

<b>Zeitschrift:</b>	Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
<b>Band:</b>	46 (2003)
<b>Heft:</b>	1
<b>Artikel:</b>	Die Alben des Herrn von Arnswald
<b>Autor:</b>	Müller-Krumbach, Renate
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-388737">https://doi.org/10.5169/seals-388737</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 09.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

RENATE MÜLLER-KRUMBACH

## DIE ALBEN DES HERRN VON ARNSWALD

Die zeichnerischen Bemühungen des Sachsen-Weimarschen Lieutenants und Burghauptmannes der Wartburg, Carl August Bernhard von Arnswald, wären der Nachwelt wohl kaum der Aufmerksamkeit wert gewesen, hätte er sich nicht vor dem Hintergrund von zwei bedeutenden Kulturzentren des frühen 19. Jahrhunderts betätigt: er lebte in Goethes Weimar und leitete die Restaurierung der Wartburg bei Eisenach.

Damit sind die wichtigsten Lebensstationen Arnswalds genannt. Als Sohn des Großherzoglichen Oberforstmeisters Carl August von Arnswald wird er 1807 in Eisenach geboren, besucht das Weimarsche Pageninstitut und tut Dienst am Hof, folgerichtig schlägt er die militärische Laufbahn ein und wird zunächst Sekonde-, dann Premierlieutenant in der Sachsen-Weimarschen Armee, deren Stärke, wie das Staatshandbuch von 1830 berichtet, 1200 Mann, außer den Wehrpflichtigen, beträgt.

Der Großherzog Carl August, Goethes Freund, ist sein oberster Dienstherr und zieht den jungen Lieutenant, so überliefert dieser selbst, zum Zeichnen terrestrischer Karten heran. Daraus resultiert, daß seine autodidaktisch betriebene Liebhaberei, die Kunst des Zeichnens, bekannt ist und geschätzt wird.

Schon während seiner Ausbildung beginnt Arnswald zu zeichnen, und zwar ganz nach eigenen Vorstellungen. Möglicherweise hat er während seiner Pagenzeit auch Zeichenunterricht gehabt, die wenigen überlieferten Kinderzeichnungen sind jedoch nur der übliche Durchschnitt. Erst später, in Kontakt mit bildenden Künstlern in Weimar, vervollkommenet er seine technischen Fertigkeiten (Abb. 1).

Zunächst ist es aber reine Liebhaberei, die ihn beschäftigt, und das in einer speziel-

len Weise – er schildert mit ausgeprägt dokumentarischem Interesse die Menschen seiner Umgebung, er bildet das Weimarer Publikum ab, wie er es während der letzten Lebensjahre des Großherzogs Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach und Johann Wolfgang von Goethes erlebt.

In seiner Freizeit, die er in einem hübschen Biedermeierzimmer am Fürstenplatz verbringt – er zeichnet sich selbst und die



1 Friedrich Preller d. Ä., Porträt Bernhard von Arnswald, zeichnend, mit Tiras. Um 1840/42. Graphit auf Transparentpapier.



2 Bernhard von Arnswald, *Schauspieler-Porträtfiguren*, aus dem Weimarer Miniaturen-Album, 1831–1834.  
Aquarell und Gouache über Graphit.

«Stube» ganz detailliert als ein reizendes, ganz zeittypisches Interieur –, aquarellierte er auf winzige Kartonblättchen unzählige Porträts in ganzer Figur: seine Militärkameraden, die Linienoffiziere, und das Bürgertum – Arzt und Tanzmeister, Zuchthausinspektor und Schulrat, Redakteur und Kammerrath, Kaufmann und Landesdirektionsrath. Ausgespart wird der Hof und seine Chargen.

Eine Gruppe für sich sind seine Schauspieler-Porträts, er wählt diejenigen aus, die noch Goethes Ausbildung erhielten (Abb. 2), es folgen die Musiker und schließen

lich die Vertreter der Literatur. Von der Prominenz lernt er nur noch Goethe kennen, mit Wieland hat er offenbar keinen Kontakt, Herder und Schiller sterben, bevor Arnswald geboren wird. Dagegen dürfen die beiden Goethe-Trabanten, Johann Peter Eckermann und Heinrich Meyer, nicht fehlen.

Er versäumt auch nicht, die Gastspiele berühmter Künstler im Hoftheater zu besuchen und sie dann in seinen Miniatur-Porträts zu fixieren, er zeichnet die Schauspielerin Wilhelmine Schröder-Devrient und ihren Kollegen Ludwig Devrient,

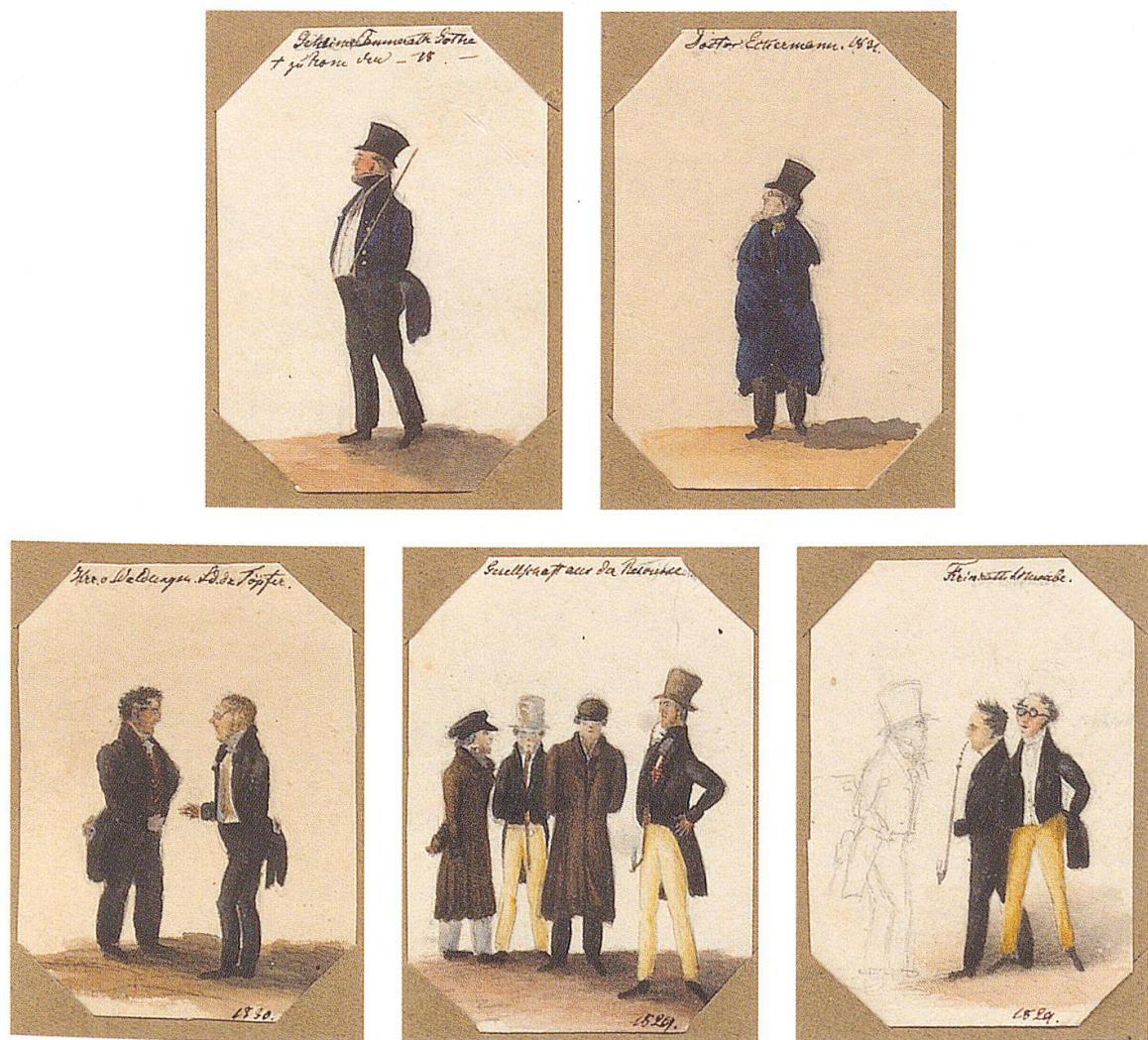
Niccolo Paganini und Johann Nepomuk Hummel.

Alle diese kleinen Kartonblättchen vereinigt er in einem Steckalbum, dem ersten, das aus seinem Nachlaß überliefert ist, säuberlich mit Angaben zur Person bezeichnet und damit ein bisher unbekanntes Bilderalbum zum Klassischen Weimar.

Nachdem Arnswald 1841 den verantwortungsvollen Posten des Burghauptmanns der Wartburg erhält, nimmt er seine Weimarer Erinnerungen mit in seine «Kommandanten-Wohnung» auf der Burg, wo er bis zu seinem Tode, 1877, sein Leben ver-

bringt, arbeitet, musiziert und immerwährend zeichnet, acht Alben zusammenstellt und darüber hinaus ein reiches dokumentarisches Lebenswerk, geschrieben und gezeichnet, hinterläßt.

Arnswald faßt den Begriff des Albums ganz klassisch auf. Die namengebenden weißen Tafeln dienen im Altertum dem Pontifex zur Verzeichnung der offiziellen Jahreschronik, zur Fixierung der Daten von Personen und bestimmten Ereignissen. In der weiteren Entwicklung werden weiße, zusammengeheftete Blätter für Aufzeichnungen von Einzelpersonen benutzt, bei



3 Bernhard von Arnswald, Weimarer Bürger. Oben August von Goethe und Johann Peter Eckermann.  
Aus dem Weimarer Miniaturen-Album, 1827–1831. Aquarell und Gouache über Graphit.

der Beteiligung von mehreren bildet sich die Vorform des Sammelalbums.

