

GUNTER E. GRIMM

## „Niflunga-Saga“, ein Gemälde von Eduard Ille

Vorblatt

### **Publikation**

Vorlage: Datei des Autors. Veränderte Fassung eines am 6. Mai 2015 an der Universität Essen gehaltenen Vortrags

Erstdruck: Originalbeitrag.

URL: <<http://www.nibelungenrezeption.de/wissenschaft/quellen/Grimm%20Ille.pdf>>

Eingestellt: August 2015.

### **Autor**

Prof. Dr. Gunter E. Grimm  
Universität Duisburg-Essen

Universitätsstraße 12

D-45117 Essen

Email: <[gunter.grimm@uni-due.de](mailto:gunter.grimm@uni-due.de)>

### **Empfohlene Zitierweise**

Hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum des letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben: Gunter E. Grimm: „Niflunga-Saga“ (August 2015). In: nibelungenrezeption. URL: <http://www.nibelungenrezeption.de/wissenschaft/quellen/Grimm%20Ille.pdf> (Datum Ihres letzten Besuchs).

## **„Niflunga-Saga“, ein Gemälde von Eduard Ille\***

von Gunter E. Grimm

(2015)

Das Mittelalter hat derzeit Hochkonjunktur. Fantasy-Literatur, Fantasy-Filme und Fantasy-Spiele, Eventkultur wie Ritterspiele und Burgenbau oder live-Darbietungen in Mittelaltermuseen finden reißenden Zulauf. Dieses Kulturphänomen ist keineswegs ein Unikum. Bereits im 19. Jahrhundert hatte das Mittelalter in gebildeten Kreisen ungeheures Interesse gefunden, die künstlerische Beschäftigung mit ihm boomte: in Literatur, Musik und Bildender Kunst. Allerdings unter anderem Vorzeichen. Man begeisterte sich insbesondere für romantische und für nationale Sujets. Die Ritter und ihre Damen waren alle tugendhaft und edel, die Helden kämpften gegen Drachen und Riesen, die Damen waren huldreich und sittig. Man darf sich aber nichts vormachen: Beide Begeisterungs-Wellen haben wenig mit dem historischen Mittelalter zu tun, dagegen viel mit den Selbstentwürfen einer adeligen Gesellschaft, die sich in mittelhochdeutscher Dichtung und Kunst selbst idealisierte. Gab es etwa im Mittelalter Drachen oder Riesen? Es handelt sich um Projektionen, Wunsch- und Leitbilder, die man später allzu gerne übernommen hat, um der niederträchtigen Gegenwart einen kritischen Spiegel vorzuhalten.

Die bayerischen Könige machten hier keine Ausnahme: Ludwig I., Maximilian II. und Ludwig II. trugen wesentlich zu dieser Mittelalterbegeisterung bei. Ihr Gegenstand war die gesamte Sagenwelt des Mittelalters, insbesondere die Artussagen und das Nibelungenlied. Ihre bildkünstlerischen Bemühungen schmückten viele bayerischen Schlösser und Residenzen. Bildwerke zum Nibelungensujet finden sich in Hohenschwangau, in der Münchner Residenz und in Neuschwanstein.

### Hohenschwangau

- Von den über neunzig, zwischen 1835 und 1836 ausgeführten Wandgemälden nach Entwürfen von Moritz von Schwind und Ludwig Lindenschmit d. Ä. behandeln einige auch Themen aus der Nibelungensage und der Edda.

### Münchener Residenz

- Die Wandmalereien des 1944 durch Bombenangriffe zerstörten, zwischen 1865 und 1866 erbauten „Nibelungenganges“ widmeten sich Themen aus der Nibelungensage. Die Maler waren August Schulze und Michael Echter.
- Die sogenannten „Nibelungensäle“ bestehen aus fünf von Julius Schnorr von Carolsfeld (1828-34) und 1843 bis 1867 unter Mitarbeit von Friedrich von Olivier und Wilhelm Hauschild (Eingangssaal, Saal der Hochzeit, Saal des Verrates, Saal der Rache, Saal der Klage) ausgemalten Sälen, die derzeit in einer nicht völlig den Original-Kartons angeglichenen Version restauriert wurden.

### Neuschwanstein

- An den Wänden im unteren Vorplatz zwischen Thronsaal und Königswohnung hat Wilhelm Hauschild in zehn Szenen die nordische Sigurdsage gestaltet, im oberen Vorplatz als Fortsetzung die Gudrun- bzw. Atlisage, also den Untergang der Nibelungen am Hof Atlis und die Rache der Schwester.<sup>1</sup>

Den größten Ruhm als Nibelungenmaler hat Julius Schnorr von Carolsfeld erworben. Seine Fresken und Buchillustrationen haben die Auffassung der nibelungischen Helden im ganzen 19. Jahrhundert geprägt. An einer Auseinandersetzung mit ihm kam keiner seiner Nachfolger vorbei. Zu ihnen zählte auch Eduard Ille, ein heute vergessener, aber zu Lebzeiten vielgefragter Künstler. Ille war Maler, Illustrator, Karikaturist und Schriftsteller; er lebte, zeit seines Lebens, von 1823 bis 1900, in München. Nach dem Besuch des Gymnasiums studierte er an der Akademie der bildenden Künste in München bei den Malern Julius Schnorr von Carolsfeld und Moritz von Schwind<sup>2</sup>. Er war viele Jahre ständiger Mitarbeiter an den Münchner Zeitschriften „Fliegende Blätter“ und „Münchener Bilderbogen“, an denen übrigens auch Wilhelm Busch zwischen 1860 und 1863 mitgearbeitet hatte. Ille hat – darin ähnlich dem bekannten Münchner Maler Carl Spitzweg – auch eigene Dichtungen vorgelegt. 1868 ehrte ihn die Münchener Akademie mit dem Professorentitel.

