

## Karl Wilhelm Kolbe der Jüngere

(7. März 1781 in Berlin – 8. April 1853 in Berlin)

Zu Leben und Werk:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Karl\\_Wilhelm\\_Kolbe\\_der\\_J%C3%BCngere](https://de.wikipedia.org/wiki/Karl_Wilhelm_Kolbe_der_J%C3%BCngere)

Charlotte Steinbrucker: Kolbe, Carl Wilhelm, d. Jüng. In: Hans Vollmer (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Band 21: Knip–Krüger. E. A. Seemann, Leipzig 1927, S. 226–228.

Lionel von Donop: Artikel „Kolbe, Karl“, in: Allgemeine Deutsche Biographie, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Band 16 (1882), S. 463, Digitale Volltext-Ausgabe in: Wikisource, URL:

[https://de.wikisource.org/w/index.php?title=ADB:Kolbe,\\_Carl\\_Wilhelm\\_\(Maler\)&oldid=-](https://de.wikisource.org/w/index.php?title=ADB:Kolbe,_Carl_Wilhelm_(Maler)&oldid=-)

(Version vom 3. September 2019, 15:51 Uhr UTC)

**Kolbe:** *Karl* Wilhelm K., Historienmaler, geb. den 7. März 1781 zu Berlin, Sohn des von **Friedrich d. Gr.** berufenen Goldstickers K. An der Akademie seiner Vaterstadt betrieb er seine Studien unter **Chodowiecki**'s Leitung und gewann bereits im J. 1796 durch eine große historische Composition: „**Froben**'s Tod in der Schlacht bei Fehrbellin“ (Kreidezeichnung) den ersten akademischen Preis. Im Laufe seiner künstlerischen Entwicklung wurde er zum selbständigen Vertreter der Romantik, die ihr litterarisches Gegenbild fast gleichzeitig in den Werken eines **Fouqué** und **Tieck** fand. Mit den Dichtern theilte K. die Neigung zur theatralisch-phantastischen Ausdrucksweise, die er durch absonderliche Beleuchtungseffecte noch zu steigern suchte. Seine figurenreichen Compositionen, die den Sinn der Illustration selten überbieten, stellen meist die Träger weltgeschichtlicher Ereignisse in reicher Umgebung, Scenen und Motiven aus dem Ritter- und Märchenleben, sowie Heiligengestalten dar. Zu seinen größeren Leistungen gehören die Entwürfe zu den Glasgemälden des Marienburger Schlosses (1822–1827), welche die Kämpfe und Schicksale der deutschen Ordensritter veranschaulichen, und die Freskogemälde in der Vorhalle des Marmorpalais in Potsdam mit Darstellungen von Hauptmomenten aus dem Nibelungenliede. Seine kleineren Werke sind nach dem Vorbilde der älteren deutschen Kunst mit einer fast peinlichen Charakteristik selbst der Details und mit lichtvoller Klarheit in der Färbung ausgeführt, während seine umfangreichen Historienbilder fast trübe und schwer im Ton, bei ersichtlichem Streben nach dramatischer Kraftäußerung ein für die Aufgabe kaum zureichendes Maß des künstlerischen Vermögens erkennen lassen. K. lebte und arbeitete stets in seiner Vaterstadt Berlin, wurde 1815 Mitglied der Akademie der Künste, 1830 Professor und starb am 8. April 1853. Vgl. Katalog der königlichen National-Gallerie zu Berlin von Dr. Max Jordan. V. Aufl. Zweiter Theil. 1880. Die Berliner Malerschule 1819 bis 1879. Studien und Kritiken von Adolf Rosenberg. Berlin 1877.

v. *Donop*.

Karl Wilhelm Kolbes Nibelungen-Bilder stellen in gewisser Weise ein preußisches Pendant zu den bairischen Nibelungenfresken von Julius Schnorr von Carolsfeld dar – freilich in erheblich bescheidenerem Maßstab: das Marmorpalais ist ein Privatschloss, die Bilder Kolbes befinden sich im Außenbereich der Kolonnaden. Eine ausführliche Beschreibung und Würdi-

gung der Arbeit Kolbes findet sich bei Schulte-Wülwer, aus dessen Kolbe gewidmetem Kapitel hier in Auszügen zitiert wird:

„König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen und König Ludwig I. von Bayern „teilten nicht nur die politische Kehrtwendung von anfänglichen Liberalisierungstendenzen zu restaurativen Maßnahmen, sondern sie teilten auch ihre Einstellung zur bildenden Kunst; bei beiden nahm die Pflege der Kunst einen markanten Punkt ihrer Regierungsprogramme ein.