Dieser Spezialform des Albums ist eine noch immer andauernde Existenzform beschieden: Dem Salon-Album des späten 19.Jahrhunderts folgend entstehen die Fotoalben, begleitet von Briefmarken-Alben, sinnige Sprüche werden in Poesie-Alben, Unterhaltungsmusik in «Alben» zusammengetragen. Das Sammelalbum für Graphik und Zeichnungen ist die bescheidene, bürgerliche Form der graphischen Sammlungen von Kennern und Liebhabern.

Das Künstleralbum, und zu diesem Typus sind die Arbeiten Arnswalds zu zählen, ist eine im 19.Jahrhundert verbreitete Form einer Sammlung von künstlerischen Originalen. Es stammt in der Regel aus einer Hand und versammelt, vereint die Arbeiten zu bestimmten Themen, in der vom Künstler gewählten Zusammenstellung. Besonders beliebt sind dabei Porträts und Reiselandschaften.

Arnswald steht mit seinen Alben ganz in dieser, auch in Weimar gepflegten Tradition. Goethes «Schmeller-Album<sup>1</sup>», das eigentlich kein Album, also nicht gebunden ist, hat dabei richtungweisend gewirkt. Der Maler und Zeichner Johann Joseph Schmeller verfertigt im Auftrage Goethes eine umfangreiche Folge von Halbfiguren-Porträts von Zeitgenossen, die den Auftraggeber interessieren und deren Konterfei er zu besitzen wünscht. Die frappante Ähnlichkeit der Dargestellten in Schmellers Zeichnungen, die allgemein bewundert wird, macht dieses «Album» zu einer unverzichtbaren Quelle.

Daß Schmellers Arbeiten auf Arnswald anregend wirken, läßt sich annehmen. Arnswald kennt Schmeller, und dieser weiß, daß der «kleine Lieutenant» zeichnet. Dies läßt sich aus einem heute verschollenen Gemälde von Schmeller ablesen, auf dem er 1839 eine weimarerische Truppenparade darstellt. Im Vordergrund ist nicht nur die Rückenfigur des Künstlers als Selbstbildnis angebracht, ganz in seiner

Nähe befindet sich Bernhard von Arnswald mit Skizzenbuch und seinem oft gezeichneten Hund Tiras. Die mit erläuternden Zahlen versehene Abbildung in einem Spezialwerk über das Weimarer Militär ermöglicht diese Identifizierungen<sup>2</sup>.

Zwischen Schmellers und Arnswalds künstlerischer Tätigkeit gibt es zudem noch eine gewisse inhaltliche Parallelität, denn Arnswald zeichnet viele der von Schmeller Porträtierten ebenfalls, wenn auch in gänzlich anderer Form. Schmellers Bildnisse sind in klassischer Bildauffassung auf Ähnlichkeit und Würde der Erscheinung hin angelegt. Anders Arnswald. Seine kleinen Ganzfigurenporträts sind fast alle leicht karikaturistisch aufgefaßt, er läßt es sich angelegen sein, Haltung und Habitus erkennbar zu machen, und dabei ist es nicht selten, daß wenig schmeichelhafte persönliche Eigenheiten das Erscheinungsbild bestimmen. Trotzdem sind Arnswalds Porträtfürchen bei aller Charakteristik niemals verletzend, da er die Menschen grundsätzlich wohlwollend ins Auge faßt.

Ein vielsagendes Blatt des Steckalbums ist das Kartonblatt Nr. 5 (Abb. 3), auf dem er Miniaturporträts der Weimarer Gesellschaft vereint, in der oberen Reihe August von Goethe und «Doctor Eckermann», darunter Weimarer Beamte, deren Titel und Funktionen die Weimarer Staatshandbücher alljährlich akribisch verzeichnen.

Goethes Sohn, «Geheimer Cammerrath Göthe, † zu Rom den – 18 .», erscheint in Arnswalds Zeichnung in der Pose des gelassenen Lebemanns, er hat sein Kavaliersstöckchen geschultert und die Rechte so auf den Rücken gelegt, daß der offizielle Frack eigenwillig abstehende Frackschöße zeigt. Es ist das Bild von Goethes Sohn, das die Weimarer Gesellschaft, der er es bewußt bietet, tuschelnd verlästert, das Bild des leichtsinnigen, unbbeherrschten, zu Ausschweifungen neigenden Sohnes der «Mamsell Vulpius». Sein Vater, der seine nahezu pedantische Zuverlässigkeit und berufliche Exaktheit zu schätzen weiß,



4 Bernhard von Arnswald, Weimarer Bürger und Arnswalds «Stube». Oben Tänzmeister Franke und Heinrich Meyer.  
Aus dem Weimarer Miniaturen-Album, 1829–1834. Aquarell und Gouache über Graphit.

kennt auch die schweren psychischen und physischen Probleme seines Sohnes und ermöglicht ihm die ersehnte Italienreise 1830. Von ihr kehrte er nicht zurück, und Arnswald notiert auf der Zeichnung seinen Tod in Rom, dessen Datum ihm nicht genau bekannt ist.

Auch bei Eckermann gelingt dem Zeichner eine treffende Charakterisierung. Es ist die selbstbewußte Haltung des kleinen Mannes in Zylinder und Schulterkragmantel, die verdeutlicht, wie sich Goethes engster Mitarbeiter in der Öffentlichkeit zu geben liebt.

Die Überlieferung bestätigt, wie Arnswalds kleine Figürchen auf den Betrachter wirken, der Zeichner selbst hält fest, wie Goethe sich amüsiert, als er das Konterfei seines Schweizer Herzensfreundes Heinrich Meyer erblickt (Abb. 4). Neben dem «Tanzmeister Franke» steht «Der Kunscht-meyer» in der oberen Reihe von Kartonblatt 11 des Steckalbums, behäbig mit Stiefeln und Pelerinenmantel einherwandelnd. Arnswald datiert das Blättchen auf 1832 und irrt sich dabei in seinen Erinnerungen. Im Fragment seiner Autobiographie, das seine Großnichte im Goethejahr 1932 erstmals veröffentlicht<sup>3</sup> und das seither nicht mehr auffindbar ist, berichtet er von seinem Besuch bei Goethe am 17. Mai 1831, der über Meyers Konterfei «hell auflacht».

Durch einen der charmanten Briefe, wie sie Goethes Gesprächspartner und Berater in mineralogischen Angelegenheiten, der Genfer Frédéric Soret, zu schreiben pflegt, erfährt man die Vorgeschichte dieses Besuches.

«Der junge Lieutenant von Arnswald», schreibt Soret an Goethe, «hat keine rechte Gelegenheit gefunden, durch Frau von Goethe<sup>4</sup> Ihnen vorgestellt zu werden; er hat sich deshalb nochmals an mich gewandt mit der Bitte, mit Rücksicht auf seine Kleinheit unter meinen Mantel schlüpfen zu dürfen und so das Glück zu haben, Sie zu sehen und seinen Schatz Ihnen zeigen zu dürfen. Da er heute frei von der Parade ist, und ich Ew. Exzellenz kurz vor Mittag zu besuchen gedachte,

*möchte er diese Gelegenheit benutzen, und ich soll ihm als Führer dienen; ich habe ihm ein wenig Hoffnung gemacht, möchte sie aber nicht erfüllen, ohne Sie vorher gefragt zu haben, ob Sie den jungen Mann glücklich machen wollen.<sup>5</sup>»*

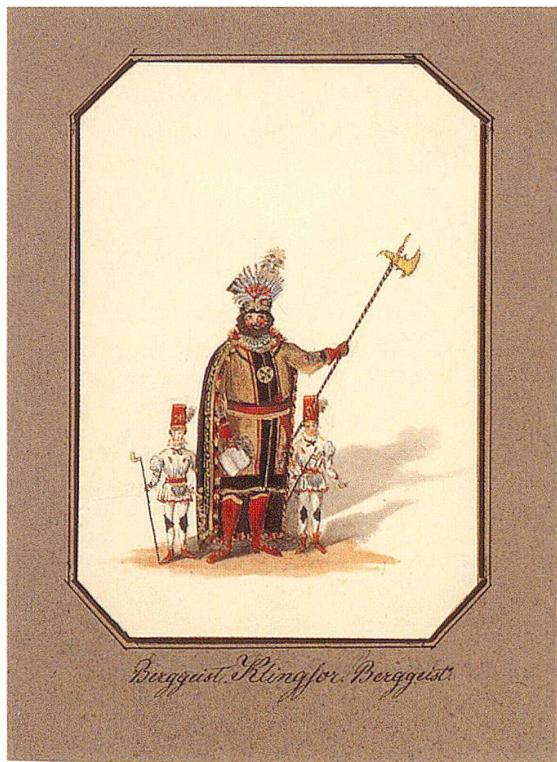
Goethe sagt zu und Arnswald ist beglückt durch Goethes lebhaftes Interesse an seinen kleinen Karikaturporträts. Er notiert in seinem Erinnerungsbericht, daß Goethe ihm zu besserer technischer Fertigkeit verhelfen will und ihm nach einem Überlegen die Verwendung der Camera obscura anrät, mokiert sich auch ein wenig darüber, daß der große Dichter dann auf sein «Lieblingsthema», die Farbenlehre, zu sprechen kommt und darüber «einen stundenlangen Vortrag» hält. Ob sich noch eine weitere persönliche Begegnung ergeben hat, ist ungewiß.

