



ANTON PHILIPP KNITTEL

### **Bilder-Bücher der Erinnerung**

#### *Wilhelm von Kügelgens Jugenderinnerungen eines alten Mannes im Kontext ihrer Zeit*<sup>1</sup>

"Ein Faktum" beschäftigt den Dresdner Goethe-Verehrer, Arzt, Anthropologen, vergleichenden Anatom, Psychologen und Maler Carl Gustav Carus (1789-1869) in seinen "am ersten Ostertage 1846" begonnenen und 1865/66 in vier Bänden erschienenen *Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten* besonders intensiv, nämlich die Tatsache, "daß die allerfrühesten Erinnerungen nie einen Gedanken, sondern immer nur eine oder die andere Sinnesvorstellung, welche gleichsam daguerreotypisch besonders fest sich eingepreßt hatte, zutage fördern werden. Zwar sagt man sich bald", fährt Carus fort, "daß es nicht füglich anders sein könne, da eben in erster Kindheit das Denken [...] noch so unbehilflich und schwach ausgeübt wird. So also, wenn ich mich frage, zunächst wie weit ich mich in die Region der Kindheit hinein und was ich mir dort zumeist erinnern kann, so finde ich aus frühester Zeit durchaus nur einzelne Bilder vorhanden [...]"<sup>2</sup>

Beim Versuch, in diese Regionen der frühesten Bilder einzudringen, befällt Carus

---

<sup>1</sup>. Die folgenden Überlegungen geben eine überarbeitete Fassung eines am 21.11.1992 in Baltenstedt am Harz gehaltenen Vortrags wieder. Für kritische Hinweise danke ich den Professoren Richard Brinkmann [Tübingen], Walther Killy [Göttingen] und Jürgen Schröder [Tübingen], Privatdozent Dr. Paul Mog [Tübingen] sowie Dr. Hans Schöner [Mönkeberg]. Vgl. auch Anton Philipp Knittel: Zwischen Idylle und Tabu. Die Autobiografien von Carl Gustav Carus, Wilhelm von Kügelgen und Ludwig Richter. Thelem bei W.E.B. Universitätsverlag, Dresden 2003 sowie ders.: Bruchstücke einer Konfession. Frömmigkeitsgeschichtliche Anmerkungen zu Wilhelm von Kügelgens „Jugenderinnerungen eines alten Mannes“ (1870). In: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 48 (1996, H. 2), S. 138-151 sowie: Ein Protestant als Künstler. „Die Jugenderinnerungen eines alten Mannes“ im Kontext seiner Zeit. In: Sächsische Heimatblätter 42 (1996, H. 2) S. 120-124.

<sup>2</sup>. Carl Gustav Carus: *Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten*, Leipzig 1865/66, Bd. I, S. 13. Zu Carus vgl. auch meine Dissertation sowie meinen Artikel "Carus". In: *Goethe-Handbuch* in vier Bänden. Hrsg. von Bernd Witte, Theo Buck, Hans-Dietrich Dahnke, Regine Otto und Peter Schmidt, Bd. IV/1: Personen, Sachen, Begriffe A-K. Hrsg. von Hans-Dietrich Dahnke und Regine Otto. Stuttgart 1998, S. 157 f.

"ein Gefühl gleichsam der Auflösung, des Verfließens im Allgemeinen, welches, in dieser Richtung, der Seele zuletzt gerade ebenso nahe treten muß als in der Richtung des Aufhörens alles Lebens, des Sterbens."<sup>3</sup>

Wie seinem langjährigen Hausarzt Carus ergeht es auch dem unlängst durch Martin Walsers Roman *Die Verteidigung der Kindheit* wieder stärker ins Bewußtsein gerückten Wilhelm von Kügelgen bei der Abfassung seiner "Jugenderinnerungen eines alten Mannes", beim Versuch, sich der Bilder seiner Kindheit zu versichern. Auch ihn beschleicht des Öfteren das Gefühl der Angst vor der Auflösung. Dieser "Horror vacui"<sup>4</sup>, wie Kügelgen im Alter diesen Zustand vor allem in bezug auf seine religiöse Unsicherheiten und Krisen nennt, diese Angst vor dem Verschwinden im Nichts, dem Versinken im Gestaltlosen, kennzeichnet, wie ein Blick in Kügelgens Tagebücher und Briefe<sup>5</sup> verdeutlicht, die Schreibgegenwart des 'Alten Mannes'. Es ist ihm, schreibt er zu Beginn des zweiten Teils seiner siebenteiligen *Jugenderinnerungen*, "bei der Abfassung dieser Blätter oft zumute, als durchschiffte ich ein Nebelmeer" (61).<sup>6</sup>

Sowohl Carus' "Buch [s]eines Gedächtnisses"<sup>7</sup>, über das Wilhelm von Kügelgen gegen Ende seines Lebens in einem Brief an den Bruder Gerhard äußerst negativ urteilt<sup>8</sup>, sein unablässiges Bemühen, sein eigenes "Lebensgespinst"<sup>9</sup> "als ein Abgeschlossenes, als eine Art von Bild [zu] überblicken"<sup>10</sup> und zu lesen, als auch Kügelgens "Bilderbuch alter Erinnerung" (61), das bekanntlich mit der Auffindung der Leiche des von einem marodierenden Soldaten erschlagenen Vaters genauso abbricht wie die unzweifelhaft von den *Jugenderinnerungen* beeinflussten *Lebenserinnerungen eines deutschen Malers* des Kügelgen-Freundes Ludwig Richter (1803-1884) mit "Gebeten in

---

<sup>3</sup>. Ebd.

<sup>4</sup>. Wilhelm von Kügelgen: *Bürgerleben. Die Briefe an den Bruder Gerhard 1840-1867*, hrsg. und mit einer Einleitung versehen von Walther Killy, München 1990, S. 199 [Brief vom 21. August 1844] sowie: Dolf Sternberger: *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert*, in: *Schriften V*, Frankfurt/M. 1981, S. 215-217.

<sup>5</sup>. Wilhelm von Kügelgen: *Erinnerungen aus dem Leben des Alten Mannes*, hrsg. von Hans Schöner und Anton Knittel, München, Berlin 1994, 2. Aufl. 1996 sowie: Wilhelm von Kügelgen: *Das eigene Leben ist der beste Stoff. Briefe an die Schwester Adelheid, an Wilhelm Volkmann und Ludwig Richter*, hrsg. von Anton Knittel und Hans Schöner, München, Berlin 1995.

<sup>6</sup>. Wilhelm von Kügelgen: *Jugenderinnerungen eines alten Mannes*, 1. Auflage der Neuausgabe, Berlin, Leipzig 1992. Im folgenden beziehen sich arabische Ziffern in Klammern im Text auf diese Ausgabe.

<sup>7</sup>. Carl Gustav Carus: *Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten*, a.a.O., Bd. I, S. 152.

