

DÜSSELDORFER HEIMATBLÄTTER

HERAUSGEBER: »DÜSSELDORFER JONGES« E. V.
SCHRIFTLEITUNG: DR. PAUL KAUFHAUSEN, DÜSSELDORF
VII. JAHRGANG HEFT NR. 2

1288 650 JAHRE STADT DÜSSELDORF 1938

Otto Teich-Balgheim:

Beiträge zur Ikonographie Johann Wilhelms

Kurfürsten von der Pfalz,
Herzogs von Jülich und Berg, aus dem Hause Pfalz-Neuburg
1658—1716

Fortsetzung von Heft Nr. 1

II.

Unter den Reiterbildnissen der Malerei steht das von Douven an erster Stelle. Das Gemälde nahm in der Zeit des Kurfürsten Carl Theodor als Nr. 1 in der alten Düsseldorfer Galerie im ersten Saal einen Ehrenplatz ein, und schmückt auch heute wieder, nachdem die Stadt Düsseldorf es glücklicherweise vor kurzer Zeit erwerben konnte, den Eingangsraum zur neuen „Alten Galerie“ der Städtischen Kunstsammlungen. Es ist schon in seinen Ausmaßen von 3,30 : 2,63 m ein imposantes Werk, ein Fürstenbildnis des Barocks wie es typischer für diese Zeit geschmackreichen und kunstvollen Schwalls und Schwungs, stolzester Pracht und reichsten Prunkes nicht gedacht werden kann, und zeugt von der Meisterschaft Douvens in Zeichnung, Farbe und Technik, von seinem berechtigten Ruhm als der deutsche Fürstenmaler seiner Zeit (Abb. 9).

Dieser Hinweis auf das Gemälde würde an sich genügen, da es durch mehrfache Abbildungen, z. B. bei Schaarschmidt und auf einem Faltblatt der Städtischen Kunstsammlungen, beide Male als Titelbild, wohl in weiten Kreisen so bekannt ist, daß eine nochmalige Wiedergabe im Rahmen dieses Aufsatzes nicht erforderlich wäre, wenn nicht eine kleine Replik des Bildes vor nicht langer Zeit vom Verfasser im Kunsthandel aufgefunden und bestimmt worden wäre, die bisher fast völlig unbekannt war, und, soweit man sich mit ihr beschäftigt hat, für ein Porträt des Kurfürsten gehalten wurde.

Während das große Gemälde einen Flächenraum von mehr als 6 qm bedeckt, weist das andere die Maße von 0,76 : 0,59 m auf, also nicht einmal eine Fläche von einem halben qm. Nichtdestoweniger gleicht es dem großen wie ein Ei dem anderen — bis auf den Kopf des Dargestellten.



Johann Wilhelm
von Douven

Abb. 9

Wen aber stellt es dar? Diese Frage war nicht ganz einfach zu lösen. Nur soviel stand fest, daß es ein Gemälde Douvens sein mußte, und weiterhin gab Anlaß zur Identifizierung das Monogramm auf der Schabracke. Das große Bildnis läßt deutlich die verschlungenen Buchstaben J W J erkennen, also Johann Wilhelm Josef (oder Ignatius), während auf dem kleineren die Buchstaben C A R deutlich zu lesen sind. Der nächstliegende Gedanke, es handle sich um einen Clemens August, Carl August oder Christian August (den Herzog zu Sachsen und Freund Johann Wilhelms) mußte bald auf Grund ihrer Lebensdaten aufgegeben werden. Da erwies sich ein

schnörkelhaftes Gebilde zwischen den Buchstaben C und A, das man für nichts weiteres als eine Arabeske halten konnte, bei näherem Zusehen als eine arabische 3 — und damit war der Schlüssel zur Feststellung der Persönlichkeit gefunden. Da das große Bild im Jahre 1703 gemalt war, was bekannt war, mußte es sich bei dem kleinen um eine fürstliche Person der gleichen Zeit handeln. Beim weiteren Nachforschen führte die Tatsache, daß im Herbst dieses Jahres der Neffe Johann Wilhelms, Erzherzog Karl von Österreich, seinem Oheim hier in Düsseldorf auf der Durchreise nach Spanien, wo er den von ihm beanspruchten spanischen Königsthron sich



Karl III. von Spanien
von Douven

Abb. 10

erkämpfen wollte, einen Besuch abgestattet hatte, zur endgültigen Lösung des Rätsels: es konnte kein anderer als dieser österreichische Habsburger sein, und das Monogramm war mithin zu lesen: Carl 3. Austriacus Rex. = Carl III. der Österreicher (aus dem Hause Habsburg-Österreich), König (sc. von Spanien). Daß nicht, wie üblich, eine römische III, sondern eine arabische 3 angewendet wurde, ist im Stil des Monogramms begründet. Und diese Lösung wurde durch literarische Bekundungen von urkundlichem Wert überraschend klar und unwiderleglich restlos bestätigt. (Abb. 10)

Houbraken erzählt in seiner „Groote Schoubourgh“¹⁵⁾: „... als Karel de tweede koning van Spanje kwam te ster-ven en de Aartshertog Karel van Oostenryk te Weenen (Wien) tot konningen van Spanje uitgeroepen werd, werd die van hem (wurde er von ihm, nämlich von Douven), als hy over Dusseldorp zyn reis nam, naar't leven afgeschildert“. Noch deutlicher ist die Bestätigung, die der Große Galeriekatalog von Pigage¹⁶⁾ zu der Sache gibt. Dort wird im Textteil bei der Beschreibung des großen Reiterbildnisses, das damals (1778) sich ja noch in Düsseldorf befand, am Schluß in einem besonderen Absatz gesagt: „Van Douven s'est



Abb. 11
Elfenbeinmedaillon
von Cavalier

servi de la même composition pour faire le portrait de Charles III d'Autriche, alors Roi d'Espagne, devenu ensuite Empereur sous le nom de Charles VI. Le dernier portrait a été gravé par van Gunst, Graveur hollandois“.

Damit war nun das kleine Reiterbildnis endgültig durch zeitgenössische Bekundungen identifiziert, und es bleibt nun nur noch übrig, den Stich des van Gunst aufzufinden und zum Vergleich heranzuziehen, was dem Verfasser bisher leider nicht möglich war¹⁷⁾.

Im übrigen war noch eine Nebenfrage zu lösen: Ist der Baum auf der linken Seite (vom Beschauer) des kleineren Bildes, da er auf dem größeren fehlt, nachträglich hinzugemalt, oder ist er ehemals auch auf dem größeren vorhanden gewesen und übermalt worden? Wir schlagen den Bilderteil des Pigagkataloges auf und finden auf der ersten Wand des ersten Saales das Bild

Nr. 1: es ist das große Reiterbild, das nun nach mehr als 130 Jahren nach Düsseldorf, den Ort seiner Entstehung, zurückgelangt ist, und es hatte früher an derselben Stelle denselben Baum! Heute sehen wir dort kräftige Wolken über kleinem Buschwerk, die Stelle ist also einmal vor langer Zeit übermalt worden, wahrscheinlich zur Restaurierung von Transportschäden oder dergleichen. Weitere kleine Unterschiede der beiden Bilder sind nicht von Bedeutung, z. B., daß auf dem Bilde Johann Wilhelms unter den Vorderhufen des sich bäumenden Pferdes im Hintergrund eine Reiterschlacht angedeutet ist, daß die Pflanzen im Vordergrund rechts auf beiden Bildern verschieden und daß die Schabracken bei dem einen Bild grün, bei dem anderen rot sind. Bei dem Bildnis Johann Wilhelms ist noch als wertvoll hervorzuheben, daß es uns Uniformen seiner Soldaten zeigt, und zwar offensichtlich seiner Dragoner. Die Waffenröcke seiner Soldaten sind blau mit weißen Litzen, darüber eine rote Schärpe, die Offiziere tragen blaue, goldbordierte Waffenröcke ohne Schärpe¹⁸⁾.

