Klinik Königsfelden, dann ins Altersheim Thorberg eingeliefert, womit sein Hausstand und insbesondere sein Atelier aufgelöst werden mussten. Es ist anzunehmen, dass er immer noch im Besitz jenes zweiten Gipsoriginals war, das er zur Schaffung der Marmorbüste für die Walhalla benötigt hatte. Nichts liegt näher, als dass der Sohn, seines Zeichens ebenfalls Bildhauer, dieses Werk zu sich ins Atelier nahm. Dass der begabte Berner Bildhauer mit andern bekannten Persönlichkeiten wie etwa Philipp Emanuel von Fellenberg Kontakt pflegte, kann als selbstverständlich angenommen werden, und so liegt es nahe, dass dieser um 1836 bei einem Besuch in Christens Atelier dieses Gipsoriginal der Walhalla-Büste entdeckte und – im Wissen um die ganze Tragik im Zusammenhang mit diesem Werk – nun Christens Sohn beauftragte, eine eigene Büste in Anlehnung an des Vaters Gipsoriginal zu erstellen. Und da Fellenberg ja Hofwil selber bewohnte, braucht es nicht allzu viel Phantasie, um sich vorzustellen, wie dieses Werk nach dem Ableben des Besitzers den Weg auf den Estrich fand.

Möglicherweise war es aber auch umgekehrt: Raffael Christen benutze die Gelegenheit, nachdem er in den Besitz vom Gipsoriginal der Pestalozzi-Büste seines Vaters gekommen war, um sich der Berner Bevölkerung als kompetenter Bildhauer zu präsentieren. Für diese Version spricht eine Notiz im «Schweizer Bote» vom 24. Dezember 1836, wo zu lesen ist: «– Der junge Bildhauer *Christen* hat vom Regierungsrath von Bern für seine Büste *Pestalozzi's*, zur Anerkennung seines Talents und zur Aufmunterung seines Strebens, 480 Fr. erhalten.»

Dann könnte es Fellenberg gewesen sein, der die Büste erwarb und sie nach Hofwil brachte.

Wie dem auch sei: Glücklicherweise hat diese Marmorbüste heute eine würdige Präsentation in einer Vitrine im Hauptgebäude des Hofwiler Gymnasiums gefunden, und jede Vermutung, es könnte sich allenfalls um die verschollene Walhalla-Büste von Vater Christen handeln, ist damit abgetan.



2.7 Recherchen im Kunsthaus und Staatsarchiv Aarau

Meine oben erwähnte Stellungnahme in der «Aargauer Zeitung» hatte ich unter einem gewissen Zeitdruck abgeben müssen, weshalb ich in der Folge der ganzen Angelegenheit durch aufwendige Recherchen auf den Grund gehen wollte. Noch vor meinem Besuch in Hofwil erhielten mein Mitforscher Kurt Werder und ich die Gelegenheit, den einschlägigen Bestand im Kunsthaus Aarau, d. h. in dessen Depot in Schönenwerd, zu besichtigen und zu fotografieren.



Die Büste im Kunsthaus Aarau ist nicht aus Terracotta, sondern aus patiniertem Gips.

Dort zeigte man uns (nebst einer Pestalozzi-Büste und einem Medaillon von Bodenmüller, auf welche beiden in dieser Arbeit nicht weiter eingegangen werden soll) die von Hans von Matt im Werkverzeichnis erwähnte «Büste in gebranntem Ton»¹¹⁷ sowie den an gleicher Stelle erwähnten Bronzeguss aus dem Jahre 1949, gegossen durch die Glockengiesserei Rüetschi in Aarau. Dabei wurde sofort klar,

¹¹⁷ von Matt, S. 136f.

dass es sich bei der erstgenannten Büste nicht um ein Werk in Terrakotta, sondern in patiniertem Gips handelt. Zudem vermutet von Matt in dieser Büste das Original, das Christen für die Schaffung der Marmorbüste als Vorlage diente.



Von Pestalozzi erwähnte Beschädigung der Büste am Scheitel.

Nun habe ich bereits darauf hingewiesen, dass Christen mindestens zwei Original-Abgüsse gemacht haben musste, denn den einen schickte er im Mai 1809 zu Pestalozzi in Yverdon. Die Frage, um welches der beiden Gipsoriginale es sich bei der Aarauer Büste handelt, lässt sich leicht klären: Erstens bestand für Christen nicht die geringste Ursache, seine Vorlage für eine Marmorbüste zu patinieren, und zweitens weist Pestalozzi in seinem Brief an Christen vom 16. Mai 1809 darauf hin, es sei «an der erhabensten Stelle des Scheitels am Haare etwas abgerieben worden». Diese leichte Beschädigung mit einer entsprechenden Retouche in der Patina lässt sich bei der Aarauer Büste eindeutig feststellen. Es handelt sich bei ihr also um jenes patinierte Gipsoriginal, das Christen nach Yverdon geschickt hat, und das zweite Gipsoriginal, das Christen als Vorlage diente, bleibt einstweilen verschollen. Gemäss meinen Ausführungen im vorhergehenden Kapitel



muss sich diese unpatinierte Gipsbüste im Nachlass von Christens Sohn Raphael befunden haben.¹¹⁸

Für die Annahme, dass das Gipsoriginal im Kunsthaus Aarau tatsächlich jene Büste ist, die Pestalozzi besessen hat, erhielt ich erst viel später den unumstößlichen Beweis, den ich aber im Interesse der Sachlogik an dieser Stelle darlege. Um zu verstehen, wie ich der Sache auf den Grund kam, muss ich Folgendes vorausschicken:

Bekanntlich erhielt Pestalozzi im Jahre 1826 auf Anregung seines Freundes und oftmaligen Regierungspräsidenten Herzog von Effingen das Ehrenbürgerrecht des Kantons Aargau und zwar über einen Einbürgerungsakt der Gemeinde Effingen.



Zettel auf der Rückseite der Aarauer Büste aus dem Jahre 1828

¹¹⁸ Leider haben Rückfragen betreffend einen möglicherweise noch vorhandenen Nachlass Raphael Christens beim Staatsarchiv Bern, beim Kunstmuseum Bern und beim Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft in Zürich zu keinem positiven Ergebnis geführt. Gesichert durch eine Bestätigung der Einwohnerkontrolle Aarau vom 23. Mai 1945 ist lediglich, dass Raphael Christen keine Nachkommen hatte.

Es war wiederum der Spreitenbacher Unternehmer und Antiquitätensammler Gustav Wegmann, welchem im Jahre 2005 ein einzigartiges Dokument auf einem Flohmarkt in die Hände fiel: nämlich die grosse, gerahmte und verglaste Ehrenurkunde, in welcher «Wir Bürgermeister und Kleiner Rath des Kantons Aargau» Heinrich Pestalozzi zum Aargauer Ehrenbürger erklären. Dem glücklichen Finder und Besitzer dieser Urkunde sei an dieser Stelle dafür gedankt, dass ich sie besichtigen und fotografieren durfte.

Nun findet sich hinten auf der Aarauer Büste eine Signatur, die leider teilweise zerstört und insgesamt kaum mehr entzifferbar ist. Immerhin sind Teile des Namens «Heinrich Pestalozzi» zu lesen.



Schriftzug «Heinrich Pestalozzi» auf der Aarauer Büste und in der Ehrenbürgerrechts-Urkunde vom 10. April 1826

Vergleicht man nun diesen Schriftzug mit jenem auf der Ehrenurkunde von 1826, so erkennt man sofort, dass die beiden – abgesehen vom grossen H – praktisch identisch sind. Der Zettel auf der Büste muss also vom Schreiber der Ehrenurkunde etwa zu gleicher Zeit angefertigt und aufgeklebt worden sein. Ich hielt es daher für wahrscheinlich, dass die Büste nach Pestalozzis Tod am 17. Februar 1827 aus noch unbekanntem Grund in den Besitz des Kantons Aargau kam.