<sup>8</sup>. Wilhelm von Kügelgen: *Bürgerleben*, a.a.O, S. 1029f.: "Unangenehm fällt es auf, daß er sich selbst gar zu sehr zum Object seiner Darstellung macht. Ein Selbstbiograph soll vor Allem schildern was er gesehen und erlebt hat; in diesem Rahmen wird er schon selbst hinlänglich anschaulich werden. Carus aber macht von Anfang an den Leser geflissentlich darauf aufmerksam, alle die einzelnen Umstände zu beachten, die dazu beigetragen einen so großen Mann zu Stande zu bringen. [...] Seiner Jugend fehlt die Jugend, seinen reiferen Jahren Witz und Genialität; doch muß man seinen enormen Fleiß, sein Wissen, seinen Verstand bewundern, so wie ein gewisses Wohlwollen erfreut." [Brief vom 27.12.1866]

<sup>9</sup>. Carl Gustav Carus: *Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten*, a.a.O., Bd. II, S. 186.

<sup>10</sup>. Ebd., S. 175.

das Jenseits"<sup>11</sup> für seine kurz zuvor verstorbene Tochter Marie schmerzvoll enden, sind von einer Spur des Todes durchzogen. Wie sehr aber Erinnerung, die mittels rhetorischer Techniken verbessert werden kann, wesensmäßig immer auch Momente des Todes umfaßt, als "Memorial des Todes" Toten-Gedenken und Todes-Gedanken zugleich ist, wird beim Blick in die Geschichte des Ursprungsmythos' des rhetorischen Erinnerungstrainings verständlich.

Cicero berichtet in seiner Schrift *De oratore*, wie der Dichter Simonides von Keos die "ars memoriae", die Gedächtniskunst, erfand. Simonides war nämlich als Lobredner zum Festmahl eines Edlen namens Skopas aus Thessalien eingeladen. Da aber Simonides' Gedicht zu einem guten Teil eine Ruhmrede auf die Zwillingbrüder Castor und Pollux ist, verweigert ihm der Gastgeber die Hälfte des ihm zgedachten Lohnes mit der Bemerkung, die andere möge er sich bei den beiden Brüdern abholen. Als Simonides kurze Zeit später mit der Begründung hinausgerufen wird, zwei junge Männer wünschten ihn zu sprechen, zerstört eine ungeheuerere Katastrophe die Halle, in der die Gäste tafeln. Während Simonides am Leben bleibt, werden die Gäste des Skopas auf das Entsetzlichste verstümmelt, so daß eine Identifizierung zunächst nicht möglich scheint. Simonides, dem Dichter, dem Schriftkundigen, jedoch gelingt dies, denn er kann sich daran erinnern, welche Plätze die Gäste am Tisch vor der Katastrophe eingenommen hatten. Aus dieser Beobachtung zieht Simonides die Schlußfolgerung, daß für das Funktionieren des Gedächtnisses Orte [*loci*] und Bilder [*imagines*] bedeutsam seien.

"Wer diese Fähigkeit trainieren will", erläutert Cicero, "muß deshalb bestimmte Orte auswählen und von den Dingen, die er im Gedächtnis behalten will, geistige Bilder herstellen und sie an die bewußten Orte heften. So wird die Reihenfolge dieser Orte die Anordnung des Stoffs bewahren, das Bild aber die Dinge selbst bezeichnen, und wir können die Orte anstelle der Wachstafel, die Bilder statt der Buchstaben benützen."<sup>12</sup> Von Bedeutung ist, so Cicero, für das Gedächtnis nicht nur diese "Ordnung der Dinge", sondern in erster Linie ein Moment des Visuellen:

"Wir können uns dasjenige am deutlichsten vorstellen, was sich uns durch die Wahrnehmung unserer Sinne mitgeteilt und eingepreßt hat, der schärfste von all unseren Sinnen ist aber der Gesichtssinn. Deshalb kann man etwas am leichtesten behalten, wenn das, was man durch das Gehör oder durch Überlegung aufnimmt, auch noch durch die Vermittlung der Augen ins Bewußtsein

---

<sup>11</sup>. Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. Selbstbiographie von Ludwig Richter, hrsg. und mit ergänzenden Nachträgen versehen von Heinrich Richter, Frankfurt/M. 7. Aufl. 1890, S. 239.

<sup>12</sup>. Marcus Tullius Cicero: *De oratore*. Über den Redner, übersetzt u. hrsg. von Harald Merklin, Stuttgart 1981, II, 358. Vgl. ferner: Frances A. Yates: *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare*, Weinheim 1990, S. 11 sowie zum Problem der Mnemotechnik: Renate Lachmann: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt/M. 1990, v.a. S. 13 ff. sowie: Anselm Haverkamp, Renate Lachmann [Hrsg.]: *Gedächtniskunst. Raum-Bild-Schrift. Studien zur Mnemotechnik*, Frankfurt/M. 1991.

dringt."<sup>13</sup>

Wie sehr die *Jugenderinnerungen eines alten Mannes*, die immer wieder von "Bildern des Gedächtnisses" sprechen, die Buchstaben dieser Gedächtnisbilder sind, wird deutlich, wenn man einen Blick in die vorhandenen Tagebücher und Briefe des 'Alten Mannes' wirft. Kaum in Ballenstedt angelangt, um seine neue Stelle als Maler am Hofe des Herzogs Alexius Friedrich Christian von Anhalt-Bernburg (1767-1834) anzutreten, notiert Kügelgen am 31. August 1833 in sein Tagebuch:

"Der Anblick dieses Ortes, den ich seit meinem 14. Jahre nicht wieder gesehen u. wo ich früher so besonders selige Tage verlebt hatte, ergriff mich wunderbar, u. ich konnte mich kaum der Thränen enthalten, als ich mein Zimmer Nr. 1 im großen Gasthof betrat und aus dem Fenster ganz Ballenstedt überschaute u. mit der Stadt auch meine Kinderzeit."<sup>14</sup>

Wie sehr die Bilder der Kindheit an diesem Gedächtnisraum "abgespeichert" sind, wo im Sommer 1813 die gesamte Familie Kügelgen im Hause der Malerin Caroline Bardua<sup>15</sup> vor den Schrecken der Napoleonischen Befreiungskriege Unterschlupf fand, und nicht in Dresden, dem ersten Kindheitsraum, der aber auch zugleich der Ort der grausamen Ermordung des Vaters ist, wird deutlich, wenn man die Reihe der Bilder dieses Gedächtnisraumes, diese imaginäre Bildergalerie, gleichsam abschreitet. Die Bilder der Kindheit holen den 'Alten Mann' in Ballenstedt, nachdem er in mehr als zehnjähriger mühevoller Formulierungsarbeit zwischen 1854 und 1864 seine Jugendgeschichte vermutlich bereits niedergeschrieben hat, buchstäblich ein. Dem in Estland als Gutsverwalter tätigen Bruder Gerhard schreibt er am 11. März 1865:

"Neulich hatte ich doch einmal eine rechte Freude. Max Pröll in Dresden, des alten Heuer's Pflegesohn und Erbe, [...] schickt [...] mir drei erinnerungsreiche Bilder aus unserem väterlichen Hause [...]. es sind 1.) das Selbstportrait des Malers Fesel aus Bonn, des Lehrers unseres Vaters, das im Gottesseggen unter allerlei interessanten alten Rummels in einer Bodenkammer stand [...], die mir mit ihrer eigenthümlich eingeschlossenen Atmosphäre und den verschiedenen Gegenständen die dort aufbewahrt wurden, in diesem Bilde wieder lebendig vor Augen und Nasen traten. 2.) das lebensgroße Brustbild der Kaiserin Elisabeth von Rußland [Alexanders Gemahlin] in Pastell von des Vaters Hand, welches mir sehr erinnerlich an der ziemlich dunklen Fensterwand im Atelier hin. 3.) ein Sepiabilid eigener Composition von unserer lieben Mutter aus ihrer Jugendzeit. Es hing dies Bildchen im gelben Eckzimmer vorn heraus, wo wir mit der Mutter als Kinder schliefen und die Spitzblättern bestanden, über meinem Bett, tausendmal von mir betrachtet und bewundert".<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup>. Zit. nach Frances A. Yates: *Gedächtnis ...*, a.a.O., S. 13.