Daß Arnswald in Soret einen so gewichtigen Fürsprecher findet, geht wohl auf eine längere Bekanntschaft aus dem Jahr 1828 zurück, die mit der Verantwortlichkeit von Arnswalds Vater für die Anlagen um Schloß Wilhelmsthal bei Eisenach zusammenhängt. Soret hatte sich stark für ein Denkmal engagiert, das im Park von Wilhelmsthal dem Andenken der Kammerherrin Caroline von Egloffstein gewidmet werden sollte. In Weimar lädt der Prinzenerzieher Soret den «kleinen Lieutenant» zu einem seiner Herrenabende ein und hält offenbar einen losen Kontakt zu ihm.

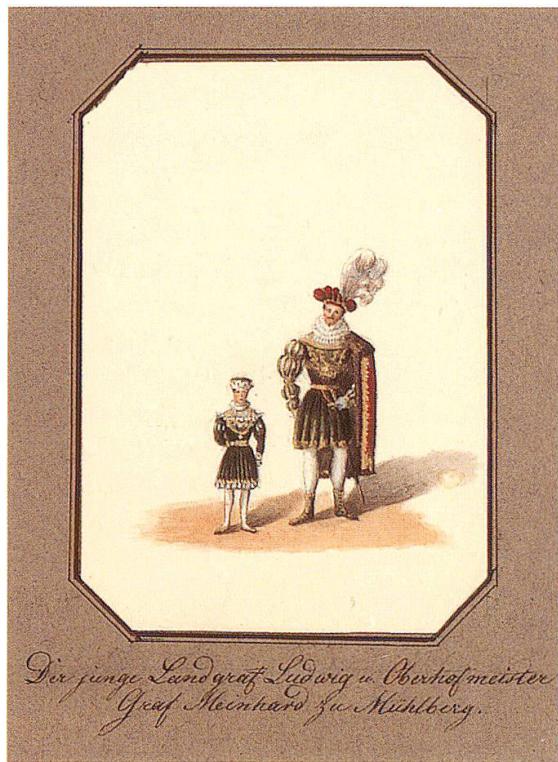
Leider gibt es kein Zeugnis, und es läßt sich auch kein künstlerischer Einfluß ablesen, ob Soret dem Zeichner Arnswald die Bilderalben von Rodolphe Töpffer zugänglich gemacht hat, die er in diesen Jahren für Goethe aus Genf kommen läßt<sup>6</sup>.

Schon vor dem persönlichen Kontakt mit Goethe hat Arnswald Gelegenheit, den Dichter und Maitre de plaisir des Hofes kennenzulernen. Er wirkt im «Maskenzug» des Jahres 1830 mit, den Goethe inhaltlich und organisatorisch überwacht und weitgehend beeinflußt.

Maskenzüge haben in Weimar eine lange Tradition, finden jeweils zur Karnevals-



Bergegeist Klingsor. Berggeist.



Der junge Landgraf Ludwig u. Oberhofmeister  
Graf Meinhard zu Möhlberg.

5 Bernhard von Arnswald, *Der Maskenzug 1830*. August von Goethe als Zauberer Klingsor mit seinen Söhnen als Bergeister; Erbgroßherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach als junger Landgraf Ludwig von Thüringen mit seinem Oberhofmeister. 1830. Aquarell, Gouache, Goldbronze über Graphit.

zeit statt und werden den Geburtstagen der Großherzogin Luise (30. Januar), später dem Nachfolger Carl Augusts, Großherzog Carl Friedrich und seiner Gemahlin Maria Pawlowna (2. und 6. Februar) gewidmet.

Das Thema des Jahres 1830 lautet «Der Sängerwettstreit auf der Wartburg» und bringt Arnswald, der als gebürtiger Eisenacher die Burg natürlich kennt, in nähere Verbindung zu seiner späteren Lebensaufgabe. Er tritt zwar nicht unter den Hauptfiguren, den Minnesängern und den erläuternden Allegorien, auf, sondern hat einen unscheinbaren Platz unter dem Stichwort «Friedenswerke» als «Schiffspatron». Seiner Mitwirkung und ständigen Anwesenheit bei den Proben ist es zu verdanken, daß ein neues Album entsteht, das die Figuren des «Maskenzuges» dokumentarisch getreu abbildet und dazu ein genaues Verzeichnis der Anordnung des Zuges und der Namen der Teilnehmer liefert.

Mit seinen fünfundfünzig Miniaturen, die Einzelfiguren und Gruppen in ihren prächtigen Kostümen abbilden, hat Arnswald ein einzigartiges Zeugnis eines gesellschaftlichen Ereignisses überliefert, das durch die schriftlichen Darstellungen der Zeitgenossen, von Goethe über Eckermann bis zu den Briefen der Gräfinnen Egloffstein, erläutert und ergänzt wird<sup>7</sup>. Zu Friedrich Wilhelm Riemers Versen, der anhand der Minnesänger-Figuren ein ganzes Panorama an literarischer und historischer Gelehrsamkeit entfaltet, treten Gruppen auf, die Eginhard und Emma, Amor und Psyche, die «Malerei» mit Lucas Cranach, die «Horen» mit Helios und Selene darstellen. Eine Verneigung vor Goethe ist die Inszenierung einer Dreiergruppe aus «Faust II» mit Helena, Euphorion und Faust. Goethes Sohn August verkörpert die inhaltsübergreifende Rolle des Zauberers Klinsor (so bei Riemer!) und nimmt mit

seinen beiden kleinen Söhnen Walther und Wolf am Maskenzug teil (Abb. 5).

Sicherlich nicht ohne Einfluß auf seine spätere Entscheidung, die ungenutzte und verfallende Wartburg aufwändig restaurieren zu lassen, ist die Beteiligung des zwölfjährigen Erbgroßherzogs Carl Alexander, Sorets Zögling, in der Rolle des thüringischen Landgrafen Ludwig, an dessen Hof der Sängerwettstreit stattgefunden hatte.

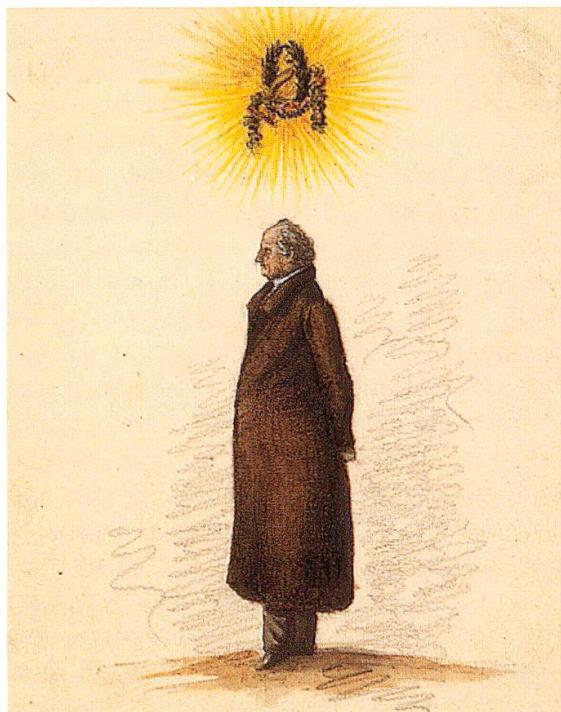
Es ist naheliegend, daß Arnswald den kostbar eingebundenen kleinen Band mit den Maskenzug-Miniaturen seinem Dienstherren, Großherzog Carl Friedrich, zugebracht hat. Eine Widmung ist nicht vorhanden, jedoch der Anlaß – der Geburtstag des Regenten – und der Vergleich mit den beiden folgenden Alben, die ausdrücklich für Carl Friedrich entstehen, macht die Vermutung wahrscheinlich. Erst als Neuerwerbung der Wartburgstiftung kam er kürzlich in öffentlichen Besitz.

Ein Einzelblatt, das stilistisch in die Reihe der Porträt- und Maskenzug-Miniaturen

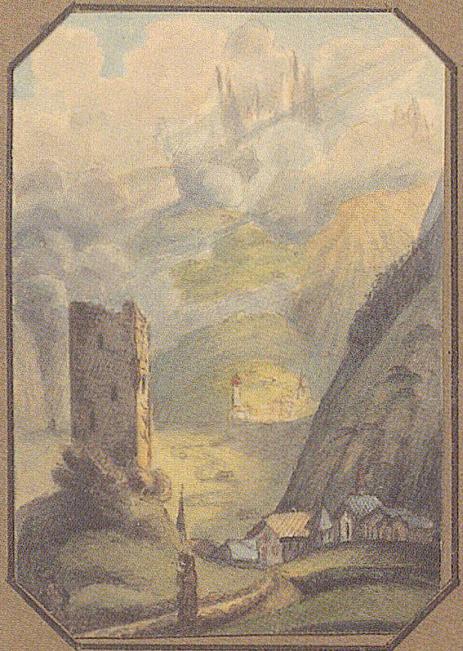
gehört, bewahrt Arnswald gesondert auf: Goethe in ganzer Figur, im langen Rock nach links gewendet, die Hände auf dem Rücken zusammengelegt, wie Christian Daniel Rauchs Statuette ihn weitbekannt gemacht hat. Arnswald krönt sein kleines Aquarell mit einem strahlenden Lorbeerkrantz und datiert es in das Jahr 1832, Goethes Todesjahr. Das charakteristische Porträt, das nach eigener Anschauung entsteht, war in der Goethe-Ikonographie bisher unbekannt (Abb. 6).