In der Hoffnung, es möchten sich irgendwelche Hinweise dazu in den historischen Akten finden, wandte ich mich ans Staatsarchiv des Kantons Aargau, welches glücklicherweise sogleich fündig wurde: Im Protokoll des Regierungsrates vom 1. Oktober 1827 findet sich unter dem Traktandum *10. Geschenk des Pestalozzischen Brustbildes und einer chinesischen Landkarte* folgender Text:

«Vom 1ten October 1827

Auf das von Herrn Gottlieb Pestalozzi mit Schreiben vom 30. passati übermachte Geschenk aus der Verlaßenschaft seines seligen Großvaters Heinrich Pestalozzi bestehend in dem von dem Bildhauer Christen im Jahr 1809 verfertigten Brustbilde des Verewigten und in einer chinesischen Landkarte wird nach genomener Einsicht deßelben beschloßen:

- a) Es solle dem Herrn Pestalozzi dieses Geschenk auf angemessene Weise verdankt,
- b) die Büste von Heinrich Pestalozzi von der Staatskanzlei in einem trokenen Archiv bis zum Zeitpunkt einer schiklichen Aufstellung verwahrt und
- c) die chinesische Karte zur sorgfältigen Ausbeßerung der beschädigten Stellen und zur Aufbewahrung in der Kantonsbibliothek, von wo sie nicht weggenommen werden soll der Bibliothekkommission zugestellt werden.»

Glücklicherweise sind sowohl Gottlieb Pestalozzis Begleitbrief wie auch der Entwurf der Antwort der Regierung an Gottlieb Pestalozzi erhalten, die ich hier beide im vollen Wortlaut wiedergebe:

«Dem Hochwohlgebornen Herrn Amtsbürgermeister und den hochgeachteten Herrn Regierungsräthe in Aarau

Hochwohlgeborener, Hochgeachteter Herr Amtsbürgermeister,

Hochgeachtete Herrn Regierungsräthe!

Innig gerührt von dem Wohlwollen mit welchem die hohe Regierung des Kantons Aargau meinen seligen Großvater Heinrich Pestalozzi beehrte und die theilnehmende Aufmerksamkeit mit der sie dem theuren Manne durch das ihm ver-

liehene Kantonsbürgerrecht den Blick über das Grab hinaus erheiterte, hoffe ich Entschuldigung zu finden, wenn ich es wage, das von einem ausgezeichneten Schweizer Künstler, den Bildhauer Herr Christen, im Jahr 1809 angefertigte Brustbild des Verewigten aus seiner Verlaßenschaft meiner hohen Landes-Regierung als ein Zeichen der Verehrung und Dankbarkeit darzubringen. Bis an seinen Tod fühlte mein seliger Großvater an dem Kanton Aargau die innigste Anhänglichkeit und für die hohe Regierung des Kantons, in welchem er seine Bemühungen zur Förderung menschlichen Wohlergehens begann und endete die vollkommenste Hochachtung und den wärmsten und lebhaftesten Dank, und hätte so gerne noch für Ihre stete Theilnahme durch Aufbiethung der letzten Kraft zur Erreichung des erstrebten Ziels seine tiefe Erkenntlichkeit beweisen mögen.

Genehmigen Sie die Versicherung der ehrerbietigsten Hochachtung und vollkommenen Dankbarkeit womit ich die Ehre habe mich zu nennen

Hochwohlgeborener hochgeachteter Herr Amtsbürgermeister

Hochgeachtete Herrn Regierungsräthe

Neuhof den 30ten September 1827.

dero gehorsamster Diener Gottlieb Pestalozzi»

Interessanterweise adressierte der Entwerfer des Antwortbriefes diesen in seiner Kopflosigkeit nicht an Gottlieb, sondern an Heinrich Pestalozzi, der jedoch zu dieser Zeit bereits bei den Seligen weilte:

«1 8ber 1827

Herrn Heinrich Pestalozzi

in Neuhof

bei Birr

Geehrter Herr

Das schöne Geschenk, welches Sie Uns durch Uebersendung der Büste Ihres verewigten Großvaters gemacht haben, nehmen Wir mit Vergnügen an und danken Ihnen dafür. Dieses Brustbild eines um sein Vaterland und um die Menschheit hochverdienten Mannes, deßen Andenken noch lange unter seinen Zeitgenoßen



und bei der Nachwelt in Ehren stehen wird, soll nach dem von Uns hierüber gefaßten Beschluß in der Kantonsbibliothek, sobald dieselbe in das im Bau begriffene Lokale versetzt werden kann, aufgestellt werden und wird derselben zur wahren Zierde gereichen. Die Züge des Mannes, deßen höchste Lebensbestrebungen auf das geistige und moralische Gedeihen seiner Mitmenschen u. besonders des heranreifenden Geschlechtes mit seltenem Erfolg gerichtet waren, verdienen der Verehrung der Nachkommen an einem öffentlichen Orte aufbewahrt zu werden. Möge auch da nach deren Anblik manches jugendliche Herz entflammen und zur edeln Hingebung für das Wohl seiner Mitbürger begeistern.

Auch die chinesische Karte, die Sie als merkwürdige Seltenheit, aus dem Nachlaße des ehrwürdigen Verstorbenen, Uns bei dieser Gelegenheit haben zustellen lassen, ist der Kantonsbibliothek einverleibt worden und wir sind Ihnen auch für dieses Geschenk verbunden. Dasselbe hat für uns einen um so erhöhten Werth, als es ohnstreitig ein Zeichen der Hochachtung und Verehrung des Seeligen war, aus deßen Verlassenschaft wir dasselbe erhalten.

Die Aufmerksamkeit, die Sie Tit. in Ueberreichung der bemerkten Geschenke Uns bewiesen haben, erkennen Wir mit Dank und indem Wir Ihnen Unsren Beifall über die in Ihrer Zuschrift ausgedrückten Gesinnungen bezeugen, versichern Wir Sie Unsrer Achtung u. Unsres Wohlwollens.»

Über das weitere Schicksal dieser Büste ist im Moment wenig bekannt: Gegenwärtig wird sie nicht in der Staatskanzlei resp. Kantonsbibliothek¹¹⁹, sondern – wie erwähnt – im Kunsthaus aufbewahrt, das erst 1959 eröffnet wurde. Leider ist die vorhandene Dokumentation recht dürftig. Es existiert lediglich eine Karteikarte der «Kantonalen Kunstsammlung Aarau», die möglicherweise 1950 angelegt wurde, aber nicht in jeder Hinsicht vertrauenerweckend ist. So wird Christens Geburtsort mit Buochs statt Wolfenschiessen und der Todesort mit Königsfelden statt Thorberg (Bern) angegeben, und die ursprünglich richtige Mate-

¹¹⁹ Im Beschlussprotokoll des Regierungsrates steht «Staatskanzlei», im Antwortbrief an Gottlieb Pestalozzi «Kantonsbibliothek».



Bronzeabguss von Christens Gipsoriginal 1949



rialangabe «Gips» ist übermalt und mit «Terracotta» ersetzt. Unter dem Jahr 1950 wird der Versicherungswert der Büste mit Fr. 10 000.– angegeben. Gesichert ist, dass auf der Grundlage dieses Gipsoriginals im Jahre 1949 mindestens ein Abguss in Bronze durch die Glockengiesserei Rüetschi in Aarau hergestellt wurde.

Dieser lagert (einstweilen noch¹²⁰) ebenfalls in den Beständen des Kunsthauses. Dessen Ankaufspreis wird mit Fr. 600.– angegeben, der Versicherungswert (Jahr 1950) mit Fr. 5 000.–. Beide Büsten sollen mehrmals im Regierungsgebäude aufgestellt worden sein, aber die entsprechenden Eintragungen auf den beiden Karteikarten wirken ziemlich provisorisch und chaotisch, weshalb zu vermuten ist, dass jeweils die Bronzestatuette und nicht das doch recht unansehnlich wirkende Gipsoriginal präsentiert worden ist.

Gleichzeitig mit der Abgiessung der Pestalozzi-Büste wurde auch die Büste von Albrecht Rengger, ebenfalls ein Werk Christens, in Bronze gegossen. Da es davon mindestens zwei Abgüsse gibt (der zweite befindet sich im Rathaussaal in Brugg), stellt sich die – einstweilen unbeantwortbare – Frage, ob es damals bei diesem einen Abguss der Pestalozzi-Büste blieb oder sich allenfalls irgendwo noch ein weiterer Abguss befindet.