Für unsere Betrachtung ist wesentlich, daß nicht nur Ludwig I., sondern auch Friedrich Wilhelm IV. einen Teil seiner Repräsentationsräume mit Szenen aus dem Nibelungenlied ausmalen ließ. Dieser Auftrag fiel in eine Zeit, in der die Liberalisierung Preußens aufgegeben wurde. Damals bestand von seiten des Bürgertums ein nur geringes Interesse am Nibelungenlied. [...] Man kann diesen Gegensatz von staatlich angeordneter Repräsentationskunst – auch der Erbgroßherzog von Sachsen-Weimar plante in diesen Jahren auf der Wartburg einen Nibelungenzyklus – und bürgerlich-emanzipatorischen Kunstbestrebungen nicht genug betonen. Nur aus der Kenntnis dieses Widerspruchs heraus können die Freskenzyklen richtig bewertet werden.

1843 ließ Friedrich Wilhelm IV. die von Friedrich Wilhelm II. unvollendet hinterlassenen Seitenflügel des Marmorpalais in Potsdam durch den Architekten Persius und nach dessen Tode 1845 durch den Hofbaurat Hesse ausbauen. Diese an der Gartenseite des Marmorpalais vorspringenden Flügelbauten enthielten im südlichen Flügel Gesellschaftszimmer und einen Konzertsaal, im nördlichen Flügel Wohnräume für hohe Gäste. Zur Eingangs- und Gartenseite des Marmorpalais hin öffnen sich beide Bauten in Kolonnadenreihen, an deren von Fenstern und Türen durchbrochenen Rückwänden sich auch heute noch die Fresken mit Szenen aus dem Nibelungenlied befinden. Den Säulen entsprechen an der Rückwand neun schmale senkrechte Wandfelder, jeweils zwischen Tür und Fenster. Alle Felder unterliegen dem gleichen Aufbau, ein jedes ist einem Helden oder einer Heldin zugeordnet. Arabesken fassen immer fünf Einzelbilder innerhalb eines Wandfeldes zusammen. Auf einem mittleren Schild oder Medaillon sehen wir das Idealbildnis des jeweiligen Helden, in der Szene darüber und darunter befindet er sich in charakteristischer Aktion. An die untere Szene schließt sich eine allegorische Figur – wie Treue und Tapferkeit – an, die das Wesen der einzelnen Helden umschreiben soll. Den unteren Abschluß bildet wieder eine szenische Darstellung. Über den gleichhohen Türen und Fenstern sind Landschaftsdarstellungen angebracht, die sich auf Städte und Gegenden aus dem Nibelungenlied beziehen.



Karl Wilhelm Kolbe:  
Siegfried (1848)



Karl Wilhelm Kolbe:  
Hagen (1848)

Die Entwürfe der szenischen Darstellungen stammen von dem seinerzeit wohl bedeutendsten Berliner Historienmaler Karl Wilhelm Kolbe d.J., der schon 1806 die Titelvignette zu Fouqués Heldenspiel

„Sigurd der Schlangentöter“ entworfen hatte. Es sind reliefartige, in bräunlichem Ton gehaltene Bilder auf blauem Grund. Die Ausführung übernahm der Maler Ossowsky. Die in Temperafarben gemalten Landschaftsbilder stammen von Lampeck.

1848 war die Ausmalung der Wände bis auf die Landschaften des linken Flügels abgeschlossen, im Jahr darauf scheinen auch diese vollendet gewesen zu sein.

Der Aufbau der einzelnen Wandfelder erinnert zunächst an die Pilasterornamentik der italienischen Hochrenaissance, doch man kann diese Darstellungen noch genauer herleiten. Unmittelbares Vorbild waren die halbseitigen, hochrechteckigen Illustrationsgrotesken der von Julius Schnorr von Carolsfeld und Eugen Napoleon Neureuther gestalteten Buchausgabe des Nibelungenliedes, die 1843 erschienen war, im gleichen Jahr, in dem der Ausbau der Kolonnaden des Marmorpalais begonnen wurde. Es handelt sich bei diesem Freskenzyklus um den Versuch, die Münchner Nibelungenbilder von Julius Schnorr von Carolsfeld an den Berliner Hof zu übertragen, wobei man sich angesichts der zur Verfügung stehenden schmalen Wandflächen mit den Illustrationen der Buchausgabe begnügen mußte. Wir haben hier den wohl einmaligen Fall, daß Buchillustrationen als Anregung für Wandbilder dienten.