<sup>14</sup>. Wilhelm von Kügelgen: *Erinnerungen aus dem Leben des Alten Mannes*, a.a.O., S. 97.

<sup>15</sup>. Die Porträt- und Historienmalerin Caroline Bardua (1781-1864) war eine Schülerin von Wilhelms Vater, Gerhard v. Kügelgen, dem damals weithin bekannten Porträtisten unserer Klassiker.

<sup>16</sup>. Wilhelm von Kügelgen: *Bürgerleben*, a.a.O., S. 934 [Brief vom 11. März 1865]. Vgl. auch den etwas anderen Wortlaut in: Wilhelm von Kügelgen: *Lebenserinnerungen des Alten Mannes* in Briefen an seinen Bruder Gerhard 1840-1867. Bearbeitet und hrsg. von Paul Siegwart von Kügelgen und Professor Dr. Johannes Werner, Leipzig 1923, S. 350.

Wenngleich zu diesem Zeitpunkt die *Jugenderinnerungen eines alten Mannes* bereits in der heutigen Form vorgelegen haben dürften, macht dieser synästhetisch verdichtete Erinnerungsprozeß<sup>17</sup> seiner "Bilder aus der Jugendzeit" erkennbar, in welchem Ausmaß auch die Autobiographie des 'Alten Mannes' tatsächlich ein "Bilderbuch alter Erinnerung" (61) ist. Entscheidend für Kügelgens Jugenderzählung sind in erster Linie eben diese 'Bilder' der Eltern, sowie verschiedene Lehrer, die zugleich in Erinnerung gerufen werden. Die *Jugenderinnerungen eines alten Mannes*, bekanntlich drei Jahre nach dem Tode ihres Autors 1870 zum ersten Male erschienen, lassen sich somit als Verschriftlichung, als Inszenierungen dieser "Dachboden-Bilder" lesen. Der Dachboden wird als Speicher der abgelegten Erinnerungs-Bilder der Eltern zum metaphorischen Speicher früher Kindheitserinnerung. Und somit wird dieser Speicher zum möglichen Ausgangsort der kindlichen Suche nach Herkunft und Identität sowohl der Eltern wie auch der eigenen.<sup>18</sup> Letztlich fungiert das schriftlich fixierte "Lebens-Bild" des 'Alten Mannes' als Speicher all dieser sich z. T. überlagernden Erinnerungen.<sup>19</sup> Der Text ist damit der

---

<sup>17</sup>. In den Autobiographien von bildenden Künstlern dieser Epoche werden Bilder immer wieder synästhetisch erinnert. Veit Hanns Schnorr von Carolsfeld, der Vater des zur Kügelgen-Zeit weithin bekannten Julius Schnorr von Carolsfeld, setzt sich in seiner noch unveröffentlichten "Lebensgeschichte" explizit mit diesem Phänomen auseinander:

"Es könnte sein, daß auch für manche Nase, wie für Aug und Ohr ebenfalls in dem Erinnerungsvermögen der Seele eine Kraft vorhanden, um längst verjährte, scharf empfundene Gerüche ausgezeichneter Art, unter zufälligen Veranlassungen - wenn auch schwach - noch nachempfinden können."

Siehe: "Lebensgeschichte von Veit Hanns Schnorr von Carolsfeld. Zugleich als ein **Sonst** und **jetzt** in einem Zeitraum von 55 Jahren". Das Manuskript [offensichtlich ein Kopie, wie sich erst Jahre nach der Drucklegung dieses Aufsatzes herausstellte, denn 2000 publizierte Otto Werner Förster im Leipziger Taurus Verlag die Autobiografie nach der Urfassung der Handschrift, A.K Februar 2008] befindet sich im Besitz von Silvia und Professor Klaus Weimar [Zürich], der auch die Transkription besorgte. Für die Erlaubnis, aus Schnorrs Autobiographie zu zitieren, habe ich Silvia und Klaus Weimar zu danken.

Die Johann Gottfried Seume betreffenden Auszüge aus Schnorrs "Lebensgeschichte" veröffentlichte Jörg Drews bereits im Materialenteil seines Symposionbandes. Vgl. Jörg Drews [Hrsg.] "Wo man aufgehört hat zu handeln, fängt man an zu schreiben". Johann Gottfried Seume in seiner Zeit, Bielefeld 1991, S. 331-350. Mit Seume, der in Kügelgens "Jugenderinnerungen" nur beiläufig erwähnt wird, verband Schnorr, der im übrigen auch mit Hochachtung die humanistische Bildung von Carl Gustav Carus erwähnt, eine innige Freundschaft. Schnorr beabsichtigte längere Zeit, "die psychophysische Therapie, die Seume sich selbst verschrieben hatte," wie Drews pointiert formuliert, nämlich den Spaziergang nach Syrakus mitzumachen. Vgl. dazu: Jörg Drews: Selbststilisierung, Selbstbetrug oder Leserbetrug? Johann Gottfried Seumes Bericht vom Wendepunkt seiner Italienreise im Jahre 1802. In: Freiburger literaturpsychologische Gespräche Bd 11, hrsg. von Johannes Cremerius, Wolfram Mauser u.a., Würzburg 1991, S. 9-24; hier S. 22.<sup>18</sup> Daß es Kügelgen in seiner Autobiographie auch um eine "Entwicklungsgeschichte" seiner Eltern geht, betont er in einem Brief vom 9.9.1865: "Nun hatten die Mädchen zusammen meine Jugenderinnerungen gelesen, die sich wesentlich um das Wachstum unserer Eltern und mancher auf meine Entwicklung einflußreicher Freunde aus dem Nihilismus in den Rationalismus und aus diesem in das biblische Christentum dreht und bewegt ..." In: Bürgerleben, a.a.O., S. 953.

<sup>19</sup>. Die Vorstellung eines topographisch auszufüllenden Gedächtnisses findet sich in den "Jugenderinnerungen" immer wieder. Vgl. etwa S. 253.