¹²⁰ Siehe Kapitel 4



2.8 Kontaktnahme mit der Walhallaverwaltung – Besuch der Walhalla

Wesentliche Fragen waren nun, trotz einiger Lücken, beantwortet, aber die Hauptfrage blieb: Wo befindet sich die von Kronprinz Ludwig verworfene Marmor-Büste Pestalozzis? Lagerte sie vielleicht irgendwo im Keller in der Walhalla? Oder gab es dort vielleicht eine Dokumentation? Im Sinne einer Spurensuche wandte ich mich am 11. August 2009 per E-Mail an die Verwaltung der Walhalla in Donaustauf, legte detailliert dar, was ich über die Büste wusste und stellte folgende Fragen:

- «1. Haben jene, welche Pestalozzis Büste in Regensburg vermissen und sie als verschollen melden, diese allenfalls einfach übersehen, und ist sie in Tat und Wahrheit ausgestellt?
2. Könnte es sein, dass diese Büste zwar nicht ausgestellt, aber doch im Lager der Walhalla verfügbar ist?
3. Gibt es irgendwelche schriftlichen Dokumente, welche sich auf die Pestalozzi-Büste beziehen oder diese erwähnen?
4. Lässt sich überprüfen, ob die Zeitungsmeldung von 1880, dass die Büste dort gesehen worden sei, den Tatsachen entspricht?
5. Könnte es sein, dass die Pestalozzi-Büste einmal ausgestellt war, aber aus irgendwelchen und noch zu klärenden Gründen später entfernt wurde?
6. Offensichtlich gab es von Ludwig für die Bildhauer gewisse Auflagen hinsichtlich Gestaltung und Grösse, so etwas wie eine ‹Regensburger Norm›, an die sich Christen auch hielt bei der Porträtierung anderer, nicht für Regensburg vorgesehener Persönlichkeiten. Sind diese Vorgaben aktenkundig, und wären Sie gegebenenfalls bereit, mir eine Kopie der einschlägigen Dokumente (gegen Bezahlung) zuzustellen?
7. Ist die Sach- und Aktenlage in dieser Angelegenheit bei Ihnen so, dass es sich für mich allenfalls rechtfertigen würde, persönlich nach Regensburg zu reisen, um mit Fachleuten in ein klärendes Gespräch einzutreten?»

Mitte August erhielt ich dann brieflich vom Walhallaverwalter Robert Raith eine nach meinem Empfinden etwas zwiespältige Antwort, denn einerseits wurde



deutlich, dass dem zuständigen Herrn offensichtlich etwas in den falschen Hals geraten war, und andererseits war ebenso offenkundig, dass er mir nicht bloss weiterhelfen wollte, sondern mir auch die entscheidenden Hinweise und Belege lieferte. Hier seine vielsagende Antwort:

«Das wäre schon ein starkes Stück: Eine Pestalozzi-Büste sei vorhanden und ausgestellt oder <nur auf Lager> in einem Depot und nirgendwo wird dieser Sachverhalt erwähnt oder begründet. Bei uns gibt es im Übrigen kein <Büstenlager>.

Ich besitze ein Sortiment aller Walhalla-Beschreibungen (die Ältteste stammt aus dem Jahr 1852). In keiner Beschreibung wird jemals die Existenz einer Pestalozzi-Büste in der Walhalla nur angedeutet oder gar erwähnt.

Kennen Sie – ich meine, haben Sie ihn gesehen – diesen ominösen Zeitungsausschnitt aus dem Jahr 1880? Ich halte das eher für eine <Zeitungssente>.

Es könnte allerdings auch sein, dass jemand versuchte, Pestalozzi <in die Walhalla zu schreiben>. Auch heute ist es noch so, dass einige Menschen mit Hilfe der Presse versuchen, eine von ihnen für würdig befundene Grösse auf diese Weise in die Walhalla zu bringen. In der vergangenen Woche ging es um <Bertha von Suttner>. Dieses Prozedere scheint man schon damals praktiziert zu haben.

Vielleicht ist Ihnen das 42-bändige Sammelwerk von Thieme/Becker/Vollmer bekannt. Im Band 6 ist u. a. eine Biografie von Joseph (Anton) Maria Christen enthalten (s. bitte beigefügte Kopie). Darin wird von zahlreichen Büsten für die Walhalla gesprochen, was ich für ziemlich übertrieben halte. In Wirklichkeit wurde nur die Büste des Hans von Hallwyl inauguriert, die Christen im Jahr 1812 schuf. Anlässlich des 200. Geburtstages König Ludwig I. fand im Jahr 1986 im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg eine Ausstellung mit dem Titel <Vorwärts, vorwärts sollst Du schauen ...> statt. Den Ausstellungskatalog habe ich damals erworben. Auf Seite 67 Nr. 77 (s. bitte Kopie) wird die Pestalozzi-Büste erwähnt (Höhe: 66 cm). Nach meiner Auffassung könnte die Büste in der Glyptothek oder bei den Bayerischen Staats- und Gemäldesammlungen in München zu finden sein. ...

Eine einmal aufgenommene Büste wird ausnahmslos niemals entfernt. <Wer im Himmel ist, bleibt auch im Elysium.> Ein schlagender Beweis für dieses Faktum



zeigt auch das Verhalten der Nazis im dritten Reich. Sie hätten z. B. argumentieren können, dass Lessing für seinen ‹Nathan der Weise› Moses Mendelssohn zum Vorbild genommen hat, was eine Entfernung der Lessing-Büste nach ihrer Interpretation gerechtfertigt hätte. Während der Dauer des Dritten Reichs wurde keine Büste entfernt.

Die von Ihnen angedeuteten Auflagen bei der Anfertigung von Büsten gab es natürlich (s. bitte S. 67 Nr. 78 Ausstellungskatalog 1986).

Da wir über kein Archiv verfügen, würde sich auch ein Besuch in Donaustauf (11 km östl. von Regensburg) nicht lohnen. Es gäbe bezüglich der geschilderten Problematik nichts zu finden.»

Dass Herr Raith die in Wilhelm Königs Nachruf auf Christens Sohn Raphael (1880) vorkommende Andeutung, in der Walhalla befände sich eine Pestalozzi-Büste, als ‹Zeitungsente› abtut, mag ich ihm gerne verzeihen. Schwerer zu verstehen ist für mich, dass er als Verwalter der Walhalla argwöhnt, es könnte versucht werden, Pestalozzi ‹in die Walhalla zu schreiben›. Dazu hatte er eigentlich keinen Grund, denn ich hatte ihm den durch einschlägige Dokumente belegten Zwist zwischen Christen und Kronprinz Ludwig dargelegt, und er selber legte mir sogar einen Beleg bei, in welchem die von mir gesuchte Pestalozzi-Büste im ‹Verzeichnis der für Walhalla bestimmten Büsten›¹²¹ unter dem Jahr 1811 eigens aufgeführt ist. Dieses Verzeichnis wurde von Ludwig seinerzeit höchst persönlich angelegt, und in einer Fussnote ist vermerkt, dass ‹Dieser nicht in Walhalla aufgenommen›¹²² wurde. Meines Erachtens sollte man auch nicht die Aussage in Thieme-Becker, wo von ‹zahlreichen Portraitbüsten für die Regensburger Walhalla› die Rede ist, bloss deshalb als ‹ziemlich übertrieben› abtun, weil schliesslich nur die Büste von Hans von Hallwyl inauguriert wurde. Der primäre Auftrag Ludwigs an Christen zur Schaffung der sechs erwähnten Büsten ist eindeutig belegt, und anlässlich der Präsentation der Büsten von Pestalozzi und Pfeffel im Jahre 1811 in München war in der Münchner Presse von weiteren Aufträgen die Rede.¹²³

¹²¹ Grimm, Band 9, S. 491

¹²² ebenda, S. 494

¹²³ von Matt, S. 72. Erwähnt werden Rudolf von Erlach, Hadrian von Bubenberg, Kaiser Rudolf von Habsburg und Erasmus von Rotterdam.



In all diesen Vorbehalten gegenüber einer für die Walhalla bestimmten Pestalozzi-Büste ist natürlich die verständliche Sorge spürbar, König Ludwigs Werk unversehrt zu verwalten. Ich rechne es Robert Raith deshalb hoch an, dass er mich sogar – im offensichtlichen Widerspruch zu seinem zuvor geäußerten Argwohn, man wolle Pestalozzi «in die Walhalla schreiben» – auf die Spur der Pestalozzi-Büste brachte, und ich möchte ihm an dieser Stelle meinen verbindlichsten Dank, den ich ihm gegenüber bereits geäußert habe, bekräftigen. Ich habe ihm auch meine Ansicht mitgeteilt, wonach die oben erwähnte Fussnote eigentlich falsch ist: Es müsste nicht «Dieser ...», sondern «Diese nicht in Walhalla aufgenommen», denn Ludwig hatte Pestalozzis Präsenz in der Walhalla ja ausdrücklich gewünscht und sogar durch eine Reise nach Basel zu Christen in die Wege gelei-

Blick auf eine Wand der Walhalla mit total 130 Büsten und 65 Gedenktafeln



tet und hatte nicht ihn, sondern sie, die Büste, nicht annehmen wollen und nicht angenommen. Wenn man die Walhalla mit all den strahlend weissen Bildwerken und dann diese Pestalozzi-Büste gesehen hat, kann man durchaus verstehen, dass der damalige Kronprinz Ludwig eine Berücksichtigung der in Splügen-Marmor gehauenen Büsten als Stilbruch empfinden musste.