Ille ist für die Thematik der Mittelalterbegeisterung insofern wichtig, als er eine Reihe von Gemälden geschaffen hat, die auf mittelalterliche Sagen zurückgriffen oder Themen aus dem frühneuzeitlichen Alltag behandelten. Erstmals kam er durch seinen Lehrer, Julius Schnorr

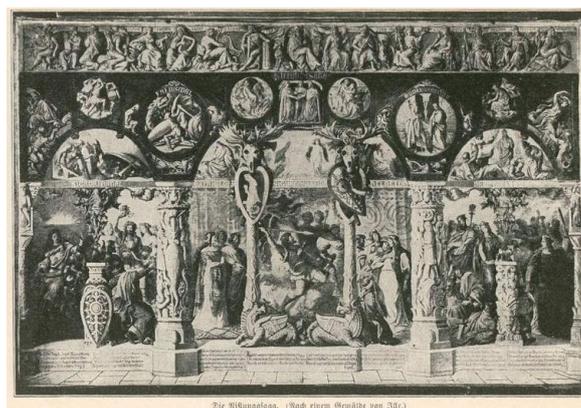
von Carolsfeld, mit dem Nibelungenstoff in Berührung. Carolsfeld wurde berühmt als Schöpfer der Nibelungenfresken in der Münchner Residenz, die er zwischen 1827 und 1867 ausgemalt hatte. Schnorr war in dieser Zeit Professor an der Münchner Kunstakademie, 1846 verließ er München und ging an die Kunstakademie Dresden. Zum Abschied des gefeierten Meisters verfasste Ille ein längeres Poem „Scheidegrüße an Professor Julius Schnorr von Carolsfeld. Am 14. September 1846“. Darin heißt es über die Nibelungenfresken:

Dort stehen sie, die mächtigen Gestalten,  
Die ewigen Zeugen Deiner Meisterschaft.  
Dort stehen sie, Trotz bietend den Gewalten,  
Die rings umdräuen ihre Heldenkraft;  
Da kämpfen sie, die hehren Nibelungen,  
Entstiegen neu aus ihrer Hünengruft,  
Durch Dich, den Allbezwingenden, bezwungen.  
Hie Hochzeit, Schwertklang dort und Krach der Schilde  
Um Siegfrieds Mord, – der grimme Hagen ruft  
Zum Blutkampf gen die Rächerin Grimhilde.<sup>3</sup>

Zu Illes eigener Beschäftigung mit dem Nibelungen-Sujet kam es erst 20 Jahre später, 1865, im ersten Regierungsjahr des bayerischen Königs Ludwig II. Bei der Hoftafel hatte der Graf Max Pappenheim Illes unvollendetes Gemälde „Das Lied vom edlen Ritter Tannhäuser“ gerühmt. Das erweckte das Interesse des kunstbegeisterten Königs. Luise von Kobell berichtet in ihrem Buch „König Ludwig II. und die Kunst“ von 1898:

Am selben Abend erschien auf Allerhöchsten Befehl Rat Brochier bei dem Künstler, um das Bild sofort in die k. Residenz verbringen zu lassen. Da das fast 1 ½ Meter breite Gemälde unmöglich in einer Droschke unterzubringen war, Ille keinen Bedienten hatte, und wegen der vorgerückten Tageszeit sämtliche Packträger Münchens schon hinter dem Maßkrug saßen, blieb nichts anderes übrig, als daß Rat Brochier mit Hilfe von Illes alter Küchenfee vierhändig den Transport durch die Stadt bewerkstelligte.<sup>4</sup>

Das Werk gefiel dem König so gut, dass er Ille die Anweisung erteilte, das Bild unverzüglich fertig zu stellen, und Bilder zu Lohengrin und Hans Sachs in Auftrag gab. Die Bilder hängen heute noch im Wohn- und Arbeitszimmer des im Privatbesitz der Wittelsbacher befindlichen Schlosses Berg am Starnberger See. Dieses Schloss ist für die Öffentlichkeit nicht zugänglich. In einem alten Schlossführer fand sich jedoch eine (leider unscharfe) Abbildung.<sup>5</sup>



Was kann man über Eduard Ille, sein Nibelungen-Bild und seine Zusammenarbeit mit dem König noch in Erfahrung bringen? Illes Nachlass befindet sich im Münchner Literaturarchiv Monacensia und besteht aus Skizzen, Dichtungen und 55 Tagebuch-Bänden, eigentlich Terminkalender, die Ille zwischen 1842 und seinem Tod im Jahr 1900 geschrieben hat, penible Rechenschaftsberichte über jeden Tag. Dieses Tagebuch ist eine Quelle ersten Ranges, wenn man über Illes tagtägliche Arbeit und über das Kunstleben in der Residenzstadt München Auskunft erhalten möchte. Wie kam es zu dem Bild „Niflunga-Saga“?