Mit dieser Untersuchung kann nunmehr die Reihe der hier wiedergegebenen und besprochenen gemalten Porträts Johann Wilhelms abgeschlossen werden. Es sei wiederholt, daß nur ein Bruchteil davon gewürdigt und wiedergegeben werden konnte. Schon allein von den Reiterbildnissen, deren als erstes jenes des jugendlichen Johann Wilhelm mit Benrath im Hintergrund bekannt ist und oben wiedergegeben wurde, konnte ein weiteres wertvolles nicht gezeigt werden, das große Gemälde von Schoonjans¹⁹⁾, das sich heute im Münchener Armeemuseum befindet und allerdings nicht an das Douvensche heranreicht. Auch das im Besitz der Gräflin-Mirbachschen Familie auf Schloß Harff bei Neuß aufbewahrte Reiterbildnis mußte hier wegbleiben, das Clemen fälschlich dem

Hofmaler Ludwig XIV. van der Meulen zu schreibt²⁰). Dieser Künstler kann schon deshalb nicht als Autor in Frage kommen, weil er bereits 1690 gestorben ist, als Johann Wilhelm erst 32 Jahre zählte, während das Bildnis ihn älter darstellt, etwa um die Zeit des Spanischen Erbfolgekrieges, also rund zehn Jahre später. Auch wird van der Meulen den Gegner Ludwigs kaum während der Dauer des orléanschen-pfälzischen Krieges gemalt haben. Da es sich wohl nicht um ein Werk Douvens handelt, käme etwa Schoonjans in Frage, doch bedarf die Angelegenheit noch einer eingehenden, auf die Prüfung der Arbeit und archivalische Nachforschungen zu gründenden Untersuchung. Auf das Titelblatt des Codex Rapparini (vergleiche Fußnote 17), ebenfalls Johann Wilhelm auf sich bäumendem Roß darstellend, sei noch hingewiesen.

Auch konnten hier die Miniaturbildnisse, deren es eine große Anzahl gibt, weggelassen werden, da Buchheit²¹) sie in einer Publikation des Düsseldorfer Jahrbuches im Rahmen einer Ikonographie des Hauses Pfalz-Neuburg schon vor langem behandelt hat. Diese in der genannten Arbeit abgebildeten Miniaturen sind samt und sonders von Douvens Meisterhand geschaffen und bilden in ihrer lebendigen Darstellung und dank ihrer großen, ganz offensbaren Naturtreue eine wertvolle Quelle zur Geschichte des pfalz-neuburgischen Hauses. Es soll jedoch wenigstens auf ein Miniaturbildnis Johann Wilhelms hingewiesen werden, daß ein späterer Bearbeiter der endgültigen Johann-Wilhelm-Biographie und -Ikonographie leicht übersehen könnte. Dieses Miniaturporträt befindet sich in Schloß Brühl, zwar nicht als Einzelstück, sondern als Bruchstück eines lebensgroßen Bildnisses der zweiten Gemahlin, das jedenfalls früher Schloß Bensberg schmückte. Die Kurfürstin in ganzer



Abb. 12
Elfenbeinmedaille
von Cavalier

Figur und reichem Kleide hält in der ausgestreckten rechten Hand ein in Pretiosen gefaßtes Medaillon mit dem Bildnis ihres Gatten. Eine Wiedergabe dieses Bildausschnittes wird sich also einmal als notwendig erweisen und deshalb besonders interessant sein, weil es bisher als Porträt des Kurfürsten nicht veröffentlicht ist.

Von der Wiedergabe von Münzen mit dem Bildnis des Kurfürsten mußte leider auch abgesehen werden.

Auch im Ausland befindliche Bildnisse Johann Wilhelms konnten in der vorliegenden Arbeit nicht berücksichtigt werden. Manche von ihnen sind schon seit langem bekannt, so das oben kurz erwähnte Repräsentationsbild des kurfürstlichen Paares in den Uffizien. Dem großen Bildnis in Brüssel, von dem sich eine Replik in Schloß Ternath befinden soll, vermochte der Verfasser nicht die endgültige Deutung zu geben, weil es im Museum zu hoch und zu weit entfernt vom Beschauer hängt. Der Katalog von 1927 sagt: „Johann Philipp van Schlichten — Né à Rotterdam en 1681;



Abb. 13
[Bronzestatue (Teilansicht)
von Grupello

mort à Mannheim 1745... Elève d'Adriaen Van der Werff. Travailla à Mannheim à partir de 1720 — Portrait de Jean-Guillaume-Joseph, Electeur Palatin (1658-1716) — Réplique au Château de Ternath, signée et datée: von der Schlichten pinxit 1729... Über das Bild in Ternath ist ein Aufsatz erschienen²²), dem eine Wiedergabe beigefügt ist, nach der zu urteilen es sich um ein Porträt Karl Philipp des Bruders und Nachfolgers Johann Wilhelms handelt. Dies ist um so wahrscheinlicher als van Schlichten²³) dessen Hofmaler war. Zwei große Gemälde von ihm, die beiden fürstlichen Brüder darstellend, sind heute im Rittersaal des Mannheimer Schlosses zu sehen.

Die Verwechslung der Brüder nach ihren Bildnissen ist häufig vorgekommen und bei der großen Ähnlichkeit beider untereinander verständlich. Wir werden spä-

ter bei den Plastiken einen ähnlichen Fall zu erörtern haben.

Selbst unter den in Düsseldorf befindlichen Porträts sind einige, von denen man nicht sicher wüßte, ob sie den einen oder den anderen der beiden Brüder wiedergeben, wenn nicht das Gegenstück dazu in genau derselben Größe, derselben Malweise, von der gleichen Hand und in demselben Rahmen die Kurfürstin Maria Anna Luise darstellten, demnach also das zugehörige männliche Porträt nicht Karl Philipp sein kann, sondern ihr Gatte Johann Wilhelm sein muß; es sei denn, daß dessen ursprünglich in dem Rahmen befindliches Bild entfernt und durch ein solches des Bruders ersetzt worden wäre, was doch sehr unwahrscheinlich ist. Aber diese meist handwerksmäßig heruntergemalten Bildnisse, die zur Ausschmückung von Amtsräumen und auch als Verkaufsware gedient haben mögen²⁴), kommen von vorneherein in dieser Aufzählung als „Bildnisse“ im künstlerischen und psychologischen Sinne nur in letzter Linie in Betracht, ebenso die vielen Kupferstiche, welche angeblich den Kurfürsten darstellen sollen, in der Tat aber oft fast unerkennbar sind. Wichtiger als diese Massenware im einzelnen aufzuzählen, ist es, den Spuren der Hofmaler Douven, Schoonjans und anderer nachzugehen und die im Auslande (z. B. in Italien) befindlichen Werke der Verstaubung in Depots und der Vergessenheit in alten Schloßräumen zu entreißen. Das aber ist Aufgabe der großen vollständigen Ikonographie, zu der dieser Aufsatz nur Beiträge leisten will.

Jedoch soll an dieser Stelle jenes herrliche Altersbildnis wenigstens nicht unerwähnt bleiben, das Douven wohl im letzten Lebensjahr gemalt, ja wahrscheinlich erst nach dem Tode seines fürstlichen Herrn vollendet hat und als köstlicher Besitz des Düsseldorfer Stadtmuseums auf Veran-

lassung des Verfassers auf der Ausstellung „Bildnisse großer Deutscher“ in Berlin nicht fehlte²⁵). Abgesehen von der ergreifenden Darstellung des gealterten Fürsten, dessen resignierender Blick am Ende eines glänzenden Lebens gegenüber einem zertrümmerten Lebenswerk in so erschütterndem Gegensatz steht zu den strahlenden, blauen Augen der Douvenschen Bildnisse aus dem besten Mannesalter, war es eine Genugtuung für alle diejenigen, die Johann Wilhelm als Menschen und Fürsten in Wahrheit erfassen wollen, daß hiermit zum ersten Mal seine Zugehörigkeit zu den bedeutenden deutschen Männern seiner Zeit fast offiziell erkannt wurde.