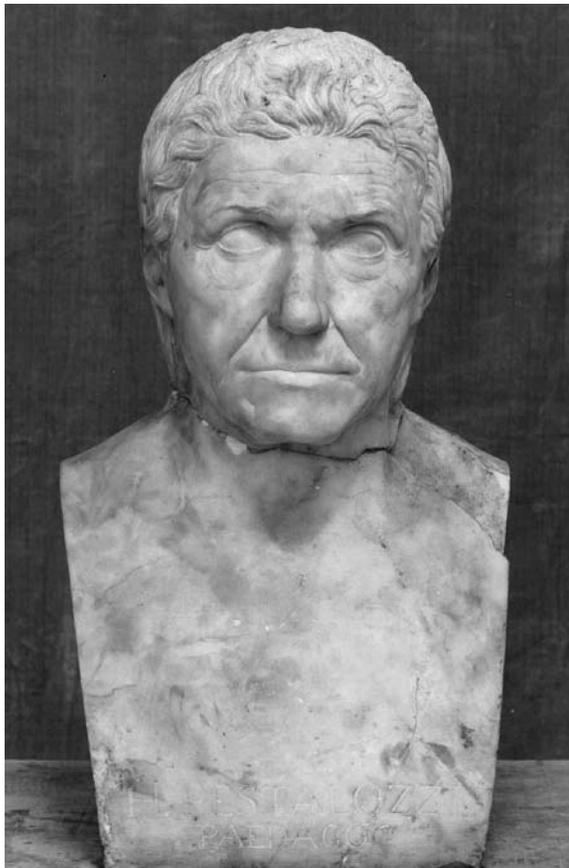
Ich habe mir nämlich entgegen dem Rat von Robert Raith die Walhalla in Donaustauf angesehen und mir dort durch direkte Anschauung nicht bloss einen deutlichen Begriff dieser Institution verschafft, sondern auch die Gelegenheit genutzt, die Porträts einiger mir wichtiger Persönlichkeiten, u. a. auch jenes von Hans von Hallwyl, zu fotografieren.

Im dreibändigen Ausstellungskatalog, aus welchem ich einschlägige Fotokopien erhalten und den ich mir anschliessend besorgt hatte, ist Christens Pestalozzi-Büste als 77. Exponat aufgeführt. Dort findet sich auch ein Hinweis auf deren Standort: München, BStGS (WAF B 7). Ich hatte mich folglich nur mit der Bayerischen Staatlichen Gemäldesammlung in Verbindung zu setzen, um nach ein paar Telefonaten zu erfahren, dass sich diese Büste im Besitz der Neuen Pinakothek in München befindet.



2.9 Erster Blick auf die gefundene Marmorbüste

Der 8. Oktober 2009 war für mich ein guter Tag, denn von der Neuen Pinakothek in München erhielt ich als Scan eine Fotografie des Datenblattes mit Christens Pestalozzi-Büste. Hier die Büste, wie sie *damals* aussah.

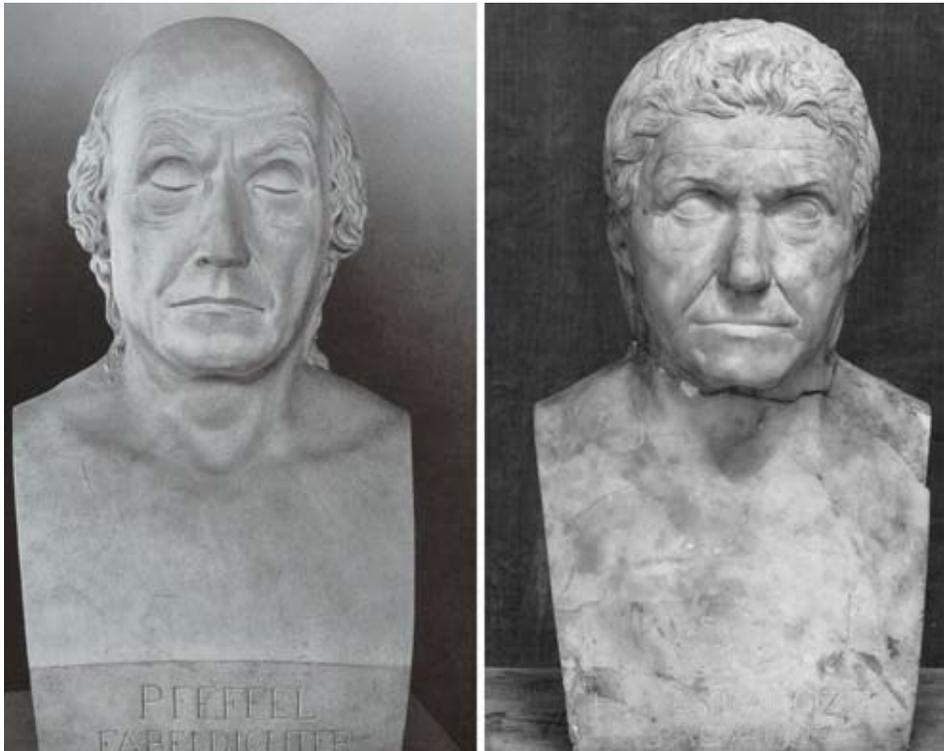


C h r i s t e n J o s . I n v . N r . W A F B 7
P e s t a l o z z i - M a r m o r 6 5 x 3 6 x 2 9 , 5 c m
N e g . N r . 7 0 / 1 6 6 / 1 = 1 3 x 1 8

Original München / Karteikarte



Leider ist die Dokumentation dazu ausserordentlich dürftig, und man erfährt nicht viel mehr, als dass sie 1970 fotografiert wurde. Das mir zugestellte Bild zeigt, dass die Pestalozzi-Büste 1970 mehrfach zerbrochen und einigermassen notdürftig wieder zusammengefügt war. Mit Sicherheit war der Kopf von der Brustpartie abgetrennt.



Das von Ludwig zurückgewiesene Paar der Büsten Pfeffels und Pestalozzis in Splügenmarmor

Stellt man nun diese Büste neben jene Pfeffels, so wird deutlich, dass es sich um ein nach denselben Vorgaben und im selben Material geschaffenes Paar handelt. Es ist jenes Paar, das Christen im Jahre 1811 nach München brachte, das bei Kunstkennern grosses Aufsehen erregte und schliesslich wegen Christens Verwendung von Splügenmarmor vom Kronprinzen verworfen wurde.