Anfang März 1866 bekommt Ille eine Audienz beim König in Aussicht gestellt. Doch Mitte März teilt ihm der königliche Adjutant mit, der König sei so mit politischen Geschäften überhäuft, dass er den Maler nicht empfangen könne. Nach Fertigstellung des neuen Bildes zu Hans Sachs werde der König vielleicht die Gelegenheit ergreifen und sich das Vergnügen machen, ihn kennen zu lernen. Ille notiert: „Am meisten schämte ich mich wegen des Domestiken Gryack.“<sup>6</sup>

Mitte Dezember berichtet Hofsekretär Lorenz von Düfflipp Ille von der „großen Zufriedenheit“ des Königs mit dem Hans-Sachs-Bild und überbringt ihm den Allerhöchsten Auftrag, „in der Art der 3 vorigen Bilder ein Bild zu malen, die alte Nibelungen-Sage mit der altnordischen Mythologie“. Merkwürdig Illes Reaktion: Darüber habe er sich „halb gefreut und halb gegrämt“. In den nächsten Tagen informiert er sich in Hyacinth Hollands 1853 erschienener blumiger „Geschichte der deutschen Literatur“ über das Nibelungenlied und dessen Verhältnis zur nordischen Version. Er erfährt, dass die ursprüngliche Fassung des Epos verloren sei, dass aber der älteren Edda „der Grundplan hier und da eingeritzt“ sei.<sup>7</sup> Die Edda repräsentiere also die ursprünglichere heroische Fassung. Gleichwohl kommt Ille Mitte Dezember zum Ergebnis: „sehr spröder schwerer und zäher Stoff“.<sup>8</sup>

Es gibt innerhalb der Nachlass-Aufzeichnungen Illes eine undatierte achtseitige Skizze „Das Nibelungen-Lied“, in der Ille sehr genau die Forschungslage und den Inhalt des Nibelungenliedes vorstellt und danach eine Probe aus der 2. Auflage der von der Hagenschen Übersetzung (von 1816) gibt. Wichtig seine Einschätzung: „Behauptet als National-Epos mit Recht einen ganz vorzüglichen Rang und bleibt, wie Franz Horn sich ausdrückt, ‚eine ewige Säule, um die sich die wackeren Teutschen gern versammeln‘.“<sup>9</sup> Das hier genannte Bezugswerk ist Franz Christoph Horns Buch „Die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luthers Zeit bis zur Gegenwart“<sup>10</sup>. Wahrscheinlich stammt diese Skizze aus früherer Zeit. Sie zeigt, dass Ille mit der deutschen Sagenversion gut vertraut war. Beim königlichen Auftrag handelt es sich jedoch um die Darstellung der nordischen Variante. Wahrscheinlich stand stillschweigend hinter dem königlichen Wunsch Richard Wagners aus dem nordischen Mythos schöpfende „Ring“-Tetralogie.

Im Januar 1867 liest Ille sich in die einschlägigen Quellen der nordischen Mythologie ein. Während der ganzen Zeit verkehrt er im Harbni-Orden, einer 1850 gegründeten Münchner Vereinigung von kulturbeflissenen und wohltätigen Bürgern.<sup>11</sup> Ihre spielerischen Rituale erinnern etwas an die barocken Sprachgesellschaften: Alle Mitglieder des sich als Ritterorden ausgebenden Vereins legten sich Ritternamen zu, Ille hatte den Übernamen Eduard Wörgl von Brixlegg. In diesem Kreis wird sein Hans Sachs-Bild gebührend gewürdigt. Im Übrigen erfährt er jetzt, dass der König „ganz exaltirt“ von ihm und seiner Kunst gesprochen habe.<sup>12</sup> Abermals teilt ihm Hofsekretär Dufflipp mit, der hochzufriedene König habe die Absicht, mit ihm zu sprechen, für die nächsten Tage sei eine Audienz vorgemerkt. Ille ist dieses Mal aber skeptisch: „Ich will doch sehen, ob mich der König diesmal wirklich empfängt! Lieb wär’s mir, aber ich glaubs nicht eher, bis ich dort war“, lautet sein Kommentar im Tagebuch vom 7. März. Er bleibt in Erwartung zu Hause, muss aber notieren: „kein Königsruf an mich erschollen – auch gut“. Und einen Tag später glaubt er auch zu wissen warum: Die Braut des Königs Prinzessin Sophie soll erkrankt sein, „weshalb er mich wohl nicht empfängt“.<sup>13</sup> Wahrscheinlich ein Fehlschluss, denn der extrem menschenscheue Ludwig mied prinzipiell den Kontakt zu Fremden und schob allerlei Scheingründe vor. Während Ille am Bild über den Dreißigjährigen Krieg arbeitet, vertieft er sich immer weiter in den Nibelungenstoff, liest Wilhelm Grimms Heldenlieder, die Edda-Übersetzung von Karl Simrock und exzerpiert die Quellen mit dem immer noch hoffnungsvollen Argument, „daß ich wohl sattelfest bin, wenn der König mich rufen lässt“.<sup>14</sup> Interessant ist, dass er sich Ende März die Abbildungen der von Lud-

wig Schwanthaler geschaffenen nördlichen Giebelgruppe der 1842 fertiggestellten Walhalla kommen lässt – als Studienmodell für sein Bild der Niflunga-Saga.<sup>15</sup>

Im Mai beginnt die konkrete Arbeit am Sigurdbild. Ille beschäftigt sich nun mit altnordischen Waffen, um eine authentische Atmosphäre zu erzeugen. Im September kommt er zum Hauptbild des Komplexes, der Ermordung Sigurds, an dem er schon in aller Frühe „mit Ernst und Eifer“ malt.<sup>16</sup> Im Oktober fragt ihn ein Kabinettsdiener, wann der König eine Photographie des Bildes bekommen könne – was den Künstler sehr aufregt. Insofern hatte die von Hofrat Düfflipp übermittelte Nachricht, der König sei mit den Photographien zufrieden, sicherlich eine beruhigende Wirkung. Auch Freund Hyacinth Holland schaut sein Bild „sehr beifällig“ an.<sup>17</sup> Am 3. Dezember vermerkt das Tagebuch, dass der „Schluss meines Bildes“ gefeiert wurde. Nun wurden offiziell 35 Fotografien des „Niflunga“-Bildes vom Fotografen Preiser angefertigt.<sup>18</sup> Am 18. Dezember kommt das große Aufatmen, in seinem geliebten Harbni-Klub gratulieren ihm die Freunde zum neuen Bild. Die Jahreszahl der Fertigstellung steht am rechten unteren Rand des Bildes neben dem Signet des Künstlers: 1867.