Das Steckalbum, das Arnswalds zeichnerische Erinnerungen an seine Weimarer Zeitgenossen enthält, umfaßt auch eine kleine Anzahl von Landschaften. Einmal ist es eine Gruppe, die seinen Aufenthalt in Rudolstadt bei Verwandten dokumentiert, zum anderen sind es Zeugnisse einer Reise, die er nach Italien und der Schweiz unternimmt (Abb. 7). Beide Folgen, die Rudolstädter und die Schweizer Landschaften, gehören stilistisch noch ganz zu seinen Porträt-Miniaturen, kleinteilige, eng gedrängte Landschaftsabbildungen in teilweise unbefohlfener, naiver Formensprache – von der Verwendung der von Goethe empfohlenen Camera obscura kann hier nicht die Rede sein. Anders die Blätter, die von der gleichen Reise 1830/31 stammen, aber in einem anderen Zusammenhang aufbewahrt werden (Abb. 8). Die Darstellung «Die Insel Lauer bei Goldau» befindet sich in einem dunkelgrün eingebundenen Album, das Arnswald selbst mit «II» bezeichnet und der Erinnerung an seine erste Italien- und Schweiz-Reise gewidmet hat. Anhand seiner Landschaften kann die Reiseroute nachvollzogen werden – von München über den Tegernsee nach Innsbruck, über den Brenner zum Gardasee nach Verona und bis nach Venedig. Die Rückreise erfolgt über den Simplon, vorüber am Vierwaldstätter-, Zuger und Zürichsee, über St. Gallen bis zum Bodensee<sup>8</sup>.

Die Landschaften, die er zu diesem Album zusammenstellt, folgen sichtbar einem



6 Bernhard von Arnswald, Porträt Johann Wolfgang von Goethe, 1832. Aquarell über Graphit.



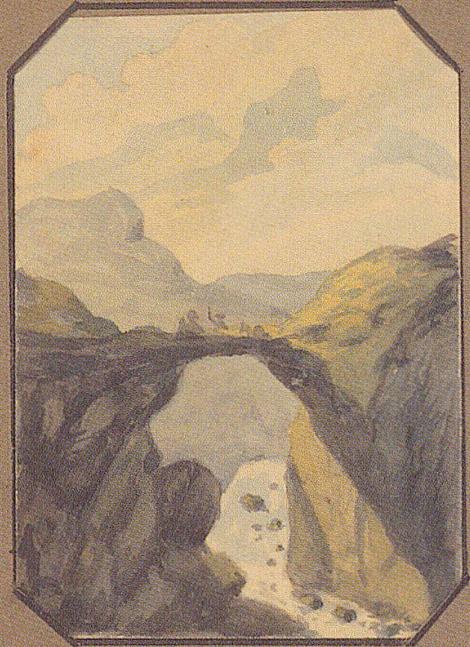
Das Urserental von St. Stephan bei Unterwatten.



Die Gemmi und das Bad Leusch im Kanton Wallis.

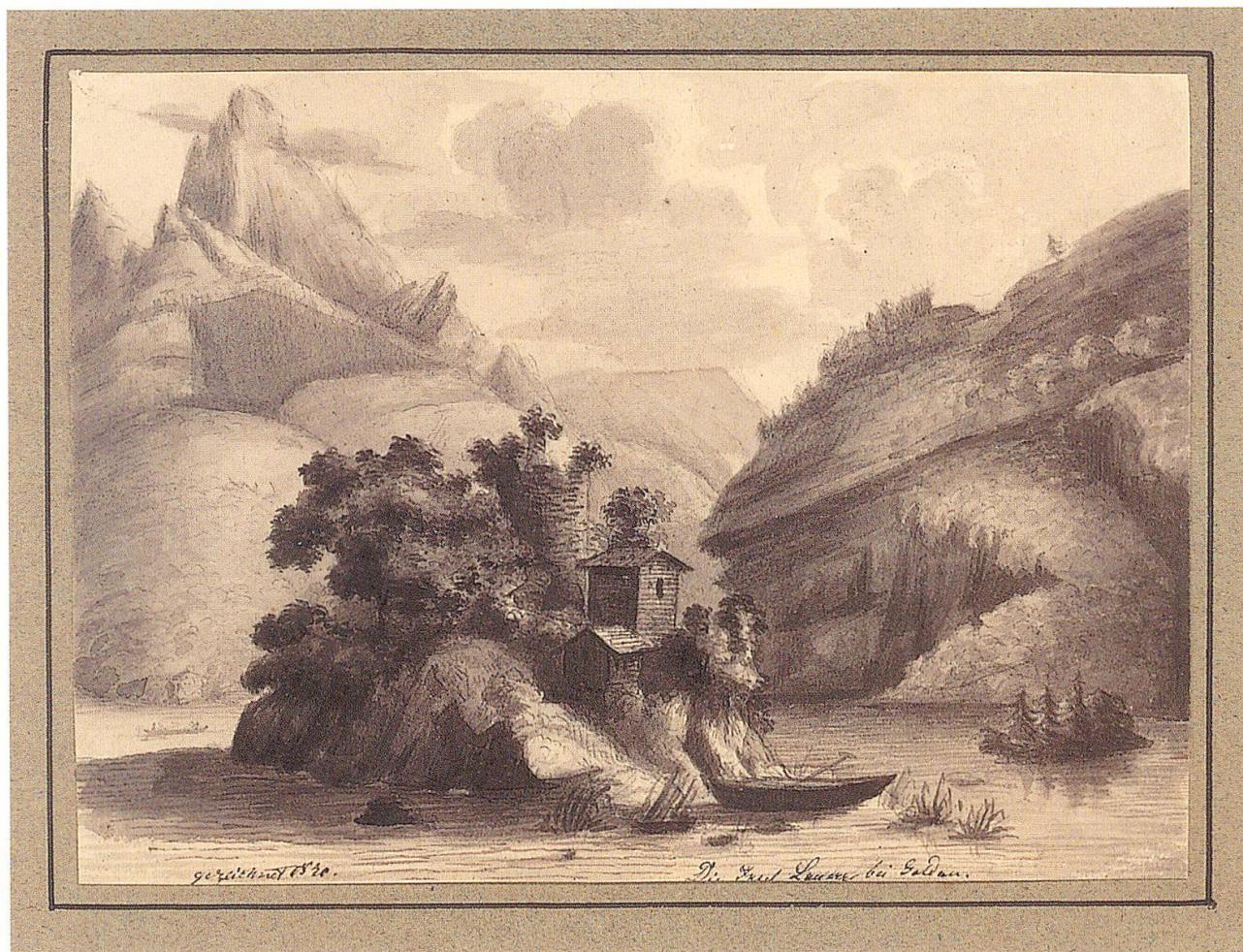


Das Wildkirchli auf Hoch Senni im Kanton Appenzell.



Die Pantherbrücke im Kanton Glarus.

7 Bernhard von Arnswald, Reise-Landschaften: «Das Urserental», «Die Gemmi und das Bad Leusch» [Leuk], «Das Wildkirchli auf Hoch Senni» [Säntis], «Die Pantherbrücke im Kanton Glarus» [Pantenbrücke].  
Aus dem Weimarer Miniaturen-Album, 1831. Aquarell über Graphit.



8 Bernhard von Arnswald, «Die Insel Lauer bei Goldau» [Lauerz].  
Aus dem Album der Italien- und Schweizreise, 1830. Pinsel in Grau, laviert, über Graphit.

veränderten Stilwillen. Im Gegensatz zu den farbenfrohen, naiven Aquarellen aus dem gleichen Jahr benutzt Arnswald hier eine Ton-in-Ton-Zeichnung, laviert mit grauer Farbe seine Graphitvorzeichnungen und bemüht sich, durch abgestufte Valeurs Räumlichkeit zu erzielen, was ihm nicht immer glückt, doch als Ansatz beachtlich ist. Mit diesen Reiseerinnerungen betritt der Zeichner Arnswald den stilistischen Weg, der in seinen späteren Wartburg-Aquarellen zu souveräner Bildgestaltung führen sollte.

Während seiner Weimarer Dienstobligkeiten – Arnswald gehört seit 1830 als Sekonde-Lieutenant und Hofjunker zum

Hofstaat des Großherzogs Carl Friedrich von Sachsen-Weimar-Eisenach – findet er Zeit, sich in seiner Zeichenkunst weiter zu vervollkommen. Ein Hinweis darauf ist das kleine Ganzfigurenporträt des Weimarer Malers Friedrich Preller (1804–1878), das im persönlichen Nachlaß erhalten blieb. Die Freundschaft zwischen Arnswald und Preller, die in diesen Jahren begonnen haben muß, währt ein Leben lang, nicht nur durch gegenseitigen künstlerischen Austausch dokumentiert, sondern auch durch eine beträchtliche Anzahl von Briefen Prellers an Arnswald, die ebenfalls aus dem Nachlaß an das Wartburgarchiv gekommen sind.

Prellers stetige freundschaftliche Anteilnahme am Ergehen des Freundes und seine fachlichen Ratschläge sowohl zu dessen eigener Kunst, als auch, zurückhaltend, in Wartburg-Angelegenheiten, sind aufschlußreiche Zeugnisse der Jahre ab 1837.

«Deine Zeichnungen, lieber Kerl, beweisen mir, daß Du ernstlich eindringst und Dir immer mehr die Sprache der Natur zu eigen machst. Malen und Zeichnen heißt mit Gott reden ... Die Zeichnung vom Hellkopf ist ein kleines Gedicht. Ich ahne die Wahrheit drin und sehe, daß Du mit Liebe bei der Sache warst. Das Gabelbach hat wahrhaft gute Farbe und hat mich wieder recht in jene stillen Wälder versetzt», schreibt Preller am 14. Dezember 1838 an den Freund. Der

weitgereiste Preller behält eine tiefe Zuneigung zum Thüringer Land und ermutigt den dilettierenden Freund, sich weiter dieses für ihn naheliegenden Themas anzunehmen.