So groß die Zahl und so wertvoll der künstlerische und physiognomisch-psychologische Gehalt der Bildnisse der Malerei ist und die Wertung seiner Persönlichkeit unterstützt, interessanter und fördernder zugleich sind die Bildnisse der Plastik, an deren Spitze der große „Jan Wellem“ Grupellos in Düsseldorf steht, das bedeutendste Reiterdenkmal des Barocks, das neben Schlüters Großem Kurfürsten die deutsche Kunstgeschichte der neueren Zeit aufweisen kann. Doch bleiben wir in der Aufzählung von plastischen Werken bei der chronologischen Reihenfolge. An erster Stelle unter diesen sind zu nennen zwei Elfenbeinmedaillons des Bayrischen Nationalmuseums in München. (Abb. 11.) Das erste, ein ovales Relief, stellt Johann Wilhelm im Rechtsprofil dar, mit einem antiken Panzer bekleidet, über den ein Mantel gelegt ist. Auch das zweite Bildnis, ein rundes Medaillon, zeigt ihn im Rechtsprofil, ebenfalls mit der Allongeperücke bedeckt, ein Spitzenjabot über dem zeitüblichen Panzer, geschmückt mit dem Orden des Goldenen Vlieses am Band mit umgelegtem Mantel, den auf der rechten Schulter eine Agraffe hält. Die Inschrift auf der Vorderseite — auf der Rückseite



Abb. 14

Marmorstatue (Teilansicht)
von Grupello

zeigt die Medaille das Porträt der Kurfürstin Anna Maria Josepha mit entsprechender gleichartiger Umschrift — lautet: I. W. D. G. C. ET P. E. P. R. B. I. C. ET M. DVX. CO. V. S. M. R. & M. D. IN. R. — Johannes Wilhelmus Dei Gratia Comes et Princeps Electoralis Palatinus Rheni Bavariae Juliaci Cliviae Et Montium Dux Comes Veldentiae Sponhemi Meursae Ravensbergae & Marcae Dominus In Ravenstein — links unten: Cavalier F(ecit)²⁶). (Abb. 12)

Für die Datierung des zweiten Medaillons liegen deutliche Anhaltspunkte vor. Erstens weist die Angabe „Princeps Electoralis“ auf einen Zeitpunkt nach 1685 hin, in welchem Jahre die Kur und die Pfalz an das Haus Neuburg gekommen sind. Zweitens beweist das Goldene Vlies, daß sie nicht vor dem Beginn des Jahres 1687 ent-



Abb. 15

Johann Wilhelm
Büste aus gebranntem Ton

standen sein kann, denn erst zu diesem Zeitpunkt hat Kaiser Leopold I. den Orden im Auftrag König Karls II. von Spanien dem Kurprinzen verliehen. Drittens ergibt das auf der Rückseite des Medaillons befindliche Porträt seiner ersten Gemahlin, daß es vor deren am 14. April 1689 erfolgten Tod angefertigt sein muß. Mithin kann man sie auf „um 1688“ mit Sicherheit datieren. Für die Datierung der ersten Medaille, die keinerlei Inschrift trägt, ergibt sich aus dem Fehlen des Goldenen Vlieses, daß sie aus der Zeit vor 1687 stammen muß.

Die Kopfform und die Profillinie lassen uns sofort an jene Jugendbildnisse denken, die wir vorhin erwähnten, an das kleine Benrather Reiterbildnis und an die Spilbergsche Ganzfigur in Rüstung. Hier wie dort eine wesentlich andere Auffassung als

die Douvensche, aber auch ein geringerer künstlerischer Wert, eine trockene, handwerkmäßige, wenn auch technisch vollendete und, was die Ähnlichkeit angeht, wohl treue Wiedergabe der natürlichen Erscheinung. Von den Versuchen einer innerlichen Beseelung, wie sie bei Douven und Grupello immer wieder festzustellen sind, ist keine Spur zu entdecken, und so bleibt das Gesicht ausdruckslos, es sei denn, daß bis zu einem gewissen Grade eine rein äußerliche Vornehmheit betont ist.

Jedoch als Überleitung zu der nächsten plastischen Darstellung Johann Wilhelms, die rund 20 Jahre später zu datieren ist, sind die Cavalierschen Reliefs äußerst wertvoll. (Abb. 13.) Der runde Kopf der Bronzestatue von Grupello ist ein Meisterwerk psychologischer Weiterbildung, Durchdringung und Schilderung der Persönlichkeit des Fürsten, der sich nun, nach dem Friedensschluß von Rijswijk als Triumphator fühlt. Der Verfasser hat über diese Statuette eine eingehende historische und kunsthistorische Beurteilung vor einigen Jahren veröffentlicht, sodaß auf diese verwiesen werden kann²⁷). Es sei jedoch nochmals aufmerksam gemacht auf den Darstellungstyp jener ersten Bildnisse der Malerei, die den Jungherzog und Herzog noch in einer weniger komplizierten geistigen Verfassung und in einem noch nicht so hochgesteigerten Selbstgefühl erkennen lassen. In der Marmorstatue Grupellos, heute im Garten des Jägerhofs (in dem erwähnten Aufsatz gleichfalls behandelt) ist eine Replik der Bronzestatue zu erblicken. (Abb. 14.) Die spitze Form der Nase bei diesem Marmorwerk ist die Folge von starker Verwitterung. Eine Büste aus gebranntem Ton, die seit einigen Jahren in einer Düsseldorfer Gastwirtschaft aufgestellt ist, läßt in mancher Hinsicht die Möglichkeit zu, sie für ein Werk Grupellos zu halten, wenn auch Bedenken dagegen nicht von der Hand zu

weisen sind. Nimmt man an, daß die Büste lediglich eine Studie darstellt, so könnte Grupello als Autor in Betracht kommen. Jedenfalls aber zeigt diese Büste wie weit die Auffassung bei den Darstellungen des Kurfürsten sich von der Douvenschen und späteren Grupelloschen entfernt. (Abb. 15)

Grupellos²⁸⁾ Reiterstatue ist weithin bekannt und mit Recht berühmt, den Düsseldorfern ist sie als Wahrzeichen der Stadt so vertraut, daß von der Wiedergabe des Denkmals hier abgesehen werden kann. Jedoch dürften auch die ortseingesessenen Kunst- und Geschichtsfreunde mit Interesse die vor kurzem gemachten Großaufnahmen des Kopfes betrachten, die allerdings infolge technischer Schwierigkeiten und ungünstiger Lichtverhältnisse nur bis zu einem gewissen Grade die Absichten erreichten, aus denen sie veranlaßt worden sind. Immerhin ergibt sich auch aus diesen Bildern die große Kunst Grupellos, den Kurfürsten in einer natürlichen Würde darzustellen. (Abb. 16) Ist dieses bei den beiden Profilaufnahmen ohne weiteres erkennbar, so wird doch auch die Vorderaufnahme des Kopfes bei eingehender Betrachtung den erwähnten Eindruck bestätigen. Bei der Höhe des Denkmals machen sich für den Betrachter aus der „Froschperspektive“, in der er sich gezwungenermaßen befindet, sobald er, um Einzelheiten zu sehen, nahe an das Postament herantritt, Verschiebungen und Überschneidungen bemerkbar, die eine Beurteilung des Gesichtsausdrucks unmöglich machen. Aus diesen Bildern aber ergibt sich, daß das Gesicht des Kurfürsten durchaus nicht so ausdruckslos ist, wie man behauptet hat²⁹⁾. Man kann so allein feststellen, daß charakteristisch-physiognomische Einzelheiten auch in der en face-Ansicht deutlich erkennbar sind, so z. B. die in Wellenlinie gebogenen Augenbrauen, das tiefe Grübchen im Kinn, das auf fast allen Johann Wilhelm-Bildnissen deut-