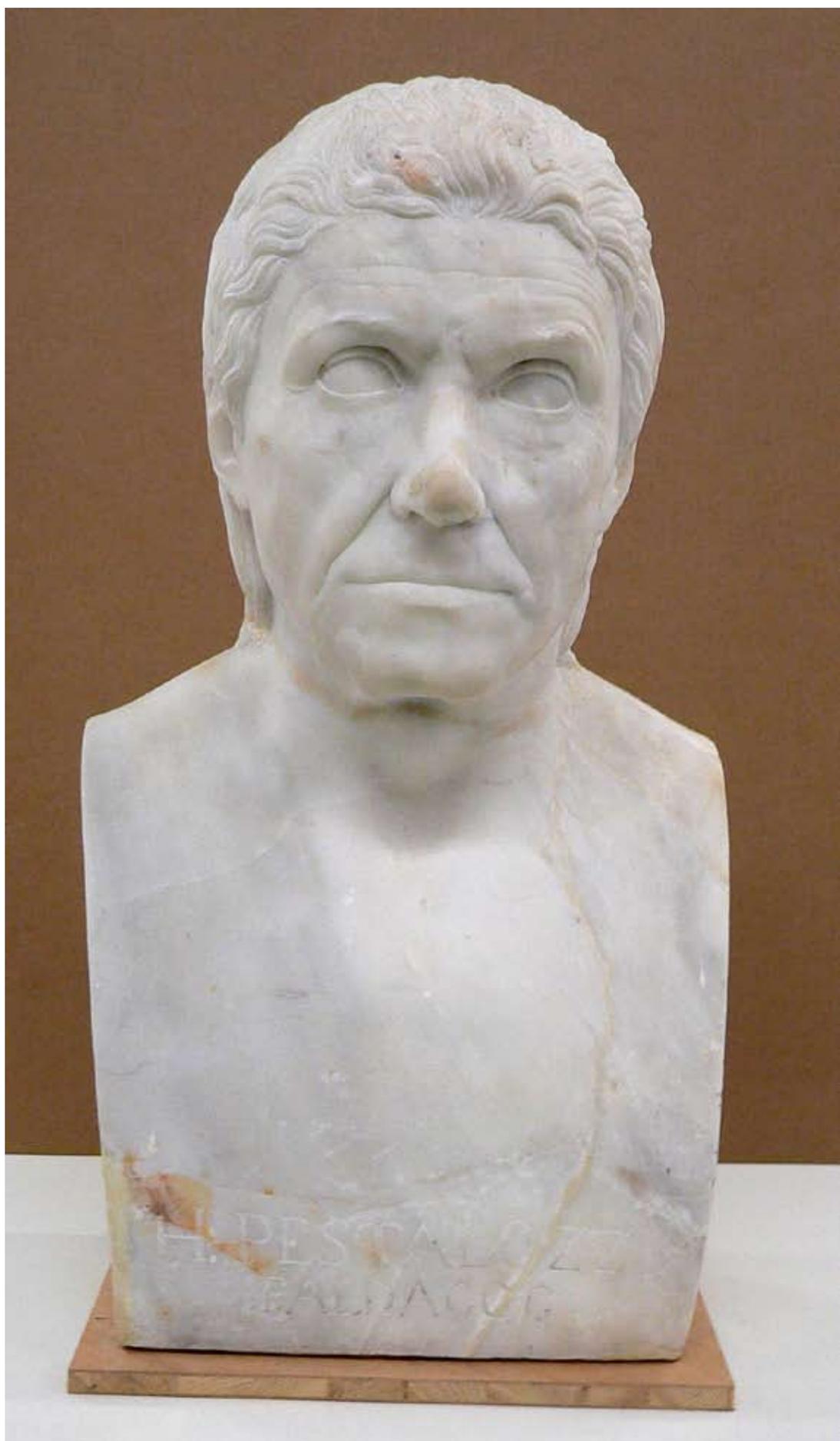


2.10 Besuch in der Neuen Pinakothek in München

Am 6. Juli 2010 ergab sich dann für mich die Möglichkeit, die so lange gesuchte und endlich gefundene Büste im Kellergeschoss der Neuen Pinakothek in München zu besichtigen und zu fotografieren.

Dabei stellte sich eine neue Überraschung ein: Die Büste wich in ihrer gesamten Erscheinung einigermaßen deutlich von jenem Bild ab, das ich zuvor zugestellt erhalten hatte. Der Grund: Sie war inzwischen restauriert worden. Obwohl über diese Restauration keine Dokumente zu finden sind, sind sich doch alle Verantwortlichen, auch die derzeitige Restauratorin Renate Poggendorf, darin einig, dass diese im Zuge der Ausstellung von 1986 vorgenommen sein musste. In Ihrer E-Mail an Frédéric Bussmann, den damaligen wissenschaftlichen Mitarbeiter, der mir die Besichtigung der Büste ermöglicht hatte, schreibt sie: «Es gibt keine Restaurierberichte über das Stück. Gemäß einem Eintrag in einer alten Standortkarteikarte war die Büste bereits vor längerer Zeit (möglicherweise bereits vor den 1920er Jahren) durch einen rostigen Dübel zerbrochen in den Kopf und drei weitere Teile. 1986 befand sie sich für ein paar Wochen bei einem Restaurator, der in dieser Zeit mehrfach mit Maßnahmen an Stein- und Gipsplastiken der Neuen Pinakothek beauftragt wurde. Leider wurden damals weder Vor-, noch Endzustandsaufnahmen oder Restaurierungsberichte erstellt. Augenscheinlich hat er die Teile wieder verleimt und Fehlstellen wie die fehlende Nasenspitze ergänzt. Leider weiß ich selbst nicht, ob der Herr noch lebt. Anlass für die Restaurierung war offensichtlich die Ausleihe der Büste an das Germanische Nationalmuseum im August 1986. Insofern ist es logisch, dass die einzige Aufnahme von 1970 (Negativ-Nr. 70/166/1) noch den beschädigten Zustand zeigt. Solche Aufnahmen wurden im Zuge von Bestandserfassungen zwischen 2. Weltkrieg und schon in Vorbereitung des späteren Umzugs in die Neue Pinakothek gemacht. Die Büste ist aber schon länger im Bestand der BStGS.»

Bei genauerem Betrachten der Büste wird klar, dass sie wirklich arg zugerichtet war. Dass sie in bloss 4 Teile zerbrochen gewesen sein soll, ist mit Blick auf ihren heutigen Zustand nicht nachvollziehbar, denn sie ist mit Sicherheit aus mindes-



Seite 74: Christens Pestalozzi-Büste im heutigen Zustand. Das Bild belegt, dass der verwendete Marmor den Vergleich mit dem sonst in der Walhalla verwendeten Carrara-Marmor nicht aushält.

tens 12 Stücken wieder zusammengefügt. Möglicherweise hat das Kunstwerk bei den schweren Bombenangriffen des zweiten Weltkrieges auf München Schaden gelitten. Ob allenfalls da und dort kleine Ergänzungen nötig waren, müssten Spezialisten feststellen. Immerhin: Eine Nasenspitze hat auch vor der Restauration nicht gefehlt.

Damit man sich selbst ein Bild über den heutigen Zustand machen kann, gebe ich hier als Beleg drei Aufnahmen, die ich damals machte und auf denen die Leimnähte erkennbar sind, wieder. Allein auf der Aufnahme links sind mindestens 9 durch Leimnähte gesonderte Teile erkennbar.

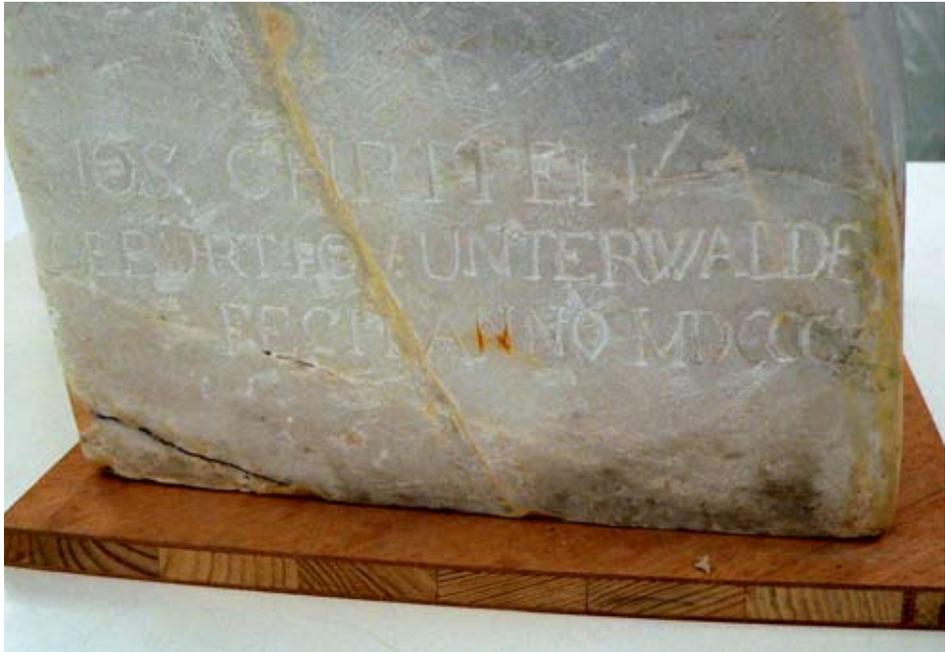
Einstweilen unklar bleibt, was es mit dem rostigen Dübel auf sich hat. Ich vermute, dass dieser nicht die Ursache für das Brechen des Marmors war, sondern vielmehr der offensichtlich zu wenig taugliche Versuch, die geretteten Teile zusammenzuhalten. Offenkundig fehlt heute auch ein Teil am Hinterkopf. Die

Büste in drei Ansichten / Leimnähte machen die vorherige Zerstörung der Büste sichtbar



senkrecht nach unten verlaufende Naht der Rückenpartie sowie der Umstand, dass die beiden Schulterhälften leicht verschoben sind, sind weitere Hinweise darauf, dass es nicht mehr möglich war, den Urzustand der Büste exakt wieder herzustellen.