Arnswalds Bemühen um handwerkliche Perfektion findet seinen Niederschlag in verschiedenen Kopien, die er u.a. nach Vorlagen von Preller zeichnet. Interessant ist das Blatt, das folgende Bezeichnung trägt: «Erster Versuch, den Contour mit der Feder zu zeichnen», aus dem Jahr 1833. Es ist nicht etwa eine Kopie nach einem vorbildlichen Zeitgenossen, etwa einem der deutschen Nazarener, die die Umrißzeichnung zur Meisterschaft gebracht haben, son-



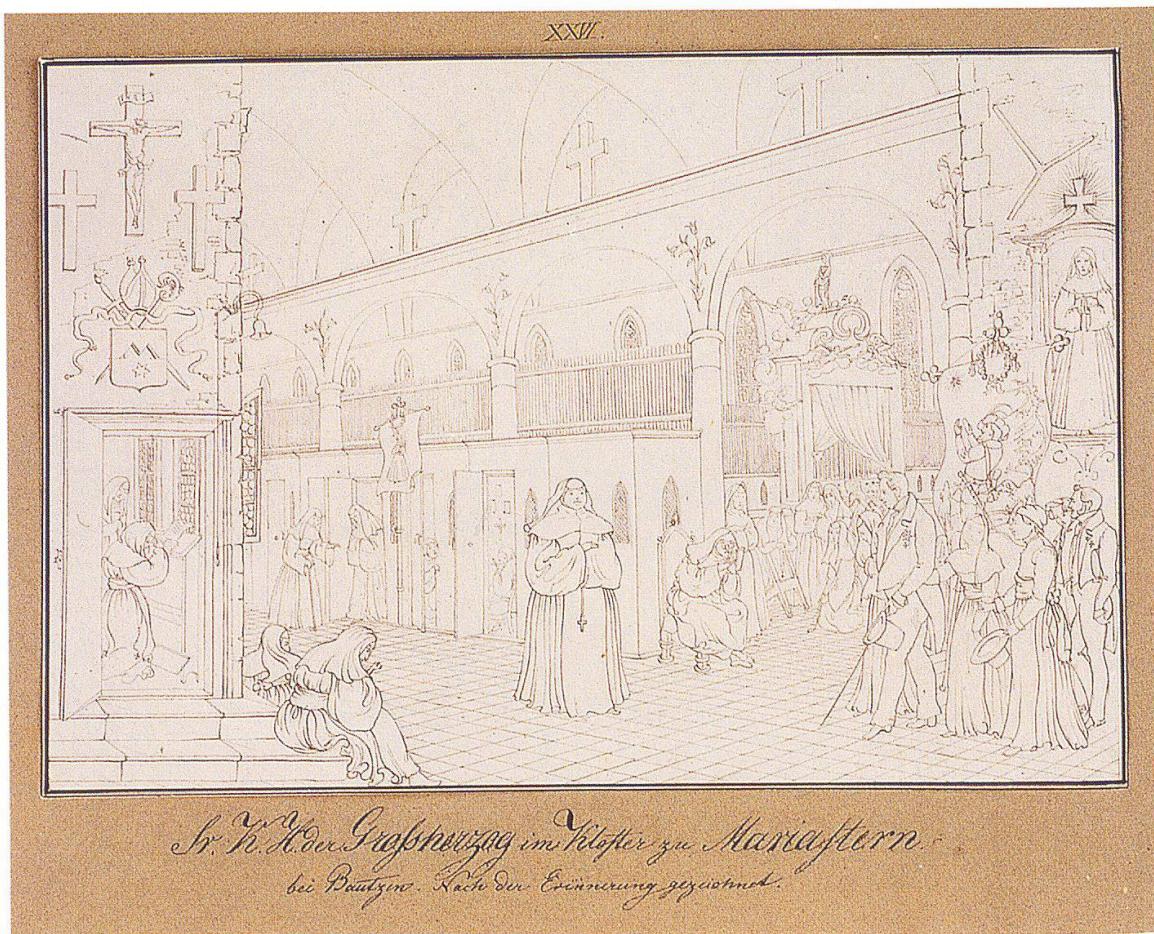
9 Bernhard von Arnswald, Karlsbad, «Die Stunden von 6–8 Uhr früh vor dem Mühlbrunnen». Aus dem Album der Reise in die böhmischen Bäder, 1834. Feder in Schwarz über Graphit.

dern nach dem zopfigen Berliner Nikolaus Daniel Chodowiecki.

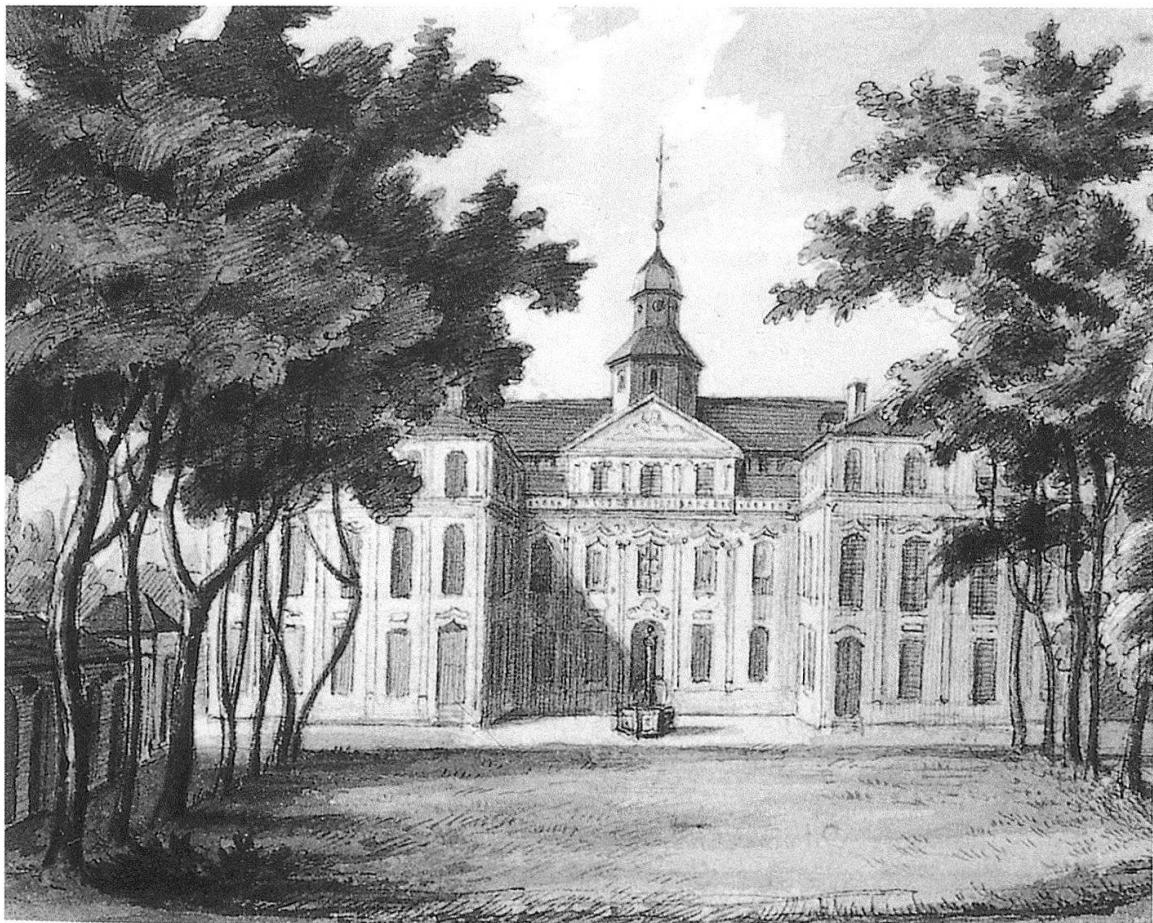
Ein Jahr später ist Arnswald perfekt in der linearen Umrißzeichnung und beweist dies an den vielen Blättern, die er während und nach der Reise nach Karlsbad anfertigt. Im Gefolge des Großherzogs Carl Friedrich reist er in die böhmischen Bäder, ausdrücklich, wie das Weimarer Fourierbuch vermerkt, «um das Bad zu brauchen», ein Hinweis auf Arnswalds fragile Gesundheit, die ihn nötigt, den Militärdienst vorzeitig aufzugeben.

Für Carl Friedrich ist das bebilderte Reisealbum bestimmt (Abb. 9), seine Person steht im Mittelpunkt, entweder im Porträt oder durch auf ihn bezogene Themen.

Das vielfigurige Blatt «Am Mühlbrunnen» zeigt im schraffurenlosen Linearstil die Badegesellschaft mit dem Großherzog, mit Badegästen, die später noch als Einzelfigur auftauchen, und den Zeichner selbst, der bescheiden am rechten Rande steht. Zu dieser Darstellung fertigt Arnswald ein ausführliches Verzeichnis der Personen an und wiederholt sie als Einzelblatt für die Herzogin von Cambridge (heute im Goethe-museum Düsseldorf)<sup>9</sup>. Einem Ausflug des Großherzogs in das Nonnenkloster Mariastern bei Bautzen, während der Rückfahrt, widmet Arnswald eine ebenso ausführliche Darstellung wie Beschreibung (Abb. 10). Die Führung durch zwei junge Nonnen, «denen Sr. K. Hoheit die Ehre erwies einer jeden



10 Bernhard von Arnswald, Besuch des Weimarer Großherzogs Carl Friedrich im Kloster Mariastern bei Bautzen.  
Aus dem Album der Reise in die böhmischen Bäder, 1834. Feder in Schwarz über Graphit.