Abb. 16

Kopf der Reiterstatue
von Grupello

lich zu sehen ist, sowie die starke Unterlippe. Es dürfte sich lohnen, von diesem Kopf Johann Wilhelms, der in der großen Marmorbüste von Grupello eine durch das Material ermöglichte Steigerung des Ausdrucks zu geradezu pathetischer Würde gefunden hat, einmal wirklich gute Aufnahmen aus nächster Nähe zu machen³⁰⁾. Man würde dann erst einwandfrei feststellen können, daß der Kopf dieses deutschen Reiterdenkmals in Düsseldorf dem Kopf des zweiten gleichzeitigen in Berlin, nämlich dem des großen Kurfürsten, nicht nachsteht an Größe und Würde bei aller natürlichen Ähnlichkeit. Deutlich erkennbar ist bei dem Grupelloschen Kopf die Wandlung von jener Auffassung bei der Statuette, der Kopf ist bei der Seitenansicht

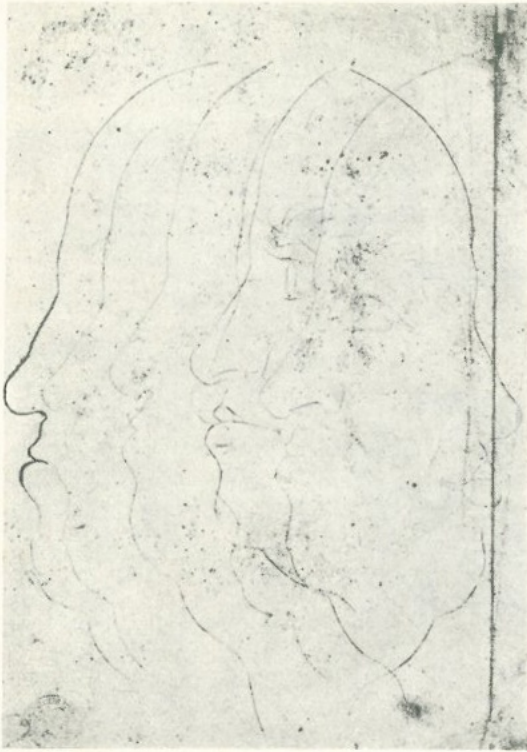


Abb. 18
 Profilzeichnungen des Kurfürsten
 von Grupello (?)

schmäler, die Nase feiner geworden, als es bei der Statuette und bei den Jugendbildnissen der Fall ist.

Die seltsamste plastische Darstellung des Kurfürsten, die bisher als Bildnis nicht erkannt, jedenfalls als solches nicht publiziert worden ist, bewahrt die Schatzkammer der Münchener Residenz (Abb. 19). Es ist eine 19 cm hohe Goldschmiedearbeit, die im Katalog der Schatzkammer (1931) als „Statuette des Mars“ bezeichnet wird³¹⁾, obwohl man sich natürlich darüber klar war, daß es sich nicht um den idealen römischen Kriegsgott handle, sondern daß unter der höchst ungöttlichen Figur und dem allen klassischen Vorstellungen und Überlieferungen widersprechenden Kopf eine Persönlichkeit der Zeit porträtähnlich

dargestellt sei, jedoch unter der Maske, d. h. im Kostüm des Mars, wie man ihn auf der Opernbühne des Barocks zu sehen gewohnt war. Den Hinweis auf die Zeit der Entstehung und die Zusammenhänge zwischen Mars und dem Dargestellten ergeben Schlachtendarstellungen, die zwar bisher nicht einwandfrei geklärt werden konnten, die jedoch nach den auf allen drei Miniaturen angebrachten Chronogrammen die Jahreszahl 1704 angeben. Als der Verfasser vor einem Jahre diese kleine Plastik zum ersten Male sah, war es ihm keinen Augenblick zweifelhaft, daß der Dargestellte — so komisch auch diese Art der Verherrlichung des Fürsten auf uns Heutige wirkt, aber so ganz und gar dem Geschmack und der Ideenwelt des Barocks entspricht — niemand anders sein könne, als Kurfürst Johann Wilhelm und nicht etwa der Mann, wegen dessen Ansprüchen auf den spanischen Königsthron der gewaltige Völkerkampf, der erste Weltkrieg der neueren Zeit, entstanden war, um Erzherzog Karl, der sich damals schon mit Genehmigung des Kaisers, seines Vaters, König Karl III. von Spanien nannte. Schon das Alter des Dargestellten ließ diese Identifizierung nicht zu, denn Karl war damals ein Jüngling von 18 Jahren, während sein Oheim schon über 45 zählte. Selbst bei der zweifellos großen Ähnlichkeit beider mußte sich dieser Altersunterschied in der Darstellung bemerkbar machen. Und so ist es durchaus begreiflich, daß Kronprinz Ruprecht von Bayern, einer der besten Kenner der Bildnisse von Mitgliedern des Hauses Wittelsbach (der junge Karl war vaterseitig Habsburger, mutterseitig Wittelsbach-Neuburger), ebenfalls schon die Ansicht geäußert hatte, es könne sich nur um ein Porträt von Johann Wilhelm handeln. (Abb. 18) Daß diese Identifizierung die einzige mögliche ist, ergibt sich aus dem Vergleich von einigen Röthelzeichnungen, angeblich von

Grupellos Hand, im Kupferstichkabinett der Städtischen Kunstsammlungen zu Düsseldorf. Wenn man, um eine bessere Beurteilung und Vergleichung zu ermöglichen, eine Umrißlinie des linken Profils der Statuette den Profillinien der Zeichnungen gegenüber stellt, so ist es geradezu erstaunlich wie sehr alle diese Umrisse übereinstimmen.

Es muß nun noch darauf hingewiesen werden, daß es bisher nicht gelungen ist, die allegorischen Schlachtendarstellungen am Sockel trotz der klar sichtbaren Stadtbilder im Hintergrund als Ereignisse des Jahres 1704 zu deuten (Abb. 17). Möglich, daß die eine, auf der ein Adler, der kaiserliche, einen Hahn, den gallischen, von einer Bergeshöhe herabfiert, die Schlacht am Schellenberg symbolisieren soll, und daß die beiden anderen die Schlacht bei Höchstädt und die Belagerung Landaus bezeichnen könnten. An allen diesen kriegerischen Ereignissen war Johann Wilhelm persönlich nicht beteiligt, jedoch in hohem Maße geistig: Er war der Mann, dessen diplomatischer Tätigkeit und politischer Haltung diese großen Kriegserfolge nicht zuletzt, ja sogar in gewissem Sinne ursächlich zu danken waren. Denn ohne seinen großen Erfolg, das Zustandekommen der Allianz mit England und den Generalstaaten und die dadurch gelungene Herbeiführung Marlboroughs mit englischen Truppen, wären jene Schlachten nicht einmal möglich gewesen. Hinzu kommt, daß der Kurfürst sich 1704 drei Viertel Jahr lang als Abgesandter der Seemächte in Wien aufgehalten hat, um seinen kaiserlichen Schwager und dessen ewig zögernden Hofkriegsrat zu schnellerem und energischerem Handel zu veranlassen, denn damals galt Johann Wilhelm mit Recht als die Seele des deutschen Widerstandes gegen Frankreich, als der Mann, der mit rastlosem Eifer und auf weite Sicht und lange vor dem Kriege die kurpfälzische