Die Geschichte der Beziehung zwischen Ludwig II. und dem Maler Ille geht noch weiter. Nachdem Ille mit dem „Parzival“-Gemälde das letzte Bild der Sagen-Reihe geschaffen hatte, wünschte der König, der Maler solle das Leben Ludwigs XIV. von Frankreich darstellen. Aber Ille weigerte sich – in aller Ehrerbietung, denn es widerstrebte ihm, die Zerstörung Heidelbergs und die Verwüstung der Pfalz durch den französischen General Mélac zu malen. Dafür nahm er sogar die Ungnade des Königs in Kauf. Doch der König war offenbar auf Illes Reaktion vorbereitet. Zum Legationsrat Leinfelder sagte er, er sei nicht – wie Ille befürchtet hatte – ungnädig, „denn“ – so wörtlich – „von Illes Dickkopf hätte er sich so etwas schon im Voraus erwarten können“.<sup>19</sup> Gleichwohl scheint er Illes Weigerung nicht vergessen zu haben. Denn der nächste königliche Auftrag kam erst nach fünf Jahren. Nun ließ der König mit unverkennbarer Ironie beim Künstler anfragen, ob er jetzt „so gnädig“ sein wolle, das Ankleidezimmer in Neuschwanstein „mit Bildern aus Dichtungen Walthers von der Vogelweide zu schmücken“. Ille freute sich gewiss, doch wurde diese Freude etwas getrübt durch die Ungeduld des Königs. Im Herbst 1880 ließ der König allen mit der Ausmalung des Schlosses beschäftigten Malern durch ein Schreiben des Hofsekretärs mitteilen, dass „seine Majestät nachts um 12 Uhr am ersten Weihnachtsfeiertag“ nach Neuschwanstein komme. Bis dahin müssten alle Bilder vollendet sein. So brauchte Ille die Hilfe eines befreundeten Malers, um die Farbenskizzen umzusetzen.<sup>20</sup>

Der erwähnte Literaturhistoriker Hyacinth Holland überlebte seinen Freund Ille um 15 Jahre. Er verfasste das biographische Porträt im „Deutschen Nekrolog“. Dort heißt es:

Seinen vielen Freunden, darunter Joseph Victor von Scheffel, blieb Ille immer in unvergänglicher Treue zugetan, insbesondere der fröhlichen Gesellschaft ‚Harbnie‘, welche einen Schatz von farbigen Skizzen und Karikaturen verwahrt, darunter seine in originellster Form illustrierte Autobiographie.<sup>21</sup>

Der Personal-Artikel im Internet-„Literaturportal“ Bayern greift diesen Sachverhalt auf und bekräftigt, der Nachlass der Harbni-Gesellschaft enthalte auch Illes „originell illustrierte Autobiografie“.<sup>22</sup> Welch kulturgeschichtlich wichtige Entdeckung hätte sich hier machen lassen! Intensive Recherchen ergaben jedoch die Gewissheit, dass der 1,5 Tonnen schwere Nachlass der 1981 aufgelösten Harbni-Gesellschaft komplett entsorgt wurde<sup>23</sup> und mit ihm auch Illes schöne Autobiographie.

Hyacinth Holland hat in seinem Nekrolog die Machart des gesamten Zyklus charakterisiert und dabei die „den jeweiligen Stoffen und Zeiten streng angepaßte architektonische Umrahmung“ und das „fortlaufende höchst anziehende Nebeneinander der bildlichen Erzählung“ hervorgehoben.<sup>24</sup> Dies gilt auch für das „Niflunga“-Bild. Es übertrifft die anderen Bilder hinsichtlich der Anzahl der Szenen. „Tannhäuser“ bietet 5, „Lohengrin“ 11, „Hans Sachs“ 9 und „Parzival“ 19 Einzelszenen, während das „Niflunga“-Bild 21 Einzelszenen in einer mehrfach untergliederten Säulenhalle gruppiert. Die Struktur des Bildes ist streng symmetrisch. Es besteht aus drei Ebenen, einem Fries, einer mittleren Ebene und einer unteren Ebene mit groß ausgemalten Szenen, sowie einem Sockel. Die Emblem-Tradition lässt grüßen: Die inscriptio in der Bildmitte, die picturae auf den drei Ebenen, die subscriptio am unteren Bildrand und in Form der übers Bild verteilten Namen. Der im Sockel eingelassene Text erklärt die darüber befindlichen, auf der unteren Ebene dargestellten sieben Szenen mit Zitaten aus der Simrock-schen Edda-Übersetzung.



Der Fries orientiert sich nachweislich an Ludwig Schwanthalers Walhalla-Fries, der als bedeutendste Marmor-Giebelgruppe seit der Antike galt, wie Albert Müller 1865 in seiner Monographie zur Walhalla feststellt.<sup>25</sup> Das Thema des Walhalla-Frieses war die Teu-

toburger Schlacht. Bei Schwanthaler ist Arminius die Zentralfigur, bei Ille der Göttervater Odin. Aparenterweise erscheinen er und die anderen nordischen Götter in antikisiertem Gewand. So empfahl es die klassizistische Mode.

„Niflunga-Saga“ ist kein Aquarell, wie man mehrfach lesen kann, sondern ein Tempera-Gemälde. Es ist in einer Technik gemalt, bei der die Pigmente der Malfarbe mit einer Wasser-Öl-Emulsion gebunden werden. Ein großer Vorteil der Temperamalerei ist ihre Alterungsbeständigkeit und die langsame Trocknung, die ein längeres Nacharbeiten ermöglicht.