Signatur der Büste durch den Bildhauer Christen



Erwähnenswert ist auch die Inschrift unten rechts, wo zu lesen ist: «JOS. CHRISTEN GEBÜRTIG V. UNTERWALDE FECIT ANNO MDCCCXI». Dabei hat er das S im Wort «Christen» offensichtlich vergessen.

Vergleicht man nun die Walhalla-Büste in München mit dem Gipsoriginal in Aarau, so wird deutlich, dass Christen seine Vorlage keineswegs sklavisch und rein mechanisch eins zu eins in Marmor übertragen hat. Offensichtlich fühlte er sich, insbesondere bei der Gestaltung des Haares, durchaus frei und gab auch dem Gesicht einen etwas heiteren Ausdruck.





Das patinierte Gipsoriginal und die Marmorbüste

3 Offene Fragen

3.1 Das Rätsel der Wiener Büste

Nun habe ich – fast möchte ich sagen: leider – auch noch Kenntnis genommen von einer weiteren Büste, bei der es sich um einen Abguss des Christenschen Gipsoriginals handeln muss. Dem einzigen Hinweis, im Innern der Büste, ist nur sehr wenig zu entnehmen: «1927 von Wien». In diesem Jahr beging man den hundertsten Todestag Pestalozzis, und da muss dem Hersteller dieser Büste eines der beiden Gipsoriginale zur Verfügung gestanden haben. Es muss folglich bekannt gewesen sein, dass es existierte und wo es zu finden war. Aber weder in den Akten des Aargauer Regierungsrates noch in irgendwelchen andern Dokumenten im Staatsarchiv des Kantons Aargau finden sich irgendwelche Hinweise darauf, dass das Gipsoriginal in Aarau für einen solchen Vorgang zur Verfügung gestellt worden wäre. Könnte es allenfalls sein, dass das von Christen selbst verwendete und an seinen Sohn Raphael vererbte zweite (höchst wahrscheinlich nicht patinierte) Gipsoriginal noch irgendwo vorhanden und für den Abguss der «Wiener Büste» verwendet worden ist?

Signatur der Wiener Büste





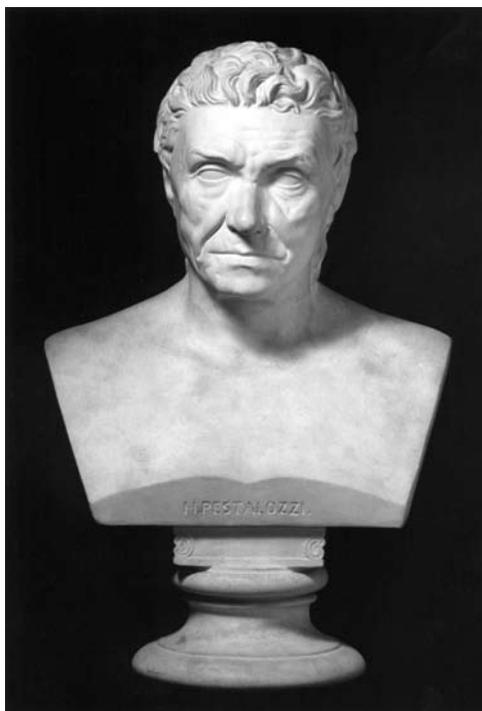
Die «Wiener Büste» ist zweifelsfrei ein Abguss des Gipsoriginals



3.2 Das Rätsel der Berliner Büste

Eine entsprechende Internet-Recherche erbrachte den Sachverhalt, dass die «Gipsformerei – Kunstmanufaktur der Staatlichen Museen zu Berlin» eine Pestalozzi-Büste zum Preis von Euro 2 300.– (weiss) bzw. Euro 2 500.– (bemalt) zum Kauf anbietet. Obwohl die Gipsformerei als Bildhauer A. Micheli angibt und als Entstehungszeit «um 1860»¹²⁴, handelt es sich dabei ganz offensichtlich um einen Abguss von Christens Gipsoriginal. Ich wandte mich daher an die Gipsformerei, machte sie auf die Zusammenhänge und auch auf die unrichtig angegebene Autorschaft der Büste aufmerksam und bat sie um möglichst exakte Informatio-

Die Pestalozzi-Büste der Gipsformerei Berlin ist ein Abguss von Christens Gipsoriginal



¹²⁴ http://www.smb.museum/GF/index.php?mode=order&cat=8&scan=_1100058&inr=4934&id=3108

nen über diese Büste. Hier die erhaltene Antwort: «Die Büste wurde mit der Auflösung der Firma Gebrüder Micheli in unseren Bestand ca. 1946 übernommen. Ob der Bildhauer im damaligen Katalog der Gebrüder Micheli korrekt genannt wurde, können wir leider nicht mehr nachprüfen. Büsten, die Micheli angefertigt hat, tragen einen Stempel auf der Rück- oder Unterseite, ebenso Stücke, die von uns angefertigt wurden (in diesem Fall eine runde Kupfermarke mit daneben stehender Nummer 4934). Detaillierte Unterlagen über Verkäufe haben wir für den Zeitraum leider nicht, aber die Büste wurde maximal 4 bis 5 mal verkauft. – Eine Abbildung finden Sie im Anhang.»

So bleibt auch hier leider ungeklärt, auf welchem Weg die Gebrüder Micheli in den Besitz von Christens Gipsoriginal kamen und weshalb der eine von ihnen die Büste als eigenes Werk ausgab.



3.3 Das Rätsel der Innsbrucker Büste

Wie im 2. Kapitel erwähnt, hatte Christen bereits um 1804 herum eine Pestalozzi-Büste geschaffen. Wir wissen dies von Zschokke, der den Künstler im Jahre 1808 in seinem Basler Atelier besuchte und dort nicht bloss diese Büste vorfand, sondern auch das Alabastermedaillon, das Christen etwa gleichzeitig geschaffen hatte. Zschokke verglich die beiden Werke und gab dem Medaillon den Vorzug, da die Büste seines Erachtens, obwohl «treu nach der Natur»¹²⁵ geschaffen, offensichtlich gerade hinsichtlich der Naturtreue einige Wünsche offen liess. Wie er berichtet, konnten von dieser Büste «Gipsabdrücke an vielen Orten gesehen werden»¹²⁶. Dessen ungeachtet ist aber dieses Porträt heute nirgends nachgewiesen, und sogar der Christen-Biograph Hans von Matt hat es im Verzeichnis der verschollenen Werke nicht aufgeführt, obwohl er selbst im Text darauf hinweist.

Nun nahm ja meine ganze Beschäftigung ihren Anfang mit der Mitteilung von Heinz Fröhlich, er habe an der «Euroantik» in Innsbruck eine Pestalozzi-Büste erstanden. Ich hatte damals mein Interesse daran gezeigt, weil ich es als möglich erachtete, es könnte sich um die verschollene Walhalla-Büste handeln. Sie kam dann allerdings nicht, wie im entsprechenden Zeitungsartikel angekündigt, zu mir, sondern wurde von Anita Pestalozzi gekauft und ihrem Sohn Alessandro in Islikon geschenkt.¹²⁷

Nachdem sich nun gezeigt hat, dass es sich bei dieser Büste nicht um die gesuchte und inzwischen gefundene Walhalla-Büste handelt, stellte sich mir die Frage, ob wir bei ihr allenfalls die verschollene erste Pestalozzi-Büste Christens vor uns haben könnten. Dass er hier jünger aussieht als bei der späteren Christen-Büste, würde diese Annahme stützen. Ein Vergleich des Profils mit der Lebendmaske legt die Vermutung nahe, der Künstler könnte Pestalozzi persönlich abgezeichnet haben. Eine nähere Untersuchung dieses Werks, das allerdings wesentlich kleiner ist als die Walhalla-Büste, erschien mir daher lohnend.