Abb. 19

Standfigur des „Mars“

Armee unter größten Schwierigkeiten aus dem Nichts geschaffen hatte, das Instrument, das in den Händen Eugens und Marlboroughs die gewaltigen Kriegserfolge miterringen half, die einen Ludwig auf die Knie zwangen, und die nur durch die

falsche Wiener Politik und den schließlichen Treubruch Albions geschmälert, ja fast ganz um ihre Wirkung gebracht wurden. Wäre das nicht geschehen, so war das Frankreich Ludwigs für lange Zeiträume seiner „gloire“ und seiner europäischen Vormachtstellung beraubt. Daß es anders kam, ist nicht Johann Wilhelms Schuld gewesen, sondern sein Verhängnis: niemand ist von dem Ausgang des Krieges schwerer getroffen worden als er. Aus den Augen des oben genannten Douvenschen Altersbildnisses spricht diese Tragödie seines Lebens. Damals aber, zu Anfang des Krieges und gerade im Jahre 1704 war Grund genug diesem Manne großen Dank und Anerkennung zu zollen, was denn auch geschah. Sagt doch das *Theatrum Europaeum* dieses Jahres³²⁾ unter dem Stichwort „Churpfaltz kommt in Wien an und stiftet viel Gutes“ u. a. folgendes: „... doch hatten sie (der Kurfürst) das Vergnügen / daß ihnen aus Wien selbst nachgerühmt wurde / sie hätten zu der herrlichen über Frankreich und Bayern erhaltenen Victorie bei Höchstädt ihres hohen Ortes mit das meiste beigetragen / indem sie größte Ursache des Englischen unterm Mylord Marlborough ins Reich gesendeten Succurses gewesen / durch welchen obgedachter Sieg mit erfochten worden . . . / und also den hernach ausgeführten Anschlag / das Reich zu retten / machen und fördern helfen“.

Wir dürfen nach dem allem vielleicht annehmen, daß diese präziöse, uns heute fast grotesk anmutende Statuette des Mars = Johann Wilhelm, ein Ehrengeschenk, möglicherweise des Kaisers an ihn war und eine Wiener Arbeit aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts ist. Der Leib des Figürchens ist aus einer Knorpelperle (sogenannte Barockperle) gebildet, die übrigen Körperteile aus emailliertem Silber, in natürlichen Farben bemalt, besetzt mit Rubinen, Brillan-

ten und Smaragden. Die Standfigur ist mit einem Harnisch bekleidet, bewaffnet mit Schwert und Schild, bedeckt mit einem phantastischen Helm, den ein ebenfalls aus einer Perle hergestellter Adler krönt, der von einer Spiralfeder getragen wird, damit er in wippender Bewegung wenigstens in etwa „fliegen“ könne, und der in seinem Schnabel ein Spruchband trägt: „Hic hostes fulminibus delet“. Das dreiteilige, barock geformte Pyramidenpostament ist mit Emailarbeit verziert und mit Edelsteinen besetzt. Es trägt außerdem die erwähnten drei Darstellungen kriegerischer Vorgänge in symbolischen Tierkämpfen mit dem jedesmal wiederholten Chronogramm MDCCIV als Miniaturgemälde auf Pergament unter Glas. Das von feinsten Goldschmiedekunst geschaffene wertvolle Stück entstammt dem Pfälzer Schatz, also dem persönlichen Eigentum Johann Wilhelms, und ist im Jahre 1802 von Mannheim nach München gekommen, als Max IV. Joseph beim Eindringen der Franzosen in die Pfalz die noch dort befindlichen Kostbarkeiten auf mehreren Wagen nach München schaffen ließ.

Mag man nach der heutigen Auffassung diese kleine ganz aus barockem Gefühl geborene Kunstwerk nicht mehr verstehen, ja, ist man auch geneigt, es als Karrikatur aufzufassen (als solche war es ganz gewiß nicht gemeint) — uns ist es dennoch ein wertvoller Beitrag zur Ikonographie Johann Wilhelms.

Eine weitere typisch barocke Allegorisierung des Kurfürsten ist in der Statue der „Gerechtigkeit“ auf dem Mannheimer Paradeplatz-Brunnen zu erblicken. Auch diese Darstellung ist bisher nicht als Bildnis des Kurfürsten erkannt worden, obwohl Gruppellos Kunst ihn trotz der seltsamen Verkleidung meisterlich wiedergegeben hat. Verfasser wird an anderer Stelle auf die Mannheimer „Statua“, die „Fontäne“, die



Abb. 17

Standfigur des „Mars“

zu Johann Wilhelms Lebzeiten auf dem Düsseldorfer Galeriehof stand, näher eingehen. Es sei jedoch an dieser Stelle schon kurz darauf hingewiesen, daß unter den dort angebrachten Figuren ganz offensichtlich einige Porträte sich befinden, so ist beispielsweise unter der „Mähsigung“ die Kurfürstin dargestellt, ferner dürften der „Janus“ und der „Geschichtsschreiber“ Persönlichkeiten der Zeit und des Düsseldorfer Hofes sein.

Schwierigkeiten der Identifizierung bereitet eine große Marmorbüste im Kunstmuseum zu Brüssel, die von Marguerite Devigne im Katalog von 1923³³⁾ als „Jean-Guillaume de Neubourg-Wittelsbach“ bezeichnet und als Werk Grupellos benannt wird, ohne ihre Provenienz anders angeben zu können, als mit den Worten „Anciens dépôts?“. Ist das wirklich Johann Wilhelm?, fragt man sich gegenüber der Büste. Der Gesamteindruck läßt von vornherein Zweifel aufkommen, wenn auch vielleicht manche Einzelheiten für diese Identifizierung sprechen. Ferner: Ist es eine Arbeit Grupellos? Wüßten wir das bestimmt, so wäre mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß es ein von ihm geschaffenes Altersbildnis seines Mäzens sei, ein Gegenstück in Plastik zu Douvens Altersbildnis. Auch Karl Philipp könnte vielleicht der Dargestellte sein — wir haben auf die große Ähnlichkeit der Brüder schon hingewiesen —, und diese Ansicht ist denn auch mehrfach geäußert worden, so von Klapheck im Thieme-Becker und an anderen Stellen seiner Publikationen, wobei allerdings seine Behauptung³⁴⁾ die Büste sei mit Grupellos Signum versehen und dadurch eindeutig als ein Werk von ihm gekennzeichnet, sich als völlig unrichtig erwiesen hat; die Büste ist überhaupt nicht signiert. Daß Grupello eine Büste des Karl Philipp nach dessen Regierungsantritt geschaffen haben könnte, ist bei dem

äußerst gespannten Verhältnis, das zwischen beiden bestand, nicht anzunehmen. Auch ist es nicht wahrscheinlich, daß diese Marmorbüste die Ausführung des im Düsseldorfer Inventar³⁵⁾ von 1716 als Nr. 2 genannten „portret von Ihr. Churfstl. Dcht. Carl Philipp“ ist, das „in pott erdt“ geformt, also ein gebranntes Tonmodell war. Auch die Tochter Grupellos erwähnt in einem Briefe, in dem sie mehrere Bildnisbüsten von Marmor von der Hand ihres Vaters aufzählt, eine solche von Carl Philipp nicht³⁶⁾. Jedenfalls hatte Grupello zu einer Zeit, in der Karl Philipp schätzungsweise schon 55, wenn nicht noch mehr Jahre zählte, also bereits die Nachfolge seines Bruders in der Regierung angetreten und seine Abneigung gegen dessen Düsseldorfer Künstler, nicht zuletzt gegen Grupello bewiesen hatte, kaum Zeit und Grund, eine solch pompöse Darstellung von ihm zu schaffen, und sicher wäre seine Büste nicht so rätselhaft geworden, daß man nun an diesen oder jenen der Brüder denken kann. Verfasser muß also gestehen, daß er nicht in der Lage ist, das Rätsel zu lösen, möglicherweise ist es keiner der beiden Fürsten, sondern irgendein anderer Ritter des Goldenen Vlieses.³⁷⁾

Zum Schluß sei noch auf eine kleine Plastik verwiesen, die Klapheck fälschlich als eine Darstellung Johann Wilhelms und als eine Arbeit Grupellos bezeichnet hat.