Auf der mittleren Ebene des Bildes sind die einzelnen Lieder der Edda szenisch umgesetzt. Im Zentrum befindet sich der Titel des Gemäldes „Niflunga-Saga“, dann in zwei Medaillons die beiden Lieder „Fafnismal“ (das Fafnirlied) und „Gudrunarkvida“ (das Gudrun-Lied). Garniert sind die Bildszenen mit allerlei Ingredienzien bayerischer Berghüttenromantik: Oben grinsen zwei nackte, von Schwertaxt und Morgenstern garnierte Elschädel herab, unten tragen zwei greifenköpfige Drachen skulpturengeschmückte Säulen, an denen zwei Fantasiewappenschilder aufgehängt sind. Unübersehbar ist die Reverenz, die Ille hier seinem König erweist: Ludwig II. war Besitzer von elf Jagd- und Berghütten.



Ludwigs erklärtes Vorbild war der französische „Sonnenkönig“ Ludwig XIV. Daher die Wahl des normannischen Schildtypus – oben rund und unten spitz zulaufend – und der drei goldenen Lilien auf blauem Grund, des floralen Emblems des Hauses Bourbon. Die Rose inmitten des Schildes könnte an die „Geldernsche Rose“ erinnern, eine Mispelblüte. Dem geldrischen Wappen liegt die 878 nachweisbare Sage vom Drachenkampf Wichards und Lupolds von Pont zugrunde. Das andere Wappen mit seiner roten Grundfarbe könnte an das Wappen des englischen Königs Richard III. erinnern. Da hier allerdings jegliche sagengeschichtliche Verbindung fehlt, handelt es sich wohl eher um ein Fantasiewappen.

Auf die Textbezogenheit der Bilder deuten die Namen der Edda-Lieder hin, die in goldener Schrift auf grünem Hintergrund erscheinen. Die Namen der eddischen Lieder „Sigrdrifumal“, „Brynhildar“, „Helreidh“ (Brünhildes Todesfahrt) und „Drap Niflunga“ (Mord der Niflunga) beziehen sich auf die Bilder in den Rundbögen, darüber hinaus sind in die Szenen die Namen der dargestellten Figuren in schulmeisterlicher Manier hineingemalt.

Im Zentrum steht die Szene mit der Ermordung Sigurds. Im Nibelungenlied hat bekanntlich Hagen den am Quell knienden Siegfried hinterrücks durch einen Speerwurf getötet. In der nordischen Version des dritten Sigurdliedes stiften die Brüder Gunnar und Högni den „des Witzes baren“, aber auch am gemeinsamen Schwur nicht beteiligten jüngeren Bruder Gutthorm zum Mord an. Er ersticht Sigurd mit dem Schwert. Dieser hat noch die Kraft, mit dem Speer den flüchtenden Mörder zu töten.

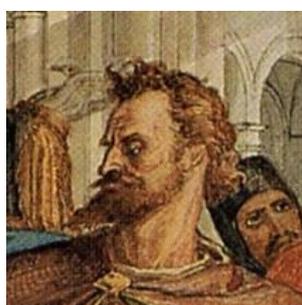


Für die Darstellung Hagens hat Julius Schnorr von Carolsfeld das Muster geschaffen, das – wie könnte es bei einem ehemaligen Nazarener anders sein? – sich an der christlichen Tradition orientiert.<sup>26</sup>

Im bekannten Fresko „Die Ermordung Siegfrieds“ dienen sogar die Bäume der Charakterisierung der beiden Helden. Hagen steht unter einer knorrigen, abgestorbenen Eiche, Siegfried kniet unter einer vollbelaubten Linde. Schnorr bildet ganz prinzipiell die Figur des Hagen



dem Jesus-Jünger Judas Ischarioth nach. Indiz ist sein feuerroter Bart. In der ikonographischen Tradition wird Judas oft mit rotem Bart dargestellt, etwa in Joos van Cleves (1485-1540) bekanntem Altarbild, das sich in der Kirche Frati Minori in Genua befindet. Hier ist Judas bereits optisch zum Verbrecher gestempelt. Das Gleiche gilt für Schnorr's Darstellung Hagens in der Szene der Aufbahrung.



Der Vergleich der beiden Darstellungen zeigt: Nicht nur die Farbe, auch die Form von Hagens Bart erinnert an dieses Gemälde des Joos van Cleve. So liegt die Gleichung Siegfried-Jesus auf der einen und Hagen-Judas auf der anderen nahe.

Erhärtet wird die Wahrscheinlichkeit dieser Analogie durch die Illustrationen, die Schnorr von Carolsfeld zwischen 1851 und 1860 für die Bibel angefertigt hat. Betrachtet man die Figur des Judas der Abendmahlsszene und vergleicht sie mit der Hagenfigur in Schnorr's Illustrationen des Nibelungenlieds, so fällt die frappierende Ähnlichkeit der beiden auf.



Judas Ischarioth



Hagen von Tronje

Beide verratenen bzw. ermordeten Männer waren Lichtgestalten und Heilsbringer, die Verräter und Mörder dagegen rothaarig und geldgierig. Auch hier lässt sich eine Parallele zwischen dem Verräterlohn des Judas und dem Hortraub Hagens ziehen.

Während also Carolsfeld christliche und nordische Bild-Tradition synthetisiert, weicht Ille von dieser Darstellung ab. Er orientiert sich an der nordischen Sagenversion und zwar bezieht er sich hier auf das dritte Sigurdlied. Gutthorm erscheint als jüngerer Mann und ist in seiner Schlichtheit ohne Eigenart.