öffentlich begehbare Ort, gleichsam die museal zugänglich gemachte Bodenkammer, von der sich vermutlich eine Vielzahl der Leser gerade nach dem Ersten Weltkrieg auf die "Suche nach der verlorenen Zeit" begeben hat, in der Hoffnung, wenigstens temporär die Vertreibung aus dem Kindheitsparadies aufzuheben.<sup>20</sup>

Darüber hinaus thematisieren die *Jugenderinnerungen* zudem die Bedeutung solch traulich angestaubter Orte und damit ihre eigene Rezeptionsmöglichkeit. Der Dachboden im "Gottesseggen" etwa wird als "eine romantische Welt, ein Labyrinth von dunklen, winkligen Gängen, Verschlägen und Rumpelkammern, voll alten, weggesetzten Hausrates und voll Reiz für Kinder" (115), geschildert. Und schon anlässlich eines eher zufällig zustande gekommenen Gottesdienstbesuchs des jungen Kügelgen beim Vater seines Lehrers Senff in Halle, reflektiert der Erzähler: "Rumpelkammern und Bodenräume haben für Kinder ein bedeutendes antiquarisches Interesse" (91). Die Bilder dieses "so unbeschreiblich glückseligen Jugendlebens", der "schönen Jugendtage, vergoldet von jener Romantik" (159), wie Kügelgen rückblickend über seinen ersten Besuch am herzoglichen Hofe sinniert, werden retrospektiv als gezielt einsetzbare Mosaikbausteine seiner Bild-Erfindungskunst verwendet. Nicht gerade schreibun- erfahrener, denn Wilhelm von Kügelgen geht seit Anfang der 30er bis Anfang der 50er Jahre mit Plänen zu einem Romanprojekt um, das zunächst unter dem Titel "Mystiker" firmiert und später "Heinrich" heißen sollte und - am Ort der deponierten Jugendbilder - sicherlich autobiographische Züge angenommen hätte, müht er sich beim Schreiben seiner Jugendgeschichte mit Problemen [scheinbar] formaler Art. Seiner Schwester Adelheid teilt er am 7. Februar 1855 mit:

"Das Herz schwillt einem manchmal recht an, wenn man sein Leben so Schritt für Schritt wieder durchgeht. Es ist wunderbar und nochmals wunderbar und abermals wunderbar. Hätte man nicht mit der enormen technischen Schwierigkeit der Form zu kämpfen, so würde man's gar nicht aushalten. Bei meinem erfolglosen Leben muß übrigens die Form der Erzählung für den Inhalt eintreten, und ich habe gefunden, daß die einfachsten Sachen doch interessant werden, wenn man ihnen nur den rechten Ausdruck gibt. Der größte Fehler, den man bei Biographien machen kann, ist übrigens, daß man zuviel ordnet und klassifiziert. Ich erzähle alles durcheinander, wobei es oft sehr schwierig wird, die einzelnen Gegenstände mit einander zu verbinden; dafür gewinnt aber das Bild den munteren und buntscheckigen Charakter der Wirklichkeit".<sup>21</sup>

Daß in den *Jugenderinnerungen* "alles durcheinander" erzählt wird, kann man nicht gerade behaupten, denn der Text ist höchst kunstvoll geordnet und durchkomponiert. Das erstrebte Kaleidoskop der Wirklichkeit bedarf gleichwohl der Erfindung, denn "es

---

<sup>20</sup>. Anders scheint es kaum verständlich, warum gerade in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg die Auflagen rapide in die Höhe schnellen. So lag, wenn die Zahlen stimmen, 1922 bereits die 230 [!] Auflage der "Jugenderinnerungen eines alten Mannes" vor.

<sup>21</sup>. Zitiert nach: Wilhelm von Kügelgen: *Jugenderinnerungen eines alten Mannes 1802-1820*. Nach dem Originalmanuskript mit reichem, zumeist noch unveröffentlichtem Bilderschmuck hrsg. von Professor Dr. Johannes Werner, Leipzig 1924, S. XIV.

ist", schreibt er am 1. April 1856 dem Bruder aus Hoym, "so lange her mit den alten Geschichten, sie müssen alle von neuem erfunden werden, und wenn ich gewußt hätte wie schwer das ist, so würde ich mich gar nicht damit befaßt haben. [...] Solche Genickblicke sind eben so süß als bitter und besonders beschwerlich in Beziehung auf schriftliche Darstellung."<sup>22</sup>

Von "Schreibschauer"<sup>23</sup> spricht Kugelgen zu einem Zeitpunkt, als ihm immer wieder "das Sterbensbild der Mutter [...] vor die Augen"<sup>24</sup> tritt. Gleichzeitig, d. h. im November '44, bezeichnet er sich auch zum ersten Mal als "alten Mann".<sup>25</sup> Im April '56 klagt er dem Bruder seinen "Schreibhorror"<sup>26</sup>. Es ist ihm, schreibt er im Herbst des selben Jahres nach Estland, "als müßte ich um jeden Buchstaben gekreuzigt werden, den ich hinmale, besonders wenn es mir wie heute nicht wohl in meiner Haut ist".<sup>27</sup> Obwohl oder besser weil er die Schrecken des Schreibens kennt, arbeitet er unaufhörlich an seiner Biographie, was ihn, wie er Gerhard zwei Jahre später mitteilt, "schrecklich aussaugt".<sup>28</sup> Diese Vorstellung einer den Dichter aussaugenden Formulierungsarbeit war Mitte des 19. Jahrhunderts weit verbreitet. Sie könnte auch bei Kugelgen wie bei einem ihm in seiner psychischen Befindlichkeit sehr verwandten Geist, nämlich dem schwäbischen Dichter-Pfarrer Eduard Mörike, auf Friedrich Schiller zurückgehen. Dieser spricht in seinem Briefwechsel mit Goethe, dem "Jupiter des deutschen Olymps", dessen "Worte Sprüche von kanonischer Bedeutung" (123) waren, davon, daß ihn die "Musen aussaugen würden".<sup>29</sup> Der nach der Ermordung des über alles geliebten Vaters zeitlebens psychisch stark leidende Kugelgen fühlt sich schon frühzeitig als "ein altes todes Wrack",<sup>30</sup> "wie ein todter Hund und wünscht[] sich, sie begräben [ihn] und es käme Niemand Vergnügen an, [ihn] zu suchen als die Würmer", wie er bereits im Alter von 40 Jahren dem Bruder schreibt.<sup>31</sup> Das Leben wird ihm immer dunkler und er sieht sowohl in seiner Umgebung als auch in sich nur Jammer, wie er im September 1862, also noch vor dem schrecklichen Unfall der Tochter Elisabeth,<sup>32</sup> klagt. Um den Jammer, der ihn umgibt, zu bewältigen, versucht Kugelgen die erinnerten Puzzleteilchen seiner Kindheit zum Bild einer paradiesischen Kindheit und Jugendzeit zu komponieren. Über die "erste Jugendgeschichte" will der seit 1853 fast ausschließlich als Kammerherr des

---

<sup>22</sup>. Wilhelm von Kugelgen: *Bürgerleben*, a.a.O., S. 617f.

<sup>23</sup>. Ebd., S. 200.

<sup>24</sup>. Ebd., S. 205.

<sup>25</sup>. Ebd., S. 207 u. 209 [Brief vom 29. Nov.].

<sup>26</sup>. Ebd., S. 619.

<sup>27</sup>. Ebd., S. 641.

<sup>28</sup>. Ebd., S. 708.

<sup>29</sup>. Siehe Susanne Flegner: *Der Dichter und die Dilettanten. Eduard Mörike und die bürgerliche Geselligkeitskultur des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart 1991, S. 21 ff.

<sup>30</sup>. Vgl. Wilhelm von Kugelgen: *Bürgerleben*, a.a.O., S. 727.

<sup>31</sup>. Ebd., S. 148.