Von diesem stark beschädigten Stück aus den Sammlungen des Suermond-Museums in Aachen gibt es mehrere wohl-erhaltene Wiederholungen, aus denen einwandfrei hervorgeht, daß es sich um die Darstellung Max Emanuels handelt. Eine dieser Statuetten besitzt das Bayrische Nationalmuseum in München; im XI. Bande, 1909, seiner Kataloge ist die dort abgebildete Figur richtig als Max Emanuel genannt³⁸⁾.

Ein weiteres fragliches Bildnis besitzt das Mannheimer Schloßmuseum, ein ovales 0,72 : 0,60 m große Marmorrelief, das der Führer durch diese Sammlungen als eine Arbeit Grupellos bezeichnet und als Bildnis Johann Wilhelms benennt³⁹⁾. Diese Zuweisung gründet sich wohl in beiden Punkten auf die Angabe des Düsseldorfer Inventars von 1716, in dem unter Nr. 64 verzeichnet ist: „Daß portret von Ihro Churfürstl. Dcht. seeligsten andenkens Klein Lebensgröße in Basrelief“. (Abb. 20) Der Verfasser der vorliegenden Arbeit glaubt in dem Dargestellten nicht Johann Wilhelm zu erkennen, sondern seinen Neffen Kaiser Karl VI. im Alter von etwa 50 Jahren. Lassen schon fremde Akzente in dem Bildnis die Autorschaft Grupellos bezweifeln, so gibt die Identifizierung Veranlassung, die Arbeit aus dem Oeuvre Grupellos auszustreichen. Unterstützt wird die Ansicht, daß es sich nicht um Johann Wilhelm, vielmehr um Karl handelt, durch den spanischen Halskragen, den der Dargestellte trägt, ein Kleidungsstück, das wir auf keinem einzigen Bildnis des Kurfürsten finden, und das auch die Österreichischen Habsburger samt und sonders nicht trugen mit der alleinigen Ausnahme Karls III. als Kaiser Karl VI. Man ziehe als Vergleich das Relief heran, das den jugendlichen Karl darstellend von Kris⁴⁰⁾ veröffentlicht ist. Auf letzterem trägt er als junger Mann von 18 bis 20 Jahren den gleichen Kragen. Das ist durchaus begreiflich: alle spanischen Könige trugen seit alters her diese tellerartige „Golilla“ zwischen dem Halsring, der Rüstung und dem Kinn, wie auch noch der Vorgänger Karls auf allen Bildnissen mit diesem eigenartigen, typisch spanischen Kragen zu sehen ist⁴¹⁾. Erzherzog Karl hielt sich in jener Zeit, als er unter dem Namen König Karl III. von Spanien dorthin ging nicht nur für berechtigt, sondern geradezu verpflichtet, seinen künftigen Untertanen

möglichst „spanisch zu kommen“. Später, als der spanische Königstraum längst verfliegen war, ließ er doch nicht den Anspruch auf den Titel „König von Spanien“ fallen, sondern führte ihn neben seinem Kaisertitel und den vielen anderen weiter bis an sein Lebensende. Es ist also nicht verwunderlich, daß er sich auch im vorgeschrittenen Lebensalter gelegentlich einmal, vielleicht aus politischen Gründen, mit dem altmodischen spanischen Kragen konterfeien ließ. Überdies ist das Bildnis — das die mehrfach erwähnte große Familienähnlichkeit zwischen Oheim und Neffen deutlich macht — erkennbar als ein Altersbildnis des Jünglings auf jenem kleineren, vorhin erwähnten Marmorrelief in Wien und eines weiteren in Mannheim, das den Knaben Karl im Alter von 8 bis 10 Jahren wiedergibt. Auch auf einem wundervollen Stich von van Gunst trägt der jugendliche spanische Kronprätendent die Golilla.

Mit dem Hinweis auf das schöne Profilmedaillon am Sarkophag Johann Wilhelms im Mausoleum der alten St. Andreas-Hofkirche zu Düsseldorf, als dessen Schöpfer man gern Grupello annehmen möchte, ohne es mit Bestimmtheit zu können ⁴²⁾, seien diese Beiträge zur Ikonographie des Kurfürsten geschlossen, und gleichzeitig sei der Hoffnung Ausdruck gegeben, daß sie



Abb. 520

Kaiser Karl VI.
Marmorrelief

einer späteren restlos erschöpfenden Arbeit zum gleichen Thema wenigstens einige dienliche Unterlagen und Fingerzeige geben mögen.

*

Anmerkungen zu II.

¹⁵⁾ Houbraken, a. a. O. Bd. III, S. 352.

¹⁶⁾ Nicolas de Pigage: „La Galerie Electorale de Düsseldorf, ou Catalogue raisonné et figuré de ses tableaux, Basel 1778.

¹⁷⁾ Das Titelbild des Codex Rapparini (im Besitz der Stadt Düsseldorf) stellt ebenfalls den Kurfürsten auf sich bäumendem Roß dar. Das Bildnis ist wie die meisten Zeichnungen dieser Handschrift dilettantisch und gibt keine rechte Vorstellung von der Persönlichkeit des Dargestellten. Auf einem der gezeichneten Medaillons sieht man Douven bei der Arbeit vor der Staffelei, wobei der Kurfürst und das Roß als lebende Modelle figurieren. Diese Handschrift: „Le por-

trait du vrai mérite . . .“ war ein Geschenk Rapparinis, des vertrauten Geheimsekretärs Johann Wilhelms, zu dessen Namenstag 1709. Darin ist fast durchweg der Gesichtstyp festgehalten, der den Jugendbildnissen eignet, besonders aber dem der Tonbüste ähnelt.

¹⁸⁾ T. B., Uniformen am Hofe Jan Wellems. Düsseldorf Nachrichten, 15. Jan. 1937.

¹⁹⁾ Schoonjans war Hofmaler Johann Wilhelms und Kaiserlicher Hofmaler in Wien. van Gool, De Nieuwe Schouburg . . ., Haag, 1750, Teil I, S. 94—99, berichtet eingehend über ihn.

²⁰⁾ Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Band: Kreis Bergheim.

²¹⁾ Jahrbuch des D'dorfer Geschichtsvereins, 1910, Bd. 23, S. 186—195, Buchheit, Dr., Hans: Email-