Leicht aufzureizen war der Übermütige:  
 Da stand dem Sigurd das Schwert im Herzen.  
 Rasch hob sich der Recke zur Rache im Saal  
 Und warf den Speer nach dem Mordgierigen:  
 Nach Gutthorm flog, dem Fürsten, kräftig  
 Das glänzende Eisen aus des Edlings Hand. (Das dritte Sigurd-Lied)<sup>27</sup>

Sicherlich stand Illes Bildgestaltung unter dem Einfluss seiner beiden Lehrmeister: Schnorr von Carolsfeld und Moritz von Schwind. Für die detaillierte Gesamt-Analyse des Bildes müsste auch Hyacinth Hollands Nibelungendeutung herangezogen werden.<sup>28</sup> Holland war Ludwigs II. enger Berater bei der enigmatischen Raumausstattung der Schlösser Neuschwanstein, Linderhof und Herrenchiemsee. In seinen Lebenserinnerungen berichtet er, er habe dem Kabinettssekretär Dufflipp „mit Handgelübde“ versprechen müssen, niemandem Einblick in die esoterischen Inhalte der Ludwigschen Themenwelt zu gewähren.<sup>29</sup> Ludwig II. war überhaupt nicht an künstlerisch eigenständigen Bildern interessiert. Er verlangte von den Malern, dass sie „die mittelalterliche Poesie genau studieren“ und die aus diesem Studium gewonnene ‚historische‘ Wahrheit in verklärender Manier malerisch umsetzen sollten.<sup>30</sup> Faktentreue und erhabene Manier waren die Leitgrößen seines Kunstideals. In diese konservativ-bizarre Kunstwelt des königlichen Träumers fügt sich das Nibelungenbild des ansonsten eher bayrisch-bodenständigen Malers Ille ein. Künstlerisch ein Werk des exaltiertesten Historismus, kombiniert es ungeniert Klassizismus, Romantik und streng geometrische Architektur. Eduard

Ille war gewiss kein bedeutender und stilprägender Künstler, er war ein Kleinmeister, der sich dennoch zu Größerem berufen fühlte und dies nach bestem Können ausführte. Im Rückblick wirken die Historienmaler allesamt wie dienstfertige Gehilfen eines Herrschers, dessen geschmacklich rückwärtsgewandte Bau- und Kunst-Liebhaberei so unzeitgemäß wie – in späterer Zeit – kassenfüllend war.<sup>31</sup>

Noch ein Aperçu: Ludwig hatte Illes Tannhäuser-Bild seinem Freund Richard Wagner geschenkt. Interessant dessen Urteil, weil es sich ohne Abstriche auch auf das „Niflunga“-Bild übertragen lässt. Es ist in seiner gewundenen Diktion ein diplomatisches Meisterwerk. Das königliche Geschenk musste gebührend gewürdigt, die künstlerische Machart musste abgelehnt werden.

Das Bild fesselt mich sehr. Es gehört einer Manier an, welche durch Cornelius geschaffen, und auch durch Ille's Meister[schaft] charakteristisch gepflegt worden ist: sie reproduziert, gleichsam nachholend, die Auffassung des klassischen Mittelalters in der Weise, wie man annehmen dürfte, dass damals die dichterischen Gegenstände malerisch dargestellt worden wären, wenn die Malerkunst auf gleicher Höhe mit der mittelalterlichen Poesie sich ausgebildet haben würde. Von dem Vorwurf einer gewissen Affectation und künstlerischen Verstellung wird diese Manier daher wohl nie ganz frei sein können, und ich glaube durch meine Dichtungen und scenischen Anordnungen bewiesen zu haben, dass die Gegenstände des Mittelalters in einer idealeren, rein menschlicheren, allgemeingiltigeren Weise dargestellt werden können, als diese Malerschule es sich zur Aufgabe macht. Der Maler, der meiner Auffassung ganz zu entsprechen vermag, ist daher wohl erst noch zu finden. Jedenfalls aber bleibt z. B. dieses Aquarell vom Tannhäuserliede ein fesselndes, charakteristisches Kunstblatt, das namentlich für mich ungemein anziehend ist. Innigsten Dank für diese schöne Geschenk dem liebevollsten Geber!<sup>32</sup>

Nach Wagners Tod kehrte das Gemälde offenbar zum königlichen Schenker zurück.

Die Kunstpraxis des Eduard Ille folgte pragmatisch den Erfordernissen des Gelderwerbs und des Reputationsgewinns. Wollte man diese Praktiken auf den Bourdieuschen Feldbegriff beziehen, so müsste man literarische und künstlerische Felder unterscheiden. Die regressive Kunstanschauung des Auftraggebers Ludwig verpflichtete auch Illes große Temperagemälde und Fresken. Hier war ein merkwürdiger Synkretismus angesagt, eine Melange aus Nordischem und Mittelmeerischem, Christlichem und Heidnischem, antikem Klassizismus und mittelalterlichen Romanik- und Gotik-Mustern. Als satirischer Zeichner stand Ille dagegen fest