<sup>32</sup>. Die Tochter Elisabeth starb im November 1862 nach über sechswöchigem Todeskampf an den Folgen ihrer schweren Brandverletzungen, die sie sich zugezogen hatte, als beim Auskleiden ihr Ballkleid an einer Kerze Feuer fing.

letzten und zudem geisteskranken Herzogs von Anhalt-Bernburg tätige Kügelgen, nicht hinausgehen. Denn "später müßte ich zu sehr in mein inneres Leben steigen, wozu Männer keine Lust haben, und von meinen äußeren Erlebnissen das Beste verschweigen", wie er im April 1856 erklärt.<sup>33</sup> Wie sehr Wilhelm von Kügelgen seine Jugendgeschichte bewußt herstellt, geht indirekt aus jenem Brief hervor, in welchem er dem Bruder die von einem Freund des Vaters erhaltenen "Dachboden-Bilder" beschreibt. Denn dem Bruder Gerhard erläutert er außerdem, daß "wir [...] mit unseren Briefen dem Kasperle in der Puppenkomödie [gleichen], aus dessen Bauche zuweilen ein anderer Kasperle herausspringt, über welchen er, so oft sich dieser Vorfall wiederholt, den heftigsten Schreck und Abscheu zeigt und endlich die Flucht vor diesem seinem Ebenbilde ergreift. Unsere Briefe sind solche Conterfei's unserer selbst und sie erschrecken uns nur, weil wir uns doch viel schöner gedacht hätten."<sup>34</sup>

Somit lassen sich auch die *Jugenderinnerungen* letztlich als das "Conterfei" seines schöner gedachten Ebenbildes verstehen. Sie sind das Wunsch-Bild der retrospektiv zum Paradies stilisierten Kindheit mit einem bewußt gestalteten jugendlich unbekümmerten Helden, den der 'Alte Mann' aus einer Erzählhaltung der Distanz manchmal ironisch belächelt. Damit fixiert er zugleich auch einen Impuls seines gegenwärtigen Schreibens, nämlich den Wunsch nach einem authentischen Selbst und damit das Verlangen nach einem Halt in der drohenden Gefahr des Versinkens in jenem "Nebelmeer" (61). Doch eine Garantie, die Schmerzen und die Schrecken der Vertreibung aus dem Paradies der Kindheit zu bändigen, bietet dieses selektive Verfahren einer Auswahl der abgeschlossenen glückseligen Genre-Bilder, der Wiederherstellung der Dignität des Kleinen, nicht. Dies scheint auch Kügelgen hin und wieder selber aufzugehen, wenn er dem Bruder am 25. Juni 1856 beinahe resignativ schreibt:

"Ich wenigstens muß sehr langsam arbeiten wenn ich etwas zu Stande bringen soll, und das ganze Gemälde gleich möglichst fertig wie Mosaik zusammensetzen. Am meisten Schwierigkeiten machen mir die Übergänge und Verbindungen. [...] und ein Bogen muß oft zehnmal umgearbeitet werden bis ich ihn nach einer wohldurchschlafenen Nacht ohne Ekel lesen kann. Genügt es endlich, so ist es doch nur eine elende Kindergeschichte, und oft frage ich mich, ob diese der vielen Tinte werth sei."<sup>35</sup>

Doch das rastlose und qualvolle Abschreiten der 'Reihe der Erinnerung' [vgl. 191] zum Zwecke der schriftlichen Speicherung war nicht nur der vielen, sondern sogar einer besonderen Tinte wert, denn diese "erste Jugendgeschichte" des 'Alten Mannes' wird gleichzeitig eine Erinnerungsspur an das Vermächtnis des toten Vaters. Dem Bruder

---

<sup>33</sup>. Ebd., S. 618.

<sup>34</sup>. Ebd., S. 934. Ähnliche Formulierungen, die auf eine Ich-Entzweiung hindeuten, finden sich in den Briefen an den Bruder öfters. Auf das Problem der Ich-Dissoziation bei Kügelgen macht bereits Paul Mog aufmerksam in einem anregenden Exkurs zu Kügelgen in seiner unveröffentlichten Habilitationsschrift: *Kindheit und Jugend in der Literatur der Jahrhundertwende*, Tübingen 1983, S. 191-202.

<sup>35</sup>. Ebd., S. 620f.



schreibt er während einer Hauptarbeitsphase an den *Jugenderinnerungen* nicht nur "an unseres s. Vaters Schreib-Schatulle", sondern sogar "mit derselben Tinte, mit welcher er noch geschrieben hat"<sup>36</sup>, denn es gelingt ihm, die "versteinerte Tinte" des Vaters wieder schreibflüssig zu machen.

So ist also die Spur des Todes permanent präsent, während der 'Alte Mann' die imaginären und auch real vorhandenen Bilder seiner Jugendzeit, wie etwa das 1806 entstandene Ölgemälde des Vaters, das Wilhelm und seinen "unvordenklichen Bruder" (24) zeigt, zur Verschriftlichung aufruft.

Schon der Beginn der "Jugenderinnerungen eines alten Mannes" bringt beinahe unmerklich jene Momente des Todes ins Spiel, die mit Erinnerung immer verbunden sind. Vom ersten Kapitel, überschrieben mit "Der Anfang", sind die Bereiche "Erinnerung", "Erzählung" oder 'Schrift/Text' allgemein, "Bild" und "Tod" untrennbar verbunden. Als zweites Kind seiner Eltern 'kennt' der kleine Wilhelm aus "Erzählungen der Mutter und noch vorhandenen Bildern" (5) ein kurz vor seiner Geburt verstorbenes "älteres Töchterchen" (5) namens Maria als ein "überirdische[s] kleine [s] Wesen". 'Gedächtnis' und 'Tod', wesensmäßig verknüpft, greifen gleich zu Beginn der erzählten Jugend massiv in das Leben des 'Alten Mannes' ein. Denn das "Gedächtnis" an die Verstorbene "war nicht mitbegraben und lebte namentlich in der Erinnerung der Mutter so lebhaft fort, als sei sie nie gestorben" (5). In den Augen der Mutter existiert die kleine Maria gar als "Lichtgestalt" (5) weiter. "Dem Programme" seiner Mutter "um zwei Monate" zuvorgekommen, empfindet sich der kleine Wilhelm daher als "unzulängliche [n] Ersatz für dieses Himmelskind" (6), diese so übermächtig präsent Abwesende. Die verfrühte Geburt, die der 'Alte Mann' scheinbar mit der Bemerkung ironisiert, daß er "in einem Alter auf Reisen ging, da andere Kinder etwa erst geboren werden" (7), betrachtet er als "ein [en] Umstand, der auf [s]eine spätere Entwicklung nur nachteilig influieren konnte." (6) Zugegeben, hätten wir "nur" die "Jugenderinnerungen" des 'Alten Mannes' vor uns, wäre auch dieser Satz humoristisch zu verstehen, vielleicht sogar als ironisches Aufgreifen des in der Autobiographie der Zeit häufig verwendeten Topos der beinahe tödlich verlaufenen Geburt oder gar der Geburt als Unglück. Goethe etwa kommt, wie er uns in "Dichtung und Wahrheit" wissen läßt, "für tot" auf die Welt, wobei aber dem späteren Dichturfürsten die Sterne günstig sind. "Meine Geburt war mein erstes Unglück"<sup>37</sup> schreibt Jean-Jacques Rousseau schon vor dem deutschen Klassiker in seinen zwischen 1782-1789 erschienen *Bekenntnissen*, denn seine Geburt, "kostete [s]eine[r]

---

<sup>36</sup>. Ebd., S. 616. Auch diese Tatsache ist Mog nicht entgangen.