II Bernhard von Arnswald, *Das Lustschloß Favorite bei Baden*.  
Aus dem Album der Reise nach Baden-Baden, 1835. Pinsel und Feder in Grau und Schwarz über Graphit.

den Arm zu offerieren», fand ihren Höhepunkt in der Besichtigung der Klosterkirche mit ihren ungewöhnlichen Einbauten und in der Begrüßung durch die würdige Äbtissin.

Auch die Badereise des folgenden Jahres wird ähnlich dokumentiert, sie führt nach Baden-Baden. Arnswald findet Gelegenheit, seinen Großherzog zusammen mit dessen jüngerem Bruder, dem Herzog Bernhard von Sachsen-Weimar, in einem sehr persönlichen, gelungenen Blatt im Typus des romantischen Freundschaftsbildes zu porträtieren, bezieht diese Zeichnung aber nicht in das Album ein<sup>10</sup>.

Sein Zeichnungsstil wird reicher, er modelliert mit Schatten und Schraffuren und greift die Aquarellfarben wieder auf. Topographische Darstellungen wie «Das Lust-

schloß Favorite bei Baden» (Abb. II) erreichen die Exaktheit der Wiedergabe, zu der die Camera obscura verhilft. Im Fall der Baden-Reise orientiert Arnswald sich an vorliegenden topographischen Kupfer- oder Stahlstichen<sup>11</sup>.

Das sechste Album, das Arnswald zusammenstellt, ist thematisch ein Rückgriff auf das Jahr 1830 mit seinem großen Maskenzug im Weimarer Residenzschloß. 1836 lässt der Großherzog die Tradition wieder auflieben und gestattet den bürgerlichen Vereinen, zum Geburtstag seiner Gemahlin Maria Pawlowna wieder einen Maskenzug zu veranstalten. Er findet im «Stadthaus» statt und trägt den Titel «Russischer Maskenzug», die Verse des unbekannten Autors beziehen sich auf das Herkunfts-



12 Bernhard von Arnswald, *Der Maskenzug 1836. Weimarer Bürger als «Tscherkessen».* 1836. Lithographie nach Arnswald, eigenhändig koloriert.

land der Großherzogin. Dem folgend sind es Trachtenfiguren, die die einzelnen Völkerschaften des russischen Reiches verkörpern, Tataren, Kirgisen, Tscherkessen (Abb. 12). Weder in der Zahl der teilnehmenden Personen noch im inhaltlichen Anspruch kann sich dieser bürgerliche Maskenzug mit dem von Goethe beaufsichtigten messen. Für Arnswald ist es jedoch die Gelegenheit, seine inzwischen erworbene Sicherheit in der Darstellung von Figuren zu beweisen. Die von einer Weimarer Steindruckerei vervielfältigten Zeichnungen sind so sorgfältig koloriert, daß sie wahrscheinlich vom Künstler selbst farbig vervollständigt wurden<sup>12</sup>.

Die Reihe von Arnswalds Weimarer Alben ist damit abgeschlossen. Bevor er seinen Dienst auf der Wartburg antritt, ent-

stehen zwei Einzelblätter, die seinen Namen schon vor Entstehung seines späteren umfangreichen Werkes bekannt machen: die große Radierung «Cour de Weimar», 1836, und «Goethes Enkel», 1838 (Abb. 13 und 14).

Die graphische Darstellung des nachklassischen Hofes findet viel Anklang, denn sie schildert in topographischer Treue das «Zedernzimmer» im Weimarer Schloß und porträthähnlich das Regentenpaar mit seiner engeren Umgebung. Hinter dem Großherzog und der Großherzogin wird der junge Erbgroßherzog Carl Alexander abgebildet, Arnswalds nachmaliger Auftraggeber bei der Wartburgerneuerung, links der schon aus dem Badener Blatt bekannte Herzog Bernhard. Im Hintergrund die Hofchargen: Hofmarschall von Spiegel mit dem Marschallstab, in seiner Nähe Frédéric Soret, groß mit kleinem Kopf; die Oberhofmeisterin, Gräfin Henkel von Donnersmarck (die Großmutter von Goethes Schwiegertochter Ottilie), steht mit einer Kaffeetasse in der rechten Bildhälfte und unterhält sich mit Stallmeister Bielke, zu dessen rechter Seite drei Hoffräulein aufgereiht sind, die Arnswald vom Maskenzug des Jahres 1830 kennt. Er vergißt auch nicht, drei kleine Pagen mit darzustellen, eingedenk seiner eigenen Pagenzeit am Weimarer Hof.

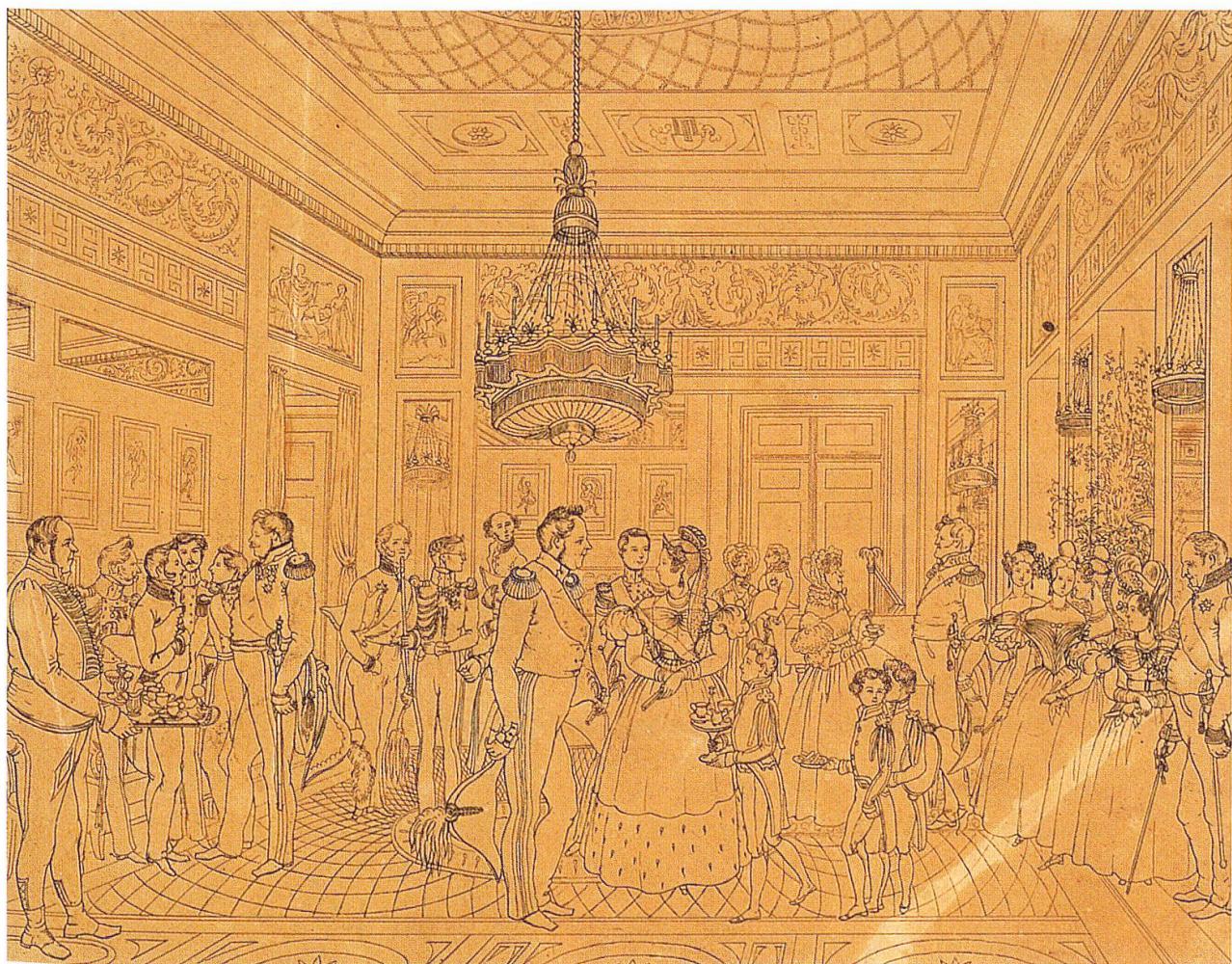
Vergleichbar in Anspruch und Exaktheit der Wiedergabe des Interieurs und der Personen ist die Darstellung von Walther, Wolfgang Maximilian und Alma von Goethe im Junozimmer des Goethehauses. Der musikalisch begabte Walther sitzt vor dem Streicher-Flügel, sein jüngerer Bruder Wolf steht daneben mit einem Buch in der Hand, beide als elegante junge Herren, während die achtjährige Alma im Hintergrund am gedeckten Teetisch erscheint. Wand- und Deckenornamentik, der Ofen, die «Aldobrandinische Hochzeit» von Heinrich Meyer mit ihrem Seidenvorhang, Flügel und Mobiliar entsprechen dem heutigen Einrichtungszustand des

Goethehauses. Die Zeichnung kam aus dem Besitz von Jenny von Pappenheim in das Goethe-Nationalmuseum, die eines der drei Hoffräulein aus «Cour de Weimar» ist und mit Goethes Schwiegertochter eng befreundet.