auf dem Boden des Realismus und bezog seine Vorbilder aus der Tradition der englischen und französischen Karikaturisten. Auch im Bereich der literarischen Praxis begegnet das unverbundene Nebeneinander klassischer Gedichtformen (Sonett) und volkstümlicher Lieder (Harbnilieder). Ebenso gibt es in seinen Schauspielen und Libretti, die er verfasst hat, die Trennung zwischen einem hohen klassizistischen und einem eher bayerisch-derben Geschmack, wie man ihn in den Kasperl-Stücken Franz von Poccis findet. Natürlich geht es im Hintergrund um Einfluss und Ansehen, um die Aufnahme in die einflussreichen Literaten- und Künstlerkreise. Das zeigen der Eintrag vom März 1866, dass er sich bei der demütigenden Absage der königlichen Audienz vor allem wegen der Anwesenheit des „Domestiken“ geschämt habe, und die missmutige Notiz vom Dezember 1867, dass die zweiwöchige Ausstellung seines Bildes zwar im „Münchnerboten“, nicht aber in den Intelligenzblättern angezeigt wurde.<sup>33</sup> Freilich wurden derlei Grabenkämpfe im alten München gemütlicher ausgetragen als in einer vernetzten, global agierenden Gesellschaft. Vor allem das gemütliche Beisammensein im Harbni-Verein oder das frohe Feiern mit Freunden scheint ihm ein Lebenselixier gewesen zu sein. Da konnte es denn mitunter hoch hergehen, wenn auch kulinarisch bescheiden, wie der Tagebucheintrag vom 25. Februar 1867 darlegt: „abends bei Freunden, wo es Schinken, Käs, Brod und Bier gab, entfloh [...] in der Stille (um ½ 2 Uhr) – hatte zwei Maß Bier gesoffen und schlief dann zu Hause. Herrlich.“

### **Literaturverzeichnis:**

Aufleger, Otto: Die Kgl. Residenz in München. Historische Beschreibung und Führer mit allerhöchster Genehmigung. München 1908.

Czoik, Peter: Eduard Ille. In:

<http://www.literaturportal-bayern.de/autorenlexikon?task=lpbauthor.default&pnd=117129097>

Fastert, Sabine: Die Entdeckung des Mittelalters. Geschichtsrezeption in der nazarenischen Malerei des 19. Jahrhunderts. Berlin 2000.

Graefe, Martina/Andrea Noé-Roever: Die Villa Knorr am Starnberger See: 150 Jahre Geschichte zu Architektur und Nutzung. Feldafing 2005. Darin: Angelo Knorr und die Rittersleut' von Niederpöcking, S. 75-86.

Holland, Hyacinth: Geschichte der altdeutschen Dichtkunst in Bayern. Regensburg 1862.

Holland, Hyacinth: Geschichte der deutschen Literatur mit besonderer Berücksichtigung der bildenden Kunst. Band 1. Regensburg 1853.

Holland, Hyacinth: Ille, Eduard. In: Bettelheim, Anton (Hg.): Biographisches Jahrbuch und Deutscher Nekrolog. 5. Band [Vom 1. Januar bis 31. December 1900]. Berlin: Georg Reimer 1903. S. 48–50.  
Auch: <http://www.archive.org/stream/biographischesj02wolfgoog#page/n127/mode/2up>

Holland, Hyacinth: Lebenserinnerungen eines neunzigjährigen Altmüncheners. Hrsg. A. Dreyer. München 1920.

Ille, Eduard: Gedichte. Weimar 1855.

Ille, Eduard: Neue Harbni-Lieder nach bekannten Melodien (Titelbild und Epilog sind unterzeichnet von: Eduard Wörgl von Brixlegg, Pseudonym von Eduard Ille). München 1871.

Kobell, Luise von: König Ludwig II. von Bayern und die Kunst. München 1898.

Koch von Berneck, Max: König Ludwig II. von Bayern und Schloß Berg. Berlin, Leipzig und Wien 1905.

König Ludwig II. und Richard Wagner. Briefwechsel. Mit vielen anderen Urkunden in vier Bänden herausgegeben vom Wittelsbacher Ausgleichs-Fond und von Winifred Wagner. Bearbeitet von Otto Strobel. Erster Band. Karlsruhe: G. Braun Verlag 1936.

Müller, Adalbert: Kurzgefaßte Geschichte und Beschreibung der Walhalla und des anliegenden Marktfleckens Donaustauf. Fünfte Auflage Regensburg 1865.

Petzet, Michael: König Ludwig II. und die Kunst. In: Wilfrid Blunt: König Ludwig II. von Bayern. München 1970, S. 228-254.

Russ, Sigrid: Die Ikonographie der Wandmalereien in Schloss Neuschwanstein. Diss. Heidelberg 1974.

Steinberger, Hans: Die bayerischen Königsschlösser. Illustrierter Führer durch das königliche Schloss Berg am Starnberger See. Prien am Chiemsee 1903.

- - -

Der Nachlass Eduard Illes im Literaturarchiv Monacensia enthält außer den im Folgenden aufgelisteten Texten zahlreiche Briefe.

Tagebücher aus den Jahren 1843-1846, 1849, 1850, 1852-1900. 55 Bde. Signatur: L 1705.

Kurzbiographie und Werkverzeichnis, 2 Seiten Hs. Signatur: L 1705.

Aufzeichnungen, Gedichte, Skizzen. 1840-1876. 14 Hefte Hs. mit Zeitungsausschnitten. Signatur: L1706.

---

\* Im Juni 2015 bearbeitete Fassung eines am 6. Mai 2015 an der Universität Essen gehaltenen Vortrags, leicht ergänzt im Dezember 2018.

Die Wiedergabe des Bildes „Niflunga-Saga“ erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Bayerischen Schlösserverwaltung.

<sup>1</sup> Mitgewirkt haben auch die Maler Joseph Munsch, Ferdinand von Piloty und Karl Schultheiß. Dazu Russ: Ikonographie, S. 124-127.