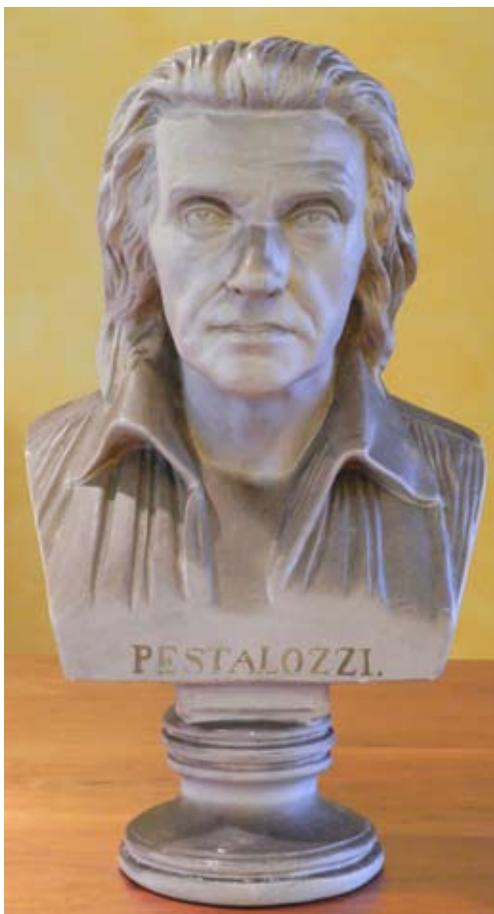
¹²⁵ Zschokke 1808, S. 250

¹²⁶ ebenda

¹²⁷ Siehe Kapitel 2.1



Auf Anraten eines Kunstexperten hin wandte ich mich an Tomas Lochman, Spezialist für klassische und klassizistische Skulpturen und derzeit tätig im Antikenmuseum in Basel. Doch er winkte ab: Erstens stellte er – was für den Besitzer der Büste wohl erfreulich ist – fest, dass es sich nicht um einen Abguss, sondern um ein Original handelt, und zweitens äusserte er sich überzeugt, dass diese Arbeit stilistisch nicht aus der Zeit um 1800 herum entstanden sein kann, sondern vermutlich um 1900 herum geschaffen wurde. Leider ist das Werk nicht signiert, und so muss einstweilen offen bleiben, wer dessen Schöpfer ist.



*Originalwerk eines unbekanntes
Bildhauers, vermutlich um 1900*



3.4 Weitere Fragen

Meine Forschungsarbeit – unter freundlicher Mithilfe von Kurt Werder – war insofern erfolgreich, als eine Reihe von Fragen beantwortet werden konnte. Aber manches bleibt nach wie vor entweder im Dunkeln oder kann bloss mit einiger Wahrscheinlichkeit vermutet werden. Der künftigen Forschung bleibt allenfalls die Aufgabe, Antworten auf die folgenden Fragen zu finden:

- Ist irgendwo noch ein Abguss jener Pestalozzi-Büste zu finden, die Joseph Maria Christen um 1804 schuf und von welcher Heinrich Zschokke berichtet hat?
- Lässt sich die hier vorgetragene Hypothese, wonach das unpatinierte Gipsoriginal, welches Christen als Vorlage für die Walhalla-Büste diente, auf dessen Sohn Raphael übergegangen und dann als Vorlage für die Hofwiler Büste verwendet worden sei, eindeutig belegen?
- Wo befindet sich der Nachlass des Bildhauers Raphael Christen, befindet sich dort allenfalls das vermisste Gipsoriginal, und wenn nicht: Wo sonst befindet es sich?
- War es wirklich Philipp Emanuel von Fellenberg, der Raphael Christen zur Anfertigung der Hofwiler Büste veranlasste, und ist diese tatsächlich auf dem hier vermuteten Weg in die Hofwiler Anstalt gekommen?
- Wer hat die «Wiener Büste» geschaffen, welches der beiden Gipsoriginale diente als Vorlage, und wie kam der unbekannte Bildhauer in dessen Besitz? Und gibt es davon weitere Exemplare, die allenfalls Aufschluss auf den Urheber geben könnten?
- Auf welchem Wege sind die Gebrüder Micheli in den Besitz von Christens Gipsoriginal gekommen, welches der Pestalozzi-Büste der Gipsformerei Berlin als Vorlage diente?
- Wer ist der Schöpfer der «Innsbrucker» Pestalozzi-Büste, die sich heute im Besitz von Alessandro Pestalozzi befindet und hier vorgestellt wird?



Sollte jemand Auskünfte auf diese Fragen geben können, wende man sich an den Autor dieses Berichts oder an den *Verein Pestalozzi im Internet* (www.heinrich-pestalozzi.de).



4 Ende gut – alles gut!

Hat sich meine aufwendige Arbeit gelohnt? Spannend war die Geschichte allemal. Und sie bleibt immerhin nicht ganz ohne Folgen. Nachdem nämlich die Aargauer Zeitung am 25. April 2012 die Restaurierung und Neuplazierung der Büste Augustin Kellers¹²⁸ gewürdigt hatte, bat ich die Redaktion um die Publikation des folgenden Leserbriefs, der dann auch drei Tage später unter dem gross aufgemachten Titel *Pestalozzi aus dem Schuppen holen!* erschien:

«Zweifellos hat Augustin Keller einen guten Platz in der Erinnerung der Nachwelt verdient. Die erneuerte Büste ist wohl auch für viele Katholiken ein Anlass, die Bedeutung Kellers gerechter zu beurteilen und ihn nicht bloss zu sehen als Hauptverantwortlichen für die rechtsstaatlich unsaubere Art der Aufhebung der aargauischen Klöster im Jahre 1841. Durch die grosszügigen Investitionen des Kantons in die in Besitz genommenen Klostergebäude darf man wohl jenen Streich als gesüht betrachten. Nun ist aber auch daran zu erinnern, dass Keller ein überzeugter Verehrer Pestalozzis war und seine Pädagogik konsequent auf Pestalozzis Grundsätze abstützte. Seiner Gesinnung gegenüber diesem Pädagogen und Philosophen hat er im berühmten Spruch auf dem 1846 an der Wand des Schulhauses Birr errichteten Pestalozzi-Denkmal Ausdruck verliehen¹²⁹. So darf man sich fragen, weshalb der Kanton Aargau dem wohl bedeutenderen Pestalozzi nicht dieselbe Ehre widerfahren lässt. Kosten würde das nichts, denn gegen 1950 tauchte das Original von Pestalozzis Büste auf¹³⁰, geschaffen durch den damals

¹²⁸ Aargauer Politiker zur Zeit des sog. Kulturkampfs und Mitbegründer der Christkatholischen Kirche, 1805 – 1883.

¹²⁹ «Johann Heinrich Pestalozzi: Retter der Armen auf dem Neuhof, Prediger des Volkes in Lienhard und Gertrud, Zu Stans der Vater der Waisen, Zu Burgdorf und Münchenbuchsee Gründer der neuen Volksschule, Zu Iferten Erzieher der Menschheit. Mensch, Christ, Bürger. Alles für andere, für sich nichts! Segen seinem Namen!»

¹³⁰ Ich wusste damals noch nicht, dass Pestalozzis Enkel Gottlieb dem Kanton Aargau das Original Christens bereits 1827 geschenkt hatte.

berühmten Bildhauer Joseph Maria Christen. Der Kanton liess bei der Glockengiesserei Rüetschi einen Bronzeabguss herstellen, gleichzeitig übrigens mit dem ebenfalls von Christen geschaffenen Bildnis von Rengger. Während dieser im Rathaussaal Brugg auf angemessene Weise präsentiert wird, hat man offensichtlich für Pestalozzi weder Platz noch Bedarf, weshalb er auf einem Tablar in einem Schuppen in Schönenwerd, dem ausgelagerten Depot des Kunsthauses Aarau, ein unbemerktes Dasein fristet. Vielleicht wäre es doch an der Zeit, dass ihn dort jemand aus seiner Gefangenschaft befreit und ihm entweder im Regierungsgebäude oder dann auf Pestalozzis Neuhof einen würdigen Platz verschafft.»

An der im folgenden Monat stattfindenden Mitgliederversammlung des *Verains Pestalozzi im Internet* griff der Leiter des Berufsbildungsheims Neuhof, Jürg Scheibler, diesen Gedanken auf und bat den Vorstand, beim Kanton vorstellig zu werden, um zu erwirken, dass die erwähnte Bronze-Büste Pestalozzis auf dem Neuhof aufgestellt werden könne. Der Vorstand wurde entsprechend aktiv, und auch die zuständigen Instanzen des Kantons Aargau zeigten sich dem Vorhaben geneigt, weshalb nun gleichzeitig mit dem Erscheinen dieses Buches die Pestalozzi-Büste im Festsaal auf Pestalozzis Neuhof aufgestellt wird. Damit resultiert aus meinen aufwendigen Nachforschungen nicht bloss die Erhellung eines kleinen Details in Pestalozzis Biographie, verbunden mit einer durch Hans von Matts Fehlbeurteilung nötig gewordenen Rehabilitation des Kronprinzen Ludwig I. von Bayern, sondern wird meine Arbeit dank der sympathischen Geste des Kantons Aargau auch belohnt durch dieses sichtbare Zeichen der Wertschätzung Heinrich Pestalozzis. Den zuständigen Organen des Kantons Aargau gebührt dafür mein Dank.