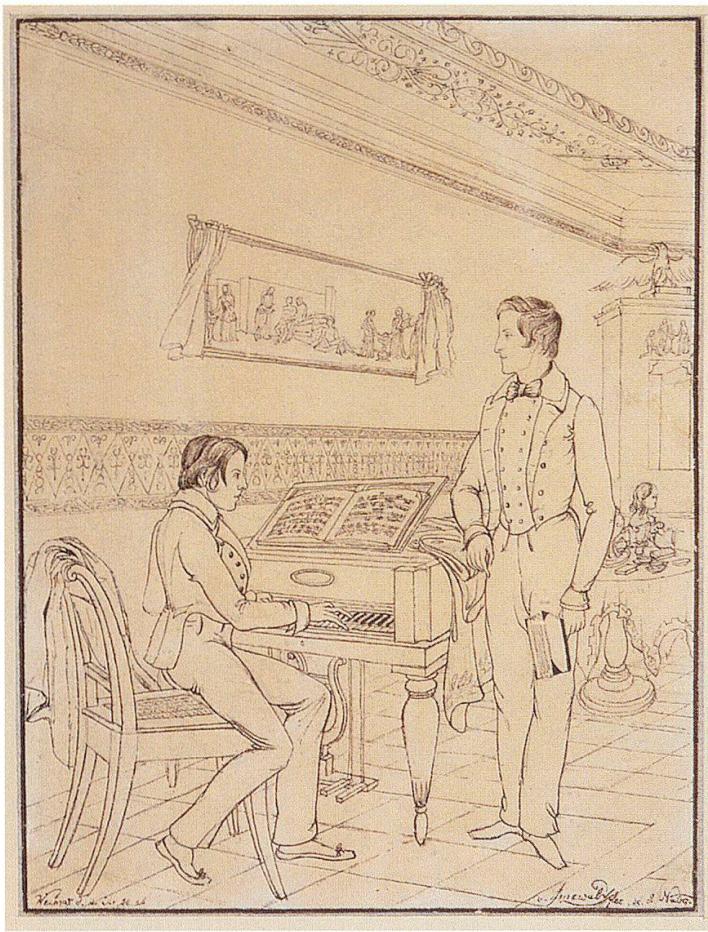
Die Restaurierung der Wartburg bei Eisenach, um 1250 aus dem Besitz der thüringischen Landgrafen in den der Wettiner übergegangen und berühmt geworden durch den Sängerkrieg und als Zufluchtsort Martin Luthers, wird ab 1838 ein kulturhistorisches Großunternehmen für das regierende Haus, nachdem schon fünfzig Jahre zuvor Goethe mit Begeisterung über die malerisch-ruinöse Anlage ge-

schrieben hatte. Im Zuge der Ausmalung der «Dichterzimmer» im Weimarer Schloß kommt der Maler Carl Alexander Simon nach Weimar, um im «Wielandzimmer» die Ornamentik zu entwerfen, entdeckt in der Wartburg einige der qualitätvollen frühmittelalterlichen Steinmetzarbeiten und löst mit seiner Wiederherstellungsstudie das Restaurierungsvorhaben aus.

Der Maler der großen Gemälde im Wielandzimmer ist Friedrich Preller. Wenn Arnswald nicht schon durch seinen Dienst bei Hof von der Wartburg-Rekonstruktion erfahren hat, dann bestimmt durch Preller, der ihm wenig später auch in seiner ganz eigenen Diktion zur Berufung in die neu-



13 Bernhard von Arnswald, «Souvenir de la cour de Weimar», 1836. Radierung.



14 Bernhard von Arnswald, Walther Wolfgang, Wolfgang Maximilian und Alma von Goethe im Junozimmer des Goethehauses in Weimar, 1838. Feder in Schwarz.

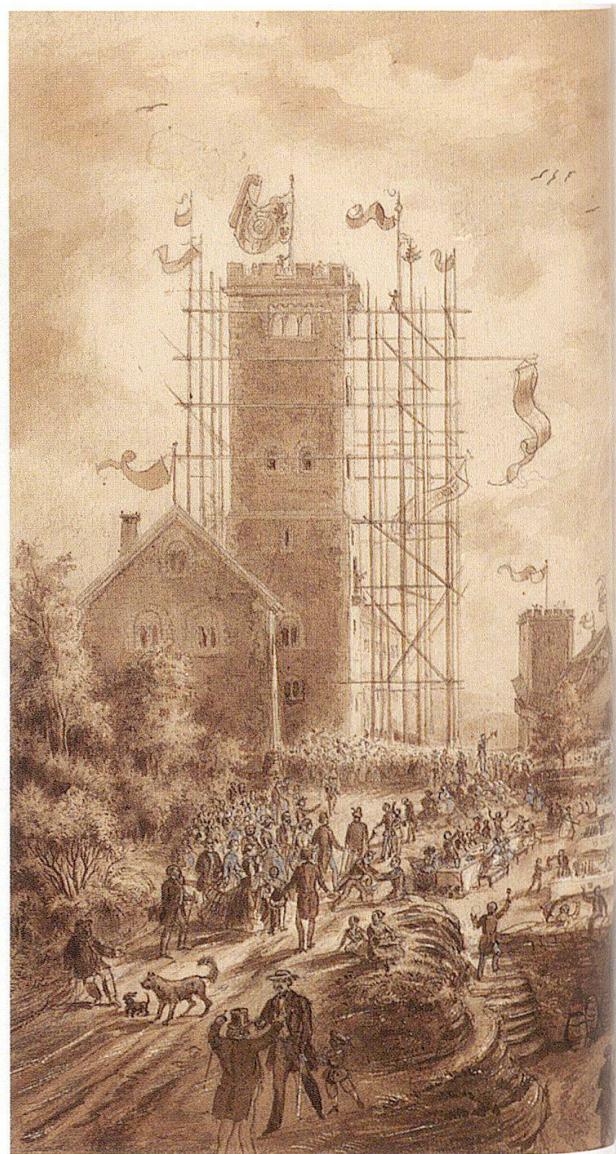
geschaffene Stelle als Burghauptmann und Wartburgkommandant brieflich gratuliert:

«Einer der Lieblingswünsche von Dir ist nun erfüllt und eine schöne Aussicht auf Dein zukünftiges Leben eröffnet. Du bist vielen Kabalen überhoben, Deine hohe Lage bringt Dir weniger Unannehmlichkeiten (lache nicht, es ist doch so) als wenn Du beim Militär fortgedient hättest, und ich bin überzeugt, daß du in jeder Hinsicht für den Posten paßlich bist. Die liebe Wartburg braucht einen Mann wie Du, der Liebe fürs Alterthum und

15 Bernhard von Arnswald, Wartburg, Richtfest des Bergfrieds, 1857. Pinsel in Braun, laviert, weiß gehöht, über Graphit.

einen praktischen Sinn hat.» (Weimar, 27. August [1840?])<sup>13</sup>

Arnswald hat seine Lebensaufgabe gefunden, der er auch bald seine Zeichenkunst dienstbar macht. Bis an sein Lebensende dokumentiert er schriftlich und zeichnerisch die Restaurierung der Burg, Gäste und Besucher, sein eigenes Leben als Kommandant und die romantische Umgebung von Burg und Stadt (Abb. 15). Für diese Zeichnungen legt er kein Album mehr an. Doch noch ein letztes Mal bedient er sich dieser bewährten Form und erfindet, zeich-





### *Der Einladungsbrief*

16 Bernhard von Arnswald, «Der Einladungsbrief».  
Aus dem Album «Dichtung in Wahrheit», Teil I, 1847 (?). Pinsel und Feder in Braun über Graphit.

net und beschreibt eine dreibändige Bildergeschichte, die persönliche Erlebnisse und Wartburggeschehen in heitere Szenen kleidet. Zugeeignet werden die Bildergeschichten seiner Tante Sophia von Holleben, die in Rudolstadt lebt und Arnswald auf seine Einladung hin auf der Burg besucht<sup>14</sup>.

Ein berühmtes Weimarer Vorbild persiflierend nennt Arnswald seine Bildergeschichten «Die Abenteuer des 19. Jahrhunderts oder Dichtung in Wahrheit» und begleitet die braun lavierten Bilder und Bilderfriese mit ausführlichen Texten, wie er es schon in seinen Alben der Badereisen ausführte. Die Datierung auf 1837 ist eine

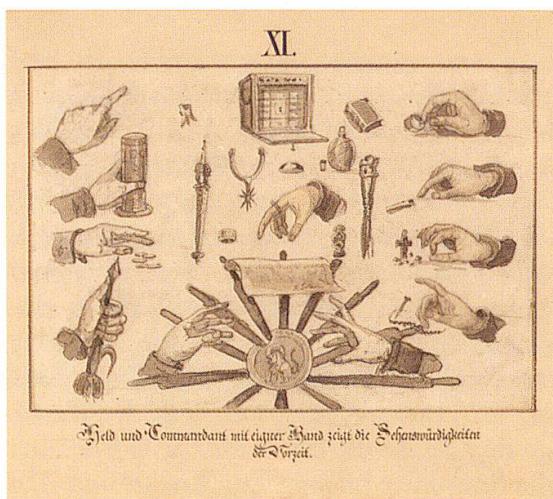
noch nicht begründbare Mystifikation; wahrscheinlich liegt das eigentliche Entstehungsjahr zehn Jahre später<sup>15</sup>.

Die Geschichten beginnen mit dem «Einladungsbrief» (Abb. 16), den der einsame Kommandant am Fenster seiner Burgwohnung schreibt, mit Blick in den Wartburghof mit Palas und Südturm. Dieser Brief macht sich im wörtlichen Sinn auf die Beine, dann gönnst sich der Erzähler den Spaß, die Reise seiner Gäste über alle Stationen hinweg mit Anekdoten und kleinen Erlebnissen ausgeschmückt aufzuzeichnen und den Empfang auf der Wartburg zu schildern.

Von realistischer Situationsdarstellung wechselt er in eine skurrile Rebusform, um die «Sehenswürdigkeiten der Vorzeit mit eigener Hand» vorzuweisen (Abb. 17) – und die Hand weist auf Stangenglas und Szeppter, Kabinetschränkchen und die fragwürdigen Schwurschwerter, auf Schmuckstücke und Backenzahn. In ähnlicher Auffassung illustriert er die Sage um den Tintenklecks in Martin Luthers Studierstube.