<sup>2</sup> Dem er auch einen Nachruf gewidmet hat: „Dem Andenken Meisters Moritz Ritter von Schwind. Entwurf zu einem deutschen Lebensbilde.“ In: Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte, Band 31, S. 71-83. [https://books.google.de/books?id=1rU\\_AAAAYAAJ&pg=PA71&hl=de#v=onepage&q&f=false](https://books.google.de/books?id=1rU_AAAAYAAJ&pg=PA71&hl=de#v=onepage&q&f=false)

<sup>3</sup> Ille: Aufzeichnungen, Gedichte, Skizzen, Blatt 39.

<sup>4</sup> Kobell: König Ludwig II., S. 298f.

<sup>5</sup> Koch von Berneck: König Ludwig II., Abbildung auf S. 32, Beschreibung des Arbeitszimmers auf S. 37; vgl. Steinberger: Die bayerischen Königsschlösser, S. 18.

<sup>6</sup> Tagebuch, 20. März 1866.

<sup>7</sup> Holland: Geschichte der deutschen Literatur, S. 47. „Das Gepräge war auch bei uns einst scharf und frisch gewesen, hat sich aber im langen Umlaufe völlig abgegriffen; nur in Islands Abgeschlossenheit hatte sich die Sage vielleicht einige Jahrhunderte lang reiner erhalten.“

<sup>8</sup> Tagebuch, 16. Dezember 1866.

<sup>9</sup> Ille: Aufzeichnungen, Gedichte, Skizzen, S. 1.

<sup>10</sup> Franz Horn: Die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luthers Zeit bis zur Gegenwart. Berlin 1822–29, 4 Bände.

<sup>11</sup> Der Harbni Orden, eine gesellige Vereinigung höherer Beamten, Offiziere, Künstler u.a. wurde gegründet am 16. Februar 1850 im Gasthaus zum „Prügelbräu“, später „Bamberger Hof“. Zur Harbni-Gesellschaft vgl. Graefe/Roever: Die Villa Knorr am Starnberger See, S. 75-86; Schweizerische Bauzeitung 45/46 (1905) Heft 22, vom 25. November 1905, S. 271.

<sup>12</sup> Tagebuch, 15. Februar 1867.

<sup>13</sup> Tagebuch, 8. März 1867.

<sup>14</sup> Tagebuch, 16. März 1867.

<sup>15</sup> Tagebuch, 25. März 1867.

<sup>16</sup> Tagebuch, 5. September 1867.

<sup>17</sup> Tagebuch, 2. November 1867.

<sup>18</sup> Tagebuch, 13. Dezember 1867.

<sup>19</sup> Kobell: König Ludwig II., S. 300.

<sup>20</sup> Ebd.

<sup>21</sup> Holland: Biographisches Jahrbuch, S. 50.

<sup>22</sup> Czoik: <http://www.literaturportal-bayern.de/autorenlexikon?task=lpbauthor.default&pnd=117129097>.

---

s.v. Ille.

<sup>23</sup> Auskunft von Dr. Füßl vom Germanischen Museum vom 12. Februar 2015.

<sup>24</sup> Holland: Biographisches Jahrbuch, S. 49.

<sup>25</sup> Müller: Walhalla, S. 7.

<sup>26</sup> Zur nazarenischen Mittelalter-Rezeption vgl. Fastert: Entdeckung, S. 231-322.

<sup>27</sup> Es gibt ein paar Abweichungen von Simrocks Übersetzung.

<sup>28</sup> Holland: Geschichte der deutschen Literatur mit besonderer Berücksichtigung der bildenden Kunst. Band 1. Regensburg 1853, S. 43-48. Hier unterstreicht Holland das Zusammenspiel von Mythe, Sage und Geschichte und sieht in der nordischen Version die älteste Ausprägung. Vgl. auch Holland: Geschichte der altdeutschen Dichtkunst in Bayern. Regensburg 1862, zum Nibelungenlied S. 100-107. Auf S. 100 heißt es über „das Kronjuwel der volkstümlichen Epen“: „Was der Thrakisch-hellenische Linosgesang für die Griechen, was die Manerosklage für die Aegypter, ist das Nibelungenlied und die Klage für die Germanen und die Sachsen: dass ein wunderbar ausgerüsteter, herrlicher Held, in der Sonnenhöhe des Glückes, einen plötzlichen, tragischen Untergang erlitten, der dann ein ganzes Menschengeschlecht mit nachgezogen habe.“

<sup>29</sup> Holland: Lebenserinnerungen, S. 141; vgl. Russ: Ikonographie, S. 27. „So ist laut der monographischen Untersuchung der Schlösser durch den Kunstwissenschaftler Alexander Rauch etwa die etymologische Deutung des für die Burg Neuschwanstein bedeutenden Namens Lohengrin (Lohe = Feuer, Grien = Gesicht) als „Sonnenantlitz“ des Sonnengottes Apollo (Symbol des Sonnenkönigs Louis XIV.) auf Holland zurückzuführen.“ (wikipedia-Artikel Hyacinth Holland: [https://de.wikipedia.org/wiki/Hyacinth\\_Holland](https://de.wikipedia.org/wiki/Hyacinth_Holland)). Zu Holland vgl. Martin Glaubrecht: H. H. In: Neue deutsche Biographie. Bd. 9. Berlin 1972. S. 538f. (auch im MDZ Digitale Bibliothek).

<sup>30</sup> Petzet: König Ludwig II., S. 230.

<sup>31</sup> Die acht Millionen Schulden, die Ludwig bei seinem Tod hinterließ, konnten durch Eintrittsgelder bereits im Jahr 1902 beglichen werden. Das sagt zwar nichts über Kunst, aber doch über Kommerz aus.

<sup>32</sup> Wagner an Ludwig II., Brief vom 21. Juli 1865, in: Strobel: Briefwechsel I, S. 130.

<sup>33</sup> Tagebuch, 16. Dezember 1867.