<sup>37</sup>. Nach dem 'Alten Mann' wird der Maler Anselm Feuerbach im Anschluß an Rousseau in seinem "Vermächtnis", "im Frühling 1876 nach schwerer Krankheit in der Reconvalescenz geschrieben", seine Geburt als ein "vierfaches Unglück zu betrachten" sich anschicken: "Einmal, daß ich überhaupt geboren wurde und als wahrhaftige Künstlerseele das Licht der Welt erblickte; dann aber, weil mein Vater ein deutscher Professor war, dessen Sinn und Geist damals ein classisches Kunstwerk erfüllte, über welches er seinerseits ein classisches Buch schrieb [...]". Zitiert nach: Ein Vermächtnis von Anselm Feuerbach. Mit Verzeichnis seiner Werke und einer Photographie nach einem in der K. Pinakothek zu München befindlichen Selbstbildnisse, 5. Aufl., Wien 1902, S. 1f.

Mutter das Leben". Zudem kam er "fast sterbend zur Welt und man hatte wenig Hoffnung, mich am Leben zu erhalten", wie Rousseau weiter erklärt.

Doch die Ironie, die in dem vom 'Alten Mann' zitierten Topos mitschwingt, bekommt schnell einen bitteren Beigeschmack, wenn man einen Blick in die Briefe an die Geschwister zu dieser Zeit wirft. Spricht Kugelgen in einem Brief an die Schwester vom 2. Januar 1845 davon, daß er im Mutterleibe nicht reif geworden sei,<sup>38</sup> so wird er mit Blick auf Rousseau, den er in den "Jugenderinnerungen" im Kontext seiner Hummels-hayner Zeit explizit erwähnt (193f.), im Brief vom 6. Dezember 1858 an den Bruder noch deutlicher:

"Gelesen habe ich die Confessions von J. J. Rousseau, eins der merkwürdigsten Bücher, die geschrieben sind. Es ist eine Sauerei von der man sich gar keinen Begriff machen kann, ein Charakter den man immerfort prügeln möchte, ja alle Personen die vorkommen, möchte man prügeln; doch dauert Einen der arme Held auch wieder und man fragt sich wie er anders hätte sein können bei seiner Natur und Lebensführung. Mit mir selber hat Rousseau die schlagendste Ähnlichkeit, ja ich bin es ganz und gar [...] Ich habe von dieser Lektüre nicht ablassen können bis ich sie zu Ende hatte [...]"<sup>39</sup>

Die Rousseau für die "schlagendste Ähnlichkeit" zugeordneten Prügel lassen sich jedoch auch als Selbstbestrafungswünsche des Erzählers deuten. Sie zeugen von der langanhaltenden Wirksamkeit der verinnerlichten mütterlichen Erziehungsmethoden, die in den *Jugenderinnerungen* etwa wie folgt umschrieben werden:

"Nur selten strafte meine Mutter, suchte mich aber immer zur Einsicht meines Unrechts zu bringen und war ein so geschickter Bußprediger, daß ich mich stets beschämt und ganz geneigt fand, Abbitte zu tun. Für dies Verfahren danke ich ihr noch heute, denn es lehrte mich jene Reste im Gewissen tilgen, die der Offenheit des Charakters so schädlich werden können." (34)

Andere Maßnahmen der Mutter etwa sind das Festbinden des Knaben "an ein Tisch- oder Stuhlbein, zwar nur mit einem Zwirnsfaden, den [er] aber nimmer zu zerreißen wagte" (34) oder das Aufsetzen von "Eselsohren", "welche [er] auch während des Mittags- und Abendtisches umbehalten mußte." (34) Im Übrigen weiß Marie Helene von Kugelgen in Briefen an ihre Mutter auch von ganz handfesten Erziehungsmaßnahmen zu berichten.<sup>40</sup> Diese Mutter errichtet somit ihre geliebte tote Tochter Maria, das "Himmelskind", als Totembild. Denn die mütterliche Erinnerung an die Tote ist so stark, daß noch der schreibende 'Mann von fünfzig Jahren' [Goethe] diese vor jeder eigenen Erinnerung erinnert. Der Erzähler entsinnt sich daher "wohl [...], daß [er] als kleiner Junge manche Übertretung mied, um den Engel nicht zu betrüben, der [ihm] beigegeben war." (6) Oft besucht er gemeinsam mit der Mutter den vom Großvater mütterlicherseits

<sup>38</sup>. Wilhelm von Kugelgen: Das eigene Leben ist der beste Stoff, a.a.O., S. 42.

<sup>39</sup>. Wilhelm von Kugelgen: Bürgerleben, a.a.O., S. 729. Auch Mog interpretiert diese Aussage als Selbstbestrafungswunsch.

<sup>40</sup>. Vgl. Marie Helene von Kugelgen geb. Zöge von Manteuffel. Ein Lebensbild in Briefen, 1. und 2. Auflage, Leipzig 1900, S. 103ff.

für die tote Schwester errichteten "künstliche[n]" (8) Grabhügel. Diese Besuche an der Erinnerungsstätte definiert der 'Alte Mann' ironisch als Ausgangspunkt seiner "ersten unbewußten Eindrücke" und "Grund einer fast idiosynkratischen Vorliebe [...] für Tannen, für Sand und für die einfachste Natur" (8).

Seine *bewußten* Erinnerungen datiert Kügelgen auf seinen dritten Geburtstag. Bezeichnenderweise sind sie mit dem Thema 'Bild' und 'Schrift' verknüpft:

"Meine erste einigermaßen deutliche Erinnerung beginnt mit dem 20. November 1805, an welchem Tag ich drei Jahre alt wurde. Als ich am Morgen die Augen aufschlug, strahlten mich drei kleine Wachskerzen an, die auf weißgedecktem, mit Immergrün garniertem Tische um einen prachtvollen Kuchen standen. Daneben lagen bunte Sachen, unter denen mir eine Arche Noah und besonders ein Bilderbuch erinnerlich ist [...]." (14f)

Kurz vor dieser Fixierung der ersten Erinnerung im zweiten Kapitel im mit "Vor dem Seetore" überschriebenen Abschnitt gebraucht der Erzähler erstmals die Stichworte "Paradies" und "Pfortchen" als Aufruf des unschuldsvollen und glücklichen Daseins im "Garten Eden, in welchem [er] den Morgentraum der ersten Kindheit träumte" (14). Doch der Verlust dieses träumerisch ersehnten Paradieses lauert gleich in der nächsten kleinen Erzähleinheit, die die beiden Stichworte der vorangestellten Kindheitsepisode unter der Überschrift "Paradiesespforten" wieder aufgreift. Beim Spielen am "Katzbach" stürzt der kleine Wilhelm ins Wasser und ertrinkt beinahe, wenn ihn nicht sein Freund Fritz Petzold am Schopf aus dem Wasser gezogen und dessen Vater ihn nicht gerettet und anschließend den "triefend und mit schwarzem Schlamm überzogen[en]" Wilhelm "wie ein[en] erschlagene[n] kleine[n] Maulwurf" (17) den Eltern übergeben hätte. Aus heiterer Distanz erzählt der 'Alte Mann' diese Kindheitsgeschichte und erinnert dabei an mindestens drei Tote, zum einen an die "Lichtgestalt", die Schwester Maria, die er bald zu sehen hoffte, und zum andern an die verstorbene Großmutter, die Mutter des Vaters, deren Todeskampf durch die "bornierte[] Barbarei" - nämlich das wiederholte Fragen eines katholischen Priesters - "um ganze vierundzwanzig Stunden verlängert schien" (13), worunter die Mutter des Erzählers angeblich ihr Leben lang gelitten hatte. Es ist nicht überinterpretiert, wenn zum dritten in dieser Episode durch das Partizipialadjektiv "erschlagener" ein antizipatorischer Hinweis auf den Tod des Vaters gesehen wird. Dies um so mehr, als auch der Vater Gerhard als Kind beinahe einmal ertrunken wäre. So weiß dessen Zwillingsbruder Karl zu berichten:

"Wir spiegelten uns in der dunklen Wasserfläche und mein Bruder stürzte wie ein zweiter Narzißus kopfüber hinein. Es ist großen und kleinen Menschen angeboren, daß sie, wo sie nicht helfen können, ganz entsetzlich schreien, - so machte ich es auch. Die Nachbarsfrau, die Frau Getzin, mit ihren leidenschaftlichen dreikantigen Nasenlöchern, stürzte hinzu und der Brudermann war gerettet."<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup>. Gerhard von Kügelgen - ein Malerleben um 1800 - und die anderen sieben Künstler der Familie, 3. vollst. umgearbeitete u. erweiterte Aufl. mit 160 Abbildungen von Leo von Kügelgen,

Diese Kindheitsepisode ist demnach gleich doppelt mit Erinnerungen an den Vater verbunden. Zum einen läßt sie sich buchstäblich als narzißtische Spiegelung einer väterlichen Kindheitsepisode lesen und zum andern über eine mehrfache Koppelung an die Todesthematik als Hinweis auf das Ende des Vaters und damit der *Jugenderinnerungen* verstehen.

Wie nachdrücklich die Erinnerungen immer wieder an das erste Bilder-Buch geknüpft sind, wird in der folgenden Episode deutlich: Kurz nach dieser Lebensrettung des kleinen Wilhelm "stirbt" der Vater im Traum des Sohnes, denn er wird von einem "fatale[n] Kalb" (21) "mitten durch" gebissen, sodaß "der ganze Oberkörper samt Hemd und Nachtmütze [...] lautlos" (21) zu Boden sinkt, "die Beine aber entwisch[t]en mit besonderer Behendigkeit durch die sich rasch wieder schließende Türe" (21). Man darf hier sicherlich die am Ende des Textes vom Sohn aufgefundene unbekleidete Leiche des Vaters assoziieren. Diese "Eindrücke und Gesichte", die dem 'Alten Mann' noch "nach sechsundfünfzig Jahren, so lebendig vorschweben, als wenn alles erst gestern vorgefallen wäre" (20), werden als aus der "Arche Noah" stammend erklärt, die er zusammen mit eben jenem Bilderbuch zum Geburtstag erhalten hatte. Doch "der ganze Spuk" verschwindet "mit dem hellen Glanz des Lichtes" (21). Der Vater wird gleichsam zu einer zweiten "Lichtgestalt", denn "im blendendsten Lichtschein", gleichsam im Bilderrahmen der Tür stehend, tritt er "ganz[] [und] vollständig gegliedert[]" (21), beinahe wie die in seinem Atelier befindliche "Gliederpuppe[]" (37), wieder ein. Und noch einmal wird die Lichtgestalt "der seligen Maria" (40) mit diesem Schreckenstraum in Verbindung gebracht. Anlässlich der Geburt der Schwester Adelheid formuliert der 'Alte Mann' die Überlegung, ob "jene liebliche Erscheinung" "bei der Begrüßung der Geschwister" "etwa nur von der phantastischen Natur des oben erwähnten Kalbes gewesen" (40) sein könnte. Im Übrigen wird die Erzählung von der Geburt der Schwester, "Zuwachs" überschrieben, mit Bemerkungen über "eine der mörderischsten Geschichtsperioden" (39) und der Erwähnung, daß die "weite Erde das Blut ihrer Kinder in Strömen" (39) trank, eröffnet. D. h. Kügelgen bringt auch hier Momente des Todes mit ins Spiel. In einem Brief an den Bruder spricht er einmal davon, daß "der Tod wunderbarer als alle Geburten bleibt".<sup>42</sup> Ebenfalls mit Kriegsgeschehen wird die Geburt des Bruders Gerhard in Verbindung gebracht: "Die Geburt dieses Bruders war übrigens wie der Aufgang eines kriegbringenden Kometen gewesen." (23) Und im Zusammenhang mit dieser Geburt wird zum ersten Male eines Bildes gedacht, das der Vater von seinen beiden Söhnen gemalt hat. Es ist jenes oben bereits erwähnte Bild, auf dem der kleine Wilhelm dazu entschlossen scheint, "eine als bayrischen Ulanen kostümierte Puppe [...] mit einem ungeheueren Säbel abzutun." (24) Dieser intendierte Tötungsakt ist jedoch auf dem Bild nicht zu sehen. Auf ein anderes Bild, unter dem die Maler-Familie lange Zeit lebt, wird jedoch schon in diesem Kapitel angespielt. Denn der kleine Bruder Gerhard ist "propor-

---

Stuttgart 1924, S. 148.

<sup>42</sup>. Wilhelm von Kügelgen: *Bürgerleben*, a.a.O., S. 212 [Brief vom 6.2.1845].

tioniert wie Raffaelsche Kindergestalten, mit starken Gliedern und vollen, roten Backen" (23). Wie die elterlichen Ehebetten im Hause Kügelgen "ein besonderes Sanktuarium im Schlafzimmer darstellten" (20), wie's in der Episode um das halluzinierte Kalb heißt, sollte eine väterliche Kopie der berühmten Madonna von Raffael "das Palladium seines Hauses werden" (73). Liest man die Beschreibung dieses Bildes genau, so werden wiederum unwillkürlich Assoziationen an eine andere scheinbar lebende himmlische Lichtgestalt, nämlich die tote Schwester Maria, wach. Denn die Kinder sollten "unter dem himmelreinen Auge dieser Mutter Gottes" (73) aufwachsen. "Seinen vollen Zauber entfaltete es indessen erst am Weihnachtsabend, wenn die vielen Kerzen brannten und das magisch beleuchtete, wie von innerem Licht durchglühte Bild zu leben schien." (73) Schließlich sieht der Knabe sogar auf einem Kupferstich von Friedrich Müller das Bild "mit ganz neuem Reize wie aus einem Lichtermeer" (105) sich entgegentreten. Dabei stellt die Wortverbindung "Lichtermeer" den Bezug zu jenem "Nebelmeer" her, in das Kügelgen sich bei der "Abfassung" seines "Bilderbuch[s] alter Erinnerung" (61) immer wieder einzutauchen meint. Und noch einmal wird die Raffaelsche Madonna mit dem Motiv der Sinnestäuschung in Verbindung gebracht, wenn vom Ende Friedrich Müllers erzählt wird, der "immer tiefer in die schauerlichen Abgründe des Wahnsinns" (246) versinkt. Denn der Kupferstecher glaubt sich von der "Himmelskönigin" (244) zur Bekehrung der Welt auserwählt. Damit nimmt Kügelgen wiederum Bezug auf jene "Halluzinationsepisode", die er mit der Reflexion "andauerndes Verharren in solcher Tätigkeit ist Wahnsinn" (22) abschließt. Als einen möglichen Grund für Müllers Wahnsinn mutmaßt er, "daß vielleicht aber, [...] die Riesenarbeit seines letzten Werkes [der so berühmt gewordene Kupferstich nach der Sixtinischen Madonna], an welchem er sieben Jahre lang mit rastlosem Fleiße gearbeitet, durch Überanstrengung sein Nervenleben gestört und ihm das erste Trugbild zugeführt hatte." (247)