Die fünfzig liebevoll ausgeführten und eingebundenen Zeichnungen der drei Hollében-Alben behielt der Burghauptmann bei sich, sie gelangten in seinen persönlichen Nachlaß, ein Zeugnis seines Bemühens, seine langen, stillen Abende auf der Burg sinnvoll zu gestalten. Erst mit dem Ausbau der eigentlichen Kommandantenv Wohnung in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts kann er sich mit dem mittelalterlichen Flair, das er so liebt, umgeben und richtet sich eine Wohnung ein, in der nicht nur der Weimarer Großherzog gern zu Gast ist, sondern auch die zahlreiche Arnswald-Familie (Abb. 18).

Mit Großherzog Carl Alexander unternimmt er 1858 eine Reise nach Süddeutschland und Tirol, das geplante Reisealbum



17 Bernhard von Arnswald, *Die Sehenswürdigkeiten der Wartburg*. Aus dem Album «Dichtung in Wahrheit», Teil II, 1847(?). Pinsel und Feder in Braun über Graphit.

bleibt jedoch ein Fragment von zwanzig Einzelblättern, obwohl Carl Alexander die begleitenden Tagebuchnotizen dazu aufzeichnet<sup>16</sup>. Arnswald hat mit seiner großen dreibändigen Bildergeschichte die Form des Albums für sich abgeschlossen. Er zeichnet nach wie vor mit regstem Interesse, was sich um ihn herum abspielt, es entstehen ganze Zyklen zu einzelnen Themen, die aber alle die Selbständigkeit von Einzelblättern erreichen oder als Studienmaterial aufbewahrt werden.

Er wird nicht müde, die Wartburg abzubilden, und gewinnt außergewöhnlichen Wettersituationen Darstellungen ab, deren Spontaneität der Auffassung mit der Sicherheit der realistischen Darstellung harmonisch zusammengehen (Abb. 19). Der kleine Weimarer Lieutenant, der aus Liebhabe rei zeichnet, hat in seiner Lebensaufgabe auch den Gegenstand seiner romantischen Kunstliebe gefunden – die Wartburg in der thüringischen Landschaft. Vor Ort gibt es kein Denkmal für den unermüdlichen Förderer der Wiedergeburt der Burg – es sei denn, man blickt um sich.

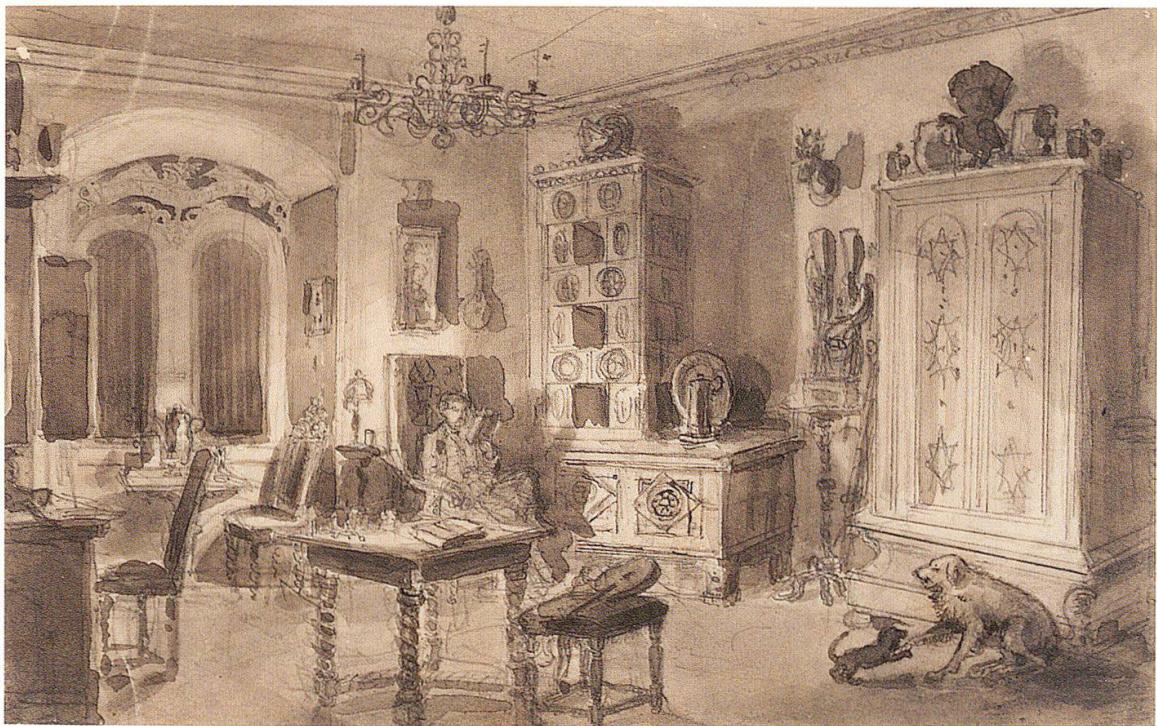
Anlässlich der Ausstellung auf der Wartburg Eisenach erschien ein umfangreicher Katalogband mit über 800 Abbildungen unter dem Titel: Romantik ist überall, wenn wir sie in uns tragen. Aus Leben und Werk des Wartburgkommandanten Bernhard von Arnswald. Herausgegeben von Günter Schuchardt. Regensburg 2002.

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Schuchardt, Christian, Goethes Kunstsammlungen, Bd. I-III, Jena 1848/49, Nachdruck Hil desheim/New York 1976, Bd. I, 535–666, S. 283–288. Handrick, Willy, Johann Joseph Schmeller, Berlin/Weimar 1966.

<sup>2</sup> Pfannenberg, Leo von, Geschichte des Infanterie-Regiments Großherzog von Sachsen (5. Thüringisches) Nr. 94 und seiner Stammtruppen 1702–1912, Berlin 1912, S. 185.

<sup>3</sup> Birkefeld, Etta, Eine Stunde bei Goethe. Nach Aufzeichnungen Bernhards von Arnswald, in: Jan Wellem, Monatsschrift für Düsseldorf, Niederrhein und Bergisches Land, 7 (1932), S. 123–125.



18 Bernhard von Arnswald, *Im Kommandantenzimmer auf der Wartburg, nach 1860.*  
Pinsel in Grau und Braun, laviert, über Graphit.

<sup>4</sup> Goethes Schwiegertochter Ottilie, geb. v. Pogwisch.

<sup>5</sup> Frédéric Soret, Zehn Jahre mit Goethe. Erinnerungen an Weimars klassische Zeit 1822–1832, aus Sorets handschriftlichem Nachlaß, seinen Tagebüchern und seinem Briefwechsel zum ersten Mal zusammengestellt, übersetzt und erläutert von Heinrich Hubert Houben, Leipzig 1929, S. 536.

<sup>6</sup> Frédéric Soret, Zehn Jahre..., 1929, S. 480 (Soret an Goethe, 5. November 1830), u.a.

<sup>7</sup> Vgl. Abschnitt «Goethe. Der Maskenzug 1830», Renate Müller-Krumbach, in: Romantik ist überall, wenn wir sie in uns tragen. Aus Leben und Werk des Wartburgkommandanten Bernhard von Arnswald. Hrsg. von Günter Schuchardt, Wartburgstiftung Eisenach, Regensburg 2002, S. 37ff.

<sup>8</sup> Kat. Ausst. Arnswald 2002, S. 329.

<sup>9</sup> Kat. Ausst. Arnswald 2002, S. 311. Das Reisealbum befindet sich im Thüringischen Hauptstaatsarchiv Weimar.

<sup>10</sup> Müller-Krumbach, Renate, Zwei Herren vor Stadtlandschaft oder: Vom Vergnügen, eine Darstellung zu deuten, in: Chloe. Beihefte zum Daphnis, Festschrift für Martin Bircher zum 60. Geburtstag am 3. Juni 1998. Hrsg. von Ferdinand von Ingen und Christian Juranek, Amsterdam 1998.

<sup>11</sup> Heckmann, Uwe, Bernhard von Arnswald in Baden-Baden. Scizzen nach der Natur oder der Erinnerung entworfen im Sommer 1835, in: Katalog Ausst. Arnswald 2002, S. 61ff. Das Album befindet sich in Besitz der Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg.

<sup>12</sup> Zwei Exemplare des «Maskenzuges» von 1836 in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar.

<sup>13</sup> Wartburg-Archiv, Handschriften.

<sup>14</sup> Kat. Ausst. Arnswald 2002, S. 201–203, S. 445–480.

<sup>15</sup> Argumente für die Datierung 1847 sind Arnswalds Hundeporträts: der Vorstehhund Tiras begleitete ihn von 1836 bis 1846. 1847 datiert das Porträt von «Schmulchen Bergmann», der ihm auf den Selbstbildnissen der Bildergeschichte zugesellt ist.

<sup>16</sup> Kat. Ausst. Arnswald 2002, S. 345ff.

Die Originale der Abbildungen befinden sich im Besitz der Wartburgstiftung Eisenach, mit Ausnahme von Abb. 9 und 10 (Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar), Abb. 11 (Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, Karlsruhe), Abb. 12 (Stiftung Weimarer Klassik, Herzogin Anna Amalia Bibliothek), Abb. 14 (Stiftung Weimarer Klassik, Goethe-Nationalmuseum).



19 Bernhard von Arnswald, Schneesturm umtost den Bergfried der Wartburg, 1863. Aquarell über Graphit.