Im Aufbau hielt sich Kolbe an Neureuther, im Figürlichen an Schnorr. [...] Wie Schnorr in seiner Buchillustration, so verband auch Kolbe die ungleichzeitigen Szenen von Siegfrieds Drachenkampf und vom Bad im Blute des Drachen in einem Bild.



Julius Schnorr von Carolsfeld:  
Siegfrieds Drachenkampf (1843)



Karl Wilhelm Kolbe:  
Siegfrieds Drachenkampf (1848)

Der Vergleich der Darstellung der Szene „Kriemhild findet Siegfrieds Leiche“ schließlich zeigt beispielhaft, daß Kolbe vorgegebene Bewegungsmotive nur abwandelte und sich wenig Mühe gab, die direkte Abhängigkeit seiner Fresken von den Kompositionen Schnorr von Carolsfelds zu verbergen. [...] Es ist möglich, daß der Auftrag Friedrich Wilhelms IV. vorschrieb, sich eng an diese Vorbilder zu halten, denn Schnorr hatte die Nibelungensage in eine bildliche Form übertragen, die den Absichten staatlicher Auftraggeber am nächsten kam. Für repräsentative Bauten schienen diese Bilder die adäquate Art der Darstellung. [...] Was bei dem Potsdamer Freskenzyklus auf den ersten Blick zunächst wie ein rein dekoratives Element aussieht, erweist sich bei näherem Hinsehen als ein didaktischer Kunstgriff: Die Idealbildnisse der Helden sollen Beziehung zum Betrachter aufnehmen und die einzel-

nen Szenen personalisieren. Die Tugenddarstellungen sind für den Betrachter als Verstehsanweisungen gedacht, die die Szenen auf ein einziges Moment verabsolutieren und einen verbindlichen Hinweis auf die einzig zugelassene Interpretation jeder Szene geben.“

Aus: Ulrich Schulte-Wülwer: Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Gießen 1980, S. 111-121.



Julius Schnorr von Carolsfeld:  
Kriemhild an der Leiche Siegfrieds (1843)



Karl Wilhelm Kolbe:  
Kriemhild an der Leiche Siegfrieds (1848)

Von monarchistischen Anhängern der Monarchie wurde das Nibelungenlied immer in monarchistischem Sinn gedeutet. Ein Beispiel ist der Literaturhistoriker August Friedrich Christian Vilmar, dessen vielgelesene „Geschichte der deutschen Nationalliteratur“ in der 3. Auflage im Revolutionsjahr 1848 erschien und eine „Treueverpflichtung zwischen Fürst und Volk“ propagierte. Man hat dieses Phänomen der Ersetzung christlicher Heiliger und Märtyrer durch mythologische oder geistige Heroen als Ausdruck einer fortschreitenden Säkularisierung gedeutet (Klaus Lankheit). Siegfried erscheint als neue Christusfigur, Kriemhild als Maria. Die postrevolutionären Monarchen bedienten sich nur allzu gerne dieses Trends zur Festigung ihrer Herrschaft. Siegfried verkörperte dann deutsche Kraft, Hagen deutsche Treue (!), Kriemhild die innige und unbedingte Liebe.

[GG; Oktober 2020]

Farbaufnahmen der Fresken finden sich in folgenden Internet-Publikationen:

Schnellbacher, Gernot (2014): Nibelungendarstellungen in der Nationalgalerie Berlin und am Potsdamer Marmorpalais. Online im Internet unter:

[http://nibelungenlied-gesellschaft.de/03\\_beitrag/schnellb/fs14\\_schn.html](http://nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/schnellb/fs14_schn.html)

Schöffl, Rainer (2014): Die Nibelungenfresken am Marmorpalais in Potsdam. Online im Internet unter:

[http://nibelungenlied-gesellschaft.de/03\\_beitrag/gast/schoeffl/g-14\\_schoeffl.html](http://nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/gast/schoeffl/g-14_schoeffl.html)



Eine eingehende Beschreibung sämtlicher Bilder findet sich in dem (im Selbstverlag herausgegebenen) Büchlein von Wilhelm Riehl:

„Die Freskobilder aus dem Nibelungenliede am Marmorpalais im Neuen Garten bei Potsdam. Potsdam 1850“.

[http://www.nibelungenrezeption.de/kunst/quellen/Riehl\\_Marmorpalais.pdf](http://www.nibelungenrezeption.de/kunst/quellen/Riehl_Marmorpalais.pdf)

---