- arbeiten von Peter Boy. Porträtminiaturen von J. F. Douven. Ein Beitrag zur Ikonographie des Hauses Wittelsbach.
- 22) Bautier, Pierre: Un portrait de l'électeur palatin Jean Guillaume au Château de Ternath, in *Annales de la soc. roy. d'archéologie*, Tome 29, Bruxelles 1920, p. 136—140.
- 23) van Schlichten (auch von der), Johann Philipp; geboren 1681 in Rotterdam, gestorben 1745, wahrscheinlich in Mannheim. Von ihm stammen unter anderen die Supraporten im Rittersaal des Mannheimer Schlosses. Nach Thieme-Becker: Ganzfigurbild des Kurfürsten Johann Wilhelms Brüssel. Replik im Schloß Ternath. Van Schlichten tritt in den Karlsruher Inventaren mehrmals als Empfänger der Sendungen von Düsseldorf Kunstwerken nach Mannheim auf.
- 24) Ein solches Gemälde in handwerksmäßiger Ausführung für Dikasterien usw. befindet sich im Städtischen Museum zu Ratingen. Es ist eine ganz besonders schlechte Arbeit.
- 25) Ausstellung: Große Deutsche in Bildnissen ihrer Zeit, Berlin 1936, S. 44.
- 26) Cavalier, Jean, Franzose, war um 1680—1707 an den verschiedensten Orten und Höfen als Schnitzer von Elfenbeinbildnissen tätig, eine Kunst, die er gewerbsmäßig im Umherreisen übte. Er besaß offenbar einen großen Ruf als Verfertiger solcher Stücke, die in etwa mit der späteren Silhouettierkunst vergleichbar sind, zumal sie meistens Profildarstellungen waren. — „Denkmale und Erinnerungen des Hauses Wittelsbach im Bayerischen Nationalmuseum“, Katalog „Wittelbacensia“, München 1909, S. 133 f.
- 27) D'dorfer Nachrichten vom 3. 1. 1933: „Jan Wellem Triumphator“. — Vgl. auch „Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen“, Band 57, Heft 4, Berlin 1936, S. 274 ff.: Dr. Wilhelm Boeck: „Ein Denkmal Kurfürsts Friedrichs III. von Grupello“. Dieser ausgezeichnete, auf sorgfältigen archivalischen Forschungen beruhende Aufsatz ermöglicht einen wertvollen Vergleich der fast gleichzeitig erstandenen Marmorstatuen der beiden Fürsten.
- 28) Gabriel von Grupello, geboren 23. Mai 1744 in Geeraardsbergen, gestorben 20. Juni 1730 in Ehrenstein bei Aachen, war 1695 bis 1716 Hofbildhauer Johann Wilhelms in Düsseldorf und oberster Leiter der Bildhauerwerkstätten am kurfürstlichen Hofe. — Die große Marmorbüste des Kurfürsten in den Städt. Kunstsammlungen zu Düsseldorf stellt wohl die großartigste Verkörperlichung und eindrucksvollste Vergeistigung des Kurfürsten dar und gehört zu den künstlerisch bedeutendsten Bildnisbüsten des Barocks.
- 29) Clemen, Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, III, 1. Stadt und Kreis Düsseldorf, Düsseldorf 1904, S. 65.
- 30) Dazu wäre allerdings die Errichtung eines Gerüstes und starke Beleuchtung erforderlich.
- 31) Führer durch die Schatzkammer der Münchener Residenz, München 1931, Nr. 370, S. 93.
- 32) *Theatrum Europaeum*, Band XVII, 1704—1706, S. 71 b.
- 33) Musée Royal des Beaux Arts de Belgique, Catalogue de la Sculpture, par Marguerite Devigne, Bruxelles 1923.
- 34) Thieme-Becker a. a. O., Bd. XV, s. 150: „Im Museum (Brüssel) ferner eine sign. Marmorbüste Karl Philipps“. — Daß das Tonmodell im Inv. v. 1716 das Modell zu dieser Büste gewesen sei, kann man für möglich halten, darf es aber nicht mit Apodiktik behaupten, wie Klapheck es tut.
- 35) Das „Düsseldorfer Inventar von 1716“: „Inventarium über die bey Hrn. Statuario undt Chevalier Befindliche Churfürstl. Bilder und sonst“, d. d. 13. Juli 1716, ist zwar sehr aufschlußreich über Grupellos Schaffen, darf aber nicht so aufgefaßt werden, daß alle darin aufgezählten Plastiken (121 Positionen) Werke von Grupello seien, wenn auch bei Weitem die Mehrzahl es ist. Das Inventar (Original Staatsarchiv Düsseldorf, Fasz. Guntrum in Fam. Arch. u. S. S. A—H, F 1) gibt eine große Anzahl von Fragen auf, die schwer, z. T. wohl niemals schlüssig beantwortet werden können.
- 36) Brief der „A(idegunde) J(acqueline) Poyck née de Grupello“, d. d. Erenstein 23 janvier 1777, an den Brüsseler Archivar und Kunsthistoriker Philippe Baert. (Orig. Bibl. Roy., Brüssel, Cab. d. Msrts. No. 17652/6).
- 37) In diesem Zusammenhang mag übrigens darauf hingewiesen werden, daß van der Werff, der Hofmaler Johann Wilhelms, auch einmal als Amateurbildhauer eine Büste von ihm „geboetseerd“ (angefertigt) hat, worauf Levin zuerst hingewiesen hat. Dieses Werk ist dem Verfasser nie zu Gesicht gekommen — oder sollte diese Brüsseler Büste es sein? — Adriaen v. d. Werff, 1659—1722, kam, nachdem Johann Wilhelm ihn in seinem Rotterdamer Atelier 1696 besucht hatte, noch im selben Jahre oder spätestens 1697 auf Einladung des Kurfürsten zum erstenmal nach Düsseldorf. In der Folgezeit hielt er sich mehrmals kürzere oder längere Zeit am Düsseldorfer Hofe auf, wo er als Hofmaler — mit dem Wohnsitz in Rotterdam — fest besoldet war. Bei seinem Aufenthalt 1703 erhob ihn Johann Wilhelm in den Ritterstand. Der Maler, dessen Werke der Kurfürst außerordentlich hoch schätzte — gab es doch einen eigenen „v. d. Werff-Saal“ in der kurfürstlichen Galerie —, hat natürlich mehrere Porträts des Kurfürsten und seiner Gemahlin, geschaffen, auf deren Wiedergabe hier leider — wie bei so vielen anderen Werken — der Kosten wegen verzichtet werden mußte.

- ³⁸⁾ „Wittelbacensia“ (s. o. Fußnote 24), S. 64, Nr. 656; Abb. S. 62. — Im Katalog der Ausstellung „Große Deutsche in Bildnissen ihrer Zeit“, Berlin 1936, Abb. S. 43 wird die Statuette Guiseppe (richtig: Giuseppe) Volpini zugeschrieben, ihre Höhe mit 50 cm angegeben. Volpini war Hofbildhauer in München, wo er 1729 gestorben ist.
- ³⁹⁾ Der „Führer“ durch das Schloßmuseum zu Mannheim von 1926, in dem übrigens noch eine Ganzfigur Johann Wilhelms im Rittersaal (S. 23) und ein weiteres Bildnis (S. 33) angeführt werden) bezeichnet auf S. 98 das Bildnismedaillon als „Alabasterrelief“ und schreibt es mit zwei anderen ähnlichen, aber kleineren Medaillons (Joseph I. und Erzherzog Karl) dem „flämischen Bildhauer Gabriel Grupello“ zu, ohne daß irgendwelche urkundliche Unterlagen vorhanden sind. Soviel sich Verfasser erinnert, ist der Werkstoff nicht Alabaster, sondern Marmor.
- ⁴⁰⁾ Kris, Ernst, Die Arbeiten Grupellos für den Wiener Hof, in „Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien“, Bd. 8, S. 205—224. — Dafür, daß die in dem genannten Aufsatz abgebildeten und behandelten Marmorbüsten und Marmormedaillons des Wiener Kaiserhauses Werke Grupellos sind, hat Kris meines Erachtens keinen schlüssigen Beweis erbracht. Es wird auf diese Angelegenheit an anderer Stelle näher eingegangen werden müssen. Hier sei nur so viel gesagt, daß es völlig undenkbar ist, Grupello habe in einem Gesuch an Kaiser Karl VI. die Wiener Büsten — eine außerordentlich prächtige und künstlerisch bedeutende Ahnengalerie des Hauses Habsburg — nicht als seine Arbeiten erwähnt, sondern sich darauf beschränkt, den Kaiser an eine Gelegenheitsarbeit aus Ton zu erinnern, die er bei Karls Aufenthalt in Düsseldorf gemacht hatte. Wieviel wirksamer wäre es gewesen, wenn er hätte sagen können, daß er alle drei Kaiser, Leopold, den Vater, Joseph, den Bruder, und Karl selbst, sowie die Gattin und Mutter der Genannten und außerdem Karls Onkel und Vorgänger auf den spanischen Königsthron, Karl II., in großen Marmorbüsten

dargestellt habe. Daß diese wirkungsvolle Unterstützung seines Gesuches fehlt, beweist allein schon, daß Grupello nicht der Schöpfer der Wiener Marmorwerke war. Zudem hatte Grupello damals, als der spätere Kaiser Karl noch ein Knabe von zehn Jahren war — in diesem Alter stellt ihn die Wiener Büste dar — noch keine näheren Beziehungen zu Johann Wilhelm, noch viel weniger zum Wiener Hof. Er siedelte erst um diese Zeit nach Düsseldorf über, nachdem er vorher in Brüssel tätig gewesen war.