Der Verkauf der Sixtinischen Madonna, dieses zu großen Teilen das Leben der Familie bestimmenden Bildes, gilt denn auch folgerichtig als "Todesfall in der Familie" (217).<sup>43</sup> Doch vor diesem Todesfall spielt das Bild dieser "Himmelskönigin" (212) noch einmal eine entscheidende Rolle im Hause Kügelgen. Die damals berühmte Schauspielerin Henriette Hendel-Schütz gastiert in Dresden. Nach der Aufführung, die Vater und Sohn gemeinsam besuchen, lädt sich die Künstlerin selbst in den "Gottesseggen" ein. Die "befaltete Marionette" (212) imitiert zunächst "als Sibylle [...] ein bekanntes Bild" (212) des Hausherrn, wird darauf zur Sphinx, zur büßenden Magdalena, zur "mater dolorosa, um sich endlich in eine heitere, strahlend schöne Himmelskönigin zu verklären" (212). Dabei gelingt es ihr, als lebende Madonna gleichsam vor der gemalten Kopie des Vaters zu agieren, wobei aber, wie der 'Alte Mann' süffisant bemerkt, "das hohe,

---

<sup>43</sup> Im Zusammenhang mit diesem Bild werden wie an vielen anderen Stellen des Textes die russischen Soldaten positiv geschildert, denn sie verhalten sich ehrfurchtsvoll, während einem französischen Soldaten der Ausspruch in den Mund gelegt wird, er wünsche, seine Köchin sähe aus wie diese "Himmelskönigin".

stille, schneereine Gesicht der Raffaelschen Maria über dem ihrigen hinwegschaute wie der Mond aus den Wolken über einem Küchenfeuer" (212). Darüber hinaus ist ihre Darbietung einer mater dolorosa gleichzeitig ein Hinweis auf jenes Bild, das der kleine Wilhelm am Heiligabend, an dem sonst eben die Raffael-Kopie des Vaters ihren besonderen Reiz ausübte, "noch beim Scheine des Lichterbaumes und in aller Ungeduld und Eile, den Pinsel nur im Munde feuchtend" (318), malt und damit "eine Entscheidung fürs Leben" trifft, wie die Überschrift zu diesem Abschnitt zu verstehen gibt. Als dann am nächsten Morgen der väterliche Freund und spätere Vormund Ferdinand Hartmann diese kindliche "Schmerzensmutter" gegenüber dem Vater enthusiastisch lobt, ist es alsbald beschlossene Sache, daß der Sohn nach Sekunda die Schule verlassen darf, um Maler zu werden. Und "damit", meint der Sohn im Rückblick, "hatte [er] der Eltern eigenen Herzenswunsch getroffen" (319). Nicht nur "die ganze künstlerische Atmosphäre des väterlichen Hauses" (319), wie der 'Alte Mann' mitteilt, sondern auch das "Lob so kompetenter Richter" sind für den angehenden Maler von entscheidender Bedeutung. Ähnlich wird ein paar Jahre später Kùgelgens Freund Ludwig Richter in seiner Autobiographie argumentieren. Dort ist es der Pate und väterliche Lehrer Zingg, der eines Tages zusammen mit den Eltern zufällig die Wohnstube betritt und den kleinen Ludwig beim Kopieren antrifft.<sup>44</sup> Zuvor erzählt Richter wie er durch seinen Vater in die Malerei eingeführt wurde: "Das große und das kleine Gesicht waren über solch ein Blatt gebeugt, und bald sah ich die Radierung an, bald meinem Vater in die freudestrahlenden Augen, als wollte ich seine Begeisterung aus seinem Anblick saugen. Wie strömten da seine Worte, wie wußte er die Schönheiten dieser Kunstwerke hervorzuheben und mich darauf aufmerksam zu machen! Welche Mittheilungslust war über den sonst schweigsamen Vater gekommen!"<sup>45</sup>

Das Moment der Mitteilung und der körperlichen Nähe spielen auch bei Kùgelgens ersten Malversuchen die entscheidende Rolle. Nachdem die Mutter "nach der Lautiermethode lesen" (33) unterrichtet hat, belohnt sie den Sohn, indem sie aus einem Schrank "dieses und jenes daraus hervor" langt:

"Am besten ihren schönen englischen Farbkasten, der das Aussehen eines Buches hatte und die saubersten Utensilien enthielt, elfenbeinerne Palette, silbernen Zirkel, Parallel-Lineal, Maßstab und eine Auswahl der appetitlichsten Farben. Von letzteren rieb die Mutter mir das Nötigste auf die Palette, während ich mich an sie drängte und mit Lust den Rundlauf des Farbstückchens auf dem weißen Elfenbein verfolgte." (33)

Die Farben zu seiner mater dolorosa reibt er jedoch alleine auf die Palette, "den Pinsel nur im Munde feuchtend" (318). An diese Schmerzensmutter wird am Schluß des Tex-

---

<sup>44</sup>. Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. Selbstbiographie von Ludwig Richter, a.a.O., S. 30: 'Ah, By Gott! aus dem Bue kann was werde,' sagte darauf der alte Herr ganz ernsthaft, und ich wurde nun noch röther als zuvor, nahm mein Blatt und packte es ein ganz in der Stille, mit einem gehobenen, seelenfrohen Herzen."

<sup>45</sup>. Ebd., S. 14.

tes, beim Tod des Vaters, der den Sohn kurze Zeit vorher als Zeichenschüler akzeptiert hat, noch einmal erinnert. Bei den Proben zur Passionsmusik, "die am Karfreitag zur Aufführung gelangen soll[]", (429) 'brennt' dem Sohn, wie den Jüngern zu Emmaus am Ostermontag [vgl. Lk, 24]<sup>46</sup> 'das Herz', als er den Vater verläßt. Während Haydns *Die sieben Worte* gesungen werden, versagt ihm bei der Stelle: "Hilf uns, Mutter aller Schmerzen!" die Stimme, denn er stellt sich "wunderlicherweise den geliebten Vater als mit dem Tode ringend vor, und es war [ihm], als wäre dies Gebet zur Heiligen Jungfrau aus seiner Seele aufgestiegen" (430).

Noch einmal wird am Schluß deutlich, wie eng "im Bilderbuch alter Erinnerung" (61) Gedächtnis und Tod verknüpft sind. Die Gedächtnis-Bilder werden im Angesicht des Todes verfaßt. Sie sind zum großen Teil Erinnerungen an Tote, ein Memorial des Todes.

*Autor:*

Dr. Anton Philipp Knittel  
Untere Weinbergstraße 5  
74223 Flein

*E-Mail:* <Anton-Philipp.Knittel@gmx.net>

---

<sup>46</sup>. Überhaupt durchziehen biblische Anspielungen den Text.