Literaturverzeichnis

- Dejung, Emanuel: *Alte Büsten und Denkmäler Pestalozzis*. Handschriftlich ergänztes Typoskript im Nachlass von E. Dejung, Pädagogische Hochschule Zürich, Forschungsbibliothek Pestalozzianum, IV 2
- Dillis, Georg von: *Verzeichnis der Gemälde in der königlichen Pinakothek zu München*. München 1839
- Dirrigl, Michael: *Ludwig I. König von Bayern 1825 – 1848*. München 1980 (= Das Kulturkönigtum der Wittelsbacher. Studien zur Literatur-, Kunst-, Kultur- und Geistesgeschichte Bayerns, Band 1)
- Etter, Hansueli F.: *Johann Heinrich Pestalozzi. Sein Erscheinungsbild und seine Leiden*. Zürich 1984
- Etter, Hansueli F.: *Die Marmorbüste von J. H. Pestalozzi im Seminar Hofwil bei Münchenbuchsee BE*. In: *Pestalozzianum*, 21. März 1985
- Gottfried Keller-Stiftung, Jahresbericht 1901
- Grimm, Claus (Hrsg.): «Vorwärts, vorwärts sollst du schauen ...» *Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I.* München 1986 (= Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, Bände 8 bis 10)
- Kubler, Louis: *Le buste de Pfeffel au musée d'Unterlinden*. In: *Annuaire de la société historique et littéraire de Colmar*. 9. Jahrgang, 1959, S. 89ff.
- Landolt, Hanspeter: *Gottfried-Keller-Stiftung – Sammeln für die Schweizer Museen, 1890 – 1990, Gesamtkatalog der Exponate*. Bern 1990
- Messerer, Richard: *Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis 1807 – 1841*. München 1966 (= Schriftenreihe zur Bayerischen Landesgeschichte, Band 65)

Morgenblatt für gebildete Stände. Nr. 38, 14. Februar 1809

Pestalozzi, Anna: Brief vom 8. Dezember 1808 an die Gräfinnen Therese und Josephine von Brunsvik, zitiert bei Leonhard von Muralt: *Von Zwingli zu Pestalozzi*. In: *Zwingliana*. Hrsg. vom Zwingliverein, Band VIII, Heft 4, 1945

Pestalozzi Ausstellung (Katalog), veranstaltet von Pestalozzianum und Zentralbibliothek in der Zentralbibliothek am Zähringerplatz. Zürich 1927

Pestalozzi, Johann Heinrich: *Sämtliche Briefe*. Bearbeitet von Emanuel Dejung und Hans Stettbacher. Zürich 1946ff.

Pestalozzianum: *Erinnerungen an Pestalozzi im Hauptgebäude des Beckenhofs*. Zürich 1984

Pestalozzi-Studien. 7. Jahrgang, Januar 1902

Sämtliche Briefe an Johann Heinrich Pestalozzi. Hrsg. von Rebekka Horlacher und Daniel Tröhler. Band 2. Zürich und Berlin 2010

Schönebaum, Herbert: *Pestalozzi – Ernte und Ausklang*. Berlin und Leipzig 1942

von Matt, Hans: *Der Bildhauer Joseph Maria Christen. Sein Leben, sein Werk und seine Zeit*. Mit 26 Abb. und Kunstdrucktafeln. Luzern 1957 (= Quellen und Forschungen zur Kulturgeschichte von Luzern und der Innerschweiz, Band 3)

Wolf, Josef Heinrich: *Ludwig I., König von Bayern. Allerhöchst-Dessen Leben und Wirken von 1786 bis 1841*. Augsburg 1841

Zschokke, Heinrich: *Miszellen für die Neueste Weltkunde*. 2. Jahrgang, 1808 und 5. Jahrgang, 1811



Bildnachweise



Brühlmeier, Arthur (Originalfotos): Umschlag, S. 9, 23, 25, 26, 35, 42, 43, 45, 46, 48, 49, 54 (Pestalozzi), 55, 57, 58, 59, 60, 64, 69, 71 (Karteikarte), 74, 75, 76, 77, 79, 80, 84

Dillis, S. VIII (Reproduktion): S. 10

Internet (<http://www.87629.info/bayernkoenige/koenigludwigi/index.html>): S. 13
von Matt, S. 102, Tafeln 12 und 22 (Reproduktionen): S. 15, 16, 54 (Pfeffel), 72 (Pfeffel)

Neue Pinakothek München (Reproduktion): Titelseite, S. 71 (Pestalozzi), S. 72 (Pestalozzi)

Gipsformerei Berlin (http://www.smb.museum/GF/index.php?mode=order&cat=8&scan=_1100058&inr=4934&id=3108): S. 81

Verein Pestalozzi im Internet



Der *Verein Pestalozzi im Internet* wurde 2002 gegründet und betreibt seitdem die Homepage www.heinrich-pestalozzi.info oder www.heinrich-pestalozzi.de. Die Homepage verfolgt den Zweck, «eine breite Öffentlichkeit über Leben und Werk von Johann Heinrich Pestalozzi sowie die damit verbundene wissenschaftliche Diskussion umfassend zu informieren.» (Artikel 1 der Statuten)

2012 wurde die Homepage ca. 37 000 Mal aufgerufen und sie ist inzwischen über 8 verschiedene Sprachen abfragbar. Beinahe die Hälfte der Abfragen erfolgte 2012 aus Deutschland.

Auf der Homepage findet sich auch ein Link zum Verein. Mit Hilfe eines Online-Formulars kann hier die Mitgliedschaft auf einfache Art und Weise beantragt werden.

www.heinrich-pestalozzi.info

www.heinrich-pestalozzi.de

Eine weitere Publikation des *Vereins Pestalozzi im Internet* veröffentlicht die Korrespondenz des Pestalozzischen Instituts in Yverdon mit den Eltern des Zöglings Marti sowie den Briefberichten des Jünglings an sein Elternhaus.

Der Knabe Johannes Marti trat 1806 im Alter von zehn Jahren ins Institut ein und verliess dieses zu Pestalozzis grossem Bedauern bereits wieder Ende März 1809. Seine Berichte nach Hause – aber auch die Quartalsabrechnungen des Instituts mit ihrer ausführlichen Auflistung von Dienstleistungen, welche das Institut zugunsten seiner Zöglinge erbrachte – vermitteln bisher kaum bekannte Einblicke ins Institutsleben von Yverdon.

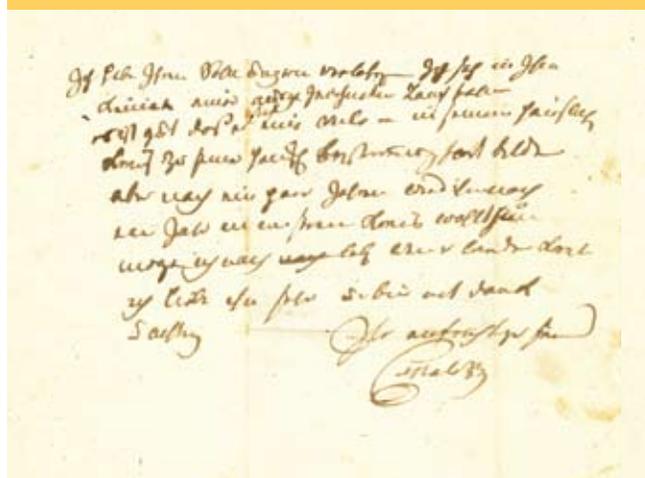
Habe Ihren Sohn ungern verloren

Johann Heinrich Pestalozzi –
Johannes Marti Vater und Sohn

Briefwechsel 1806–1809

Arthur Brühlmeier
Kurt Werder

Verlag Pestalozzi im Internet



Syntax® Roman und *Italic*
Grundlage für diesen Schriftschnitt
ist die von Hans Eduard Meier (*1922) im Jahre 1968
aus der Renaissance-Antiqua abgeleitete serifenlose Syntax-Antiqua,
hergestellt durch die Stempel AG.
Durch die unmerkliche Neigung nach rechts und die zur waagrechten Schriftlinie
schrägen Abschlüsse bei den Diagonalstrichen zeigt sie u. a. ihren Bezug
zu Handschriften sowie zu Antiqua-Schriften.
1990 wurde sie von Adobe Systems
in der hier verwendeten Form geschnitten.