⁴¹⁾ Von den Mitgliedern des Hauses Neuburg trug nur der Großvater Johann Wilhelms, Herzog Wolfgang Wilhelm, gest. in Düsseldorf 1653, die Golilla. Dies hatte seinen Grund in den engen Beziehungen des Herrschers zu Spanien; er hat längere Zeit am Madrider Hofe gelebt. Philipp IV. von Spanien hatte diesen einfachen Leinenkragen bald nach dem Antritt seiner Regierung (1621) anstelle der bis dahin üblichen großen holländischen Battistkrausen eingeführt, weil ihm diese verschwenderisch erschienen. Man sieht ihn auf fast allen Bildnissen Velasquez mit der Golilla bekleidet.

⁴²⁾ Der Sarkophag trägt die Aufschrift „F. Stappen sculps“. Stappen ist völlig unbekannt; stilistisch ist der reiche Vorsatz des eigentlichen Sarges Grupello oder seiner Schule zuzuweisen.

Berichtigungen zum I. Teil:

- Seite 4, linke Spalte, Zeile 23 von oben:
„des 17. im Anfang des 18. Jahrhunderts“, das nach 17. stehende „und“ muß wegfallen.
- Seite 8, rechte Spalte, Zeile 11 von oben:
„der erst“ anstatt „er erst“.
- Seite 9, linke Spalte, Zeile 9 von unten:
zwischen „in“ und „Äußerlichkeiten“ ist einzufügen „allen“.
- Seite 14, rechte Spalte, Zeile 3 ff. von oben:
„Statt Schuller wird darin usf.“ muß es heißen:
„Es werden darin 37 Stück Porträts in Lebensgröße genannt, darunter besonders . . .“, d. h. Schuller hat von den 37 Gemälden die besonders genannten gemalt.

★



*Jonges dank
bist Jaford müde
auf in alle loben, sowie
Jonges. Alle bleib gesund
bleiben, Du mit ihm!
Dr. Kolbenheyer*

Den, 21.12.37.

Unser Heimatvereinsfreund Dr. Dr. hc. E. G. Kolbenheyer, der Goethepreisträger 1937, übersandte unserem Vorstandsmitglied H. H. Nicolini nebenstehenden Gruß.

Herzlichen Dank und beste Jahreswünsche auch an alle lieben, treuen Jonges. Alle sollen gesund bleiben und Sie unter ihnen!

Ihr Kolbenheyer D. J. (Düsseldorfer Jong)
Solln, 31. 12. 37.



Photo: Oskar Söhn

Am 10. Januar 1938 zog die 3. Abteilung des Artillerie-Regiments 26 in ihrer neuen Garnison Düsseldorf ein. Der denkwürdige Augenblick des feierlichen Empfanges vor dem Rathaus.

Oberbürgermeister Dr. Dr. Helmuth Otto sprach nachfolgende Begrüßungsworte:

„Als Oberbürgermeister dieser Stadt heiße ich Sie im Namen der Stadt Düsseldorf und ihrer gesamten Bevölkerung auf das herzlichste willkommen. Der Gauleiter, der leider infolge dienstlicher Abhaltung verhindert ist, hier zu erscheinen, hat mich beauftragt, seine herzlichsten Glückwünsche zu übermitteln, ebenso die Glückwünsche der gesamten Partei. An dem Jubel der Bevölkerung, den Sie auf dem Wege hierher durch die Stadt empfunden haben, werden Sie bemerkt haben, wie Ihnen die Herzen aller Düsseldorfer in heißer Freude entgegenschlagen haben. Wir Düsseldorfer sind froh, Sie am freien deutschen Rhein und

in unseren Mauern zu wissen, um so mehr, als Sie ja kein neues Regiment sind, das hierher kommt. Ihre Abteilung war verkörpert im Feldartillerie-Regiment 43, das sich aus Düsseldorfern und aus Söhnen des Niederrheins gruppierte. So begrüßen wir Sie in Fortsetzung einer stolzen militärischen Tradition. In dieser Stunde gedenken wir in dankbarer Freude und mit Stolz unseres unvergleichlichen Führers Adolf Hitler, dem wir es verdanken, daß wieder deutsche Soldaten am freien deutschen Rhein stehen. Wir hier in Düsseldorf wissen das ganz besonders zu empfinden, denn wir haben noch die Drangsale der Besetzung in Erinnerung. Das liegt nun hinter uns, und wir sind stolz und froh, Kanoniere in unseren Mauern zu begrüßen.“

Die aktuelle Seite: Der Januar 1938

Das Studium der Geschichte, das Forschen und Stöbern in alten Akten und Schriften ist wesentlich für den Heimatfreund und wertvoll für die Erkenntnis der Vergangenheit, aber — es erschöpft nicht das, was wir unter Heimatliebe verstehen und verstanden wissen wollen. Die „Düsseldorfer Jonges“ haben das ja gleich richtig erkannt, ja diese Erkenntnis hat sogar eigentlich zu ihrem Zusammenschluß geführt. Man muß, will man seine Heimat, die man liebt, recht verstehen, auch die lebendige Gegenwart zu Wort kommen lassen, einmal, damit man nicht etwa selbst im trockenen Staub der Akten das Atmen vergißt, damit man nicht an Kleinigkeiten hängen bleibt, dann aber auch, um der Zukunft etwas zu vererben auch von dem, was unser gegenwärtiges Leben — wenn auch vielleicht nur am Rande — berührt.

Wenn man die Heimatschrift der „Düsseldorfer Jonges“ durchblättert, wenn man sich ihre schönen Heimatabende, ihre vielen Veranstaltungen und Aktionen vor Augen führt, so sieht man: Sie haben das Eine getan und das Andere nicht unterlassen. Es scheint dort in der Tat neben der Ehrfurcht vor dem Alten, der Freude am Vergangenen soweit es groß und schön gewesen ist, eine lebensbejahende Aufnahmebereitschaft für das Gegenwärtige von Anbeginn bestanden zu haben.

Den „Düsseldorfer Jonges“, denen ich diese Zeilen widme als Auftakt zu einer Reihe „Aktuelle Seiten“, denen kann ich aus gründlicher Kenntnis ihres Strebens und Wollens, ihrer Pläne und Erfolge, ihrer Vorzüge und — ihrer Fehler bescheinigen, daß sie auch in dieser Hinsicht die rechten Wege gegangen sind. Und wenn nun auf dieser Seite, jeweils am Schluß jedes Heftes der „Düsseldorfer Heimatblätter“ der Versuch gemacht werden soll, die bunte, die lebendig-bewegte Gegenwart unserer schönen Heimatstadt Düsseldorf in den Kreis der Betrachtungen einzubeziehen, so ist ja dieser Entschluß geradezu ein Beweis für die Richtigkeit der vorbezeichneten Meinung.

Mitte Dezember vorigen Jahres legte man uns das neue Adreßbuch vor. Es enthält unter Anderem einen sehr interessanten Aufsatz: „Der Rhein in der Planung und Architektur Düsseldorfs“. Darin wird gründlich mit der Meinung aufgeräumt, daß Düsseldorf an der Königsallee liege und nicht etwa am Rhein.

Es ist auch ausführlich die Rede vom Rathausneubau. Das ist ja nun ein fast uraltes Thema, aber eben jetzt wirds aktuell; jetzt, im Jubiläumsjahr soll endlich Ernst gemacht werden mit diesem Bauvorhaben, das für unsere Vaterstadt von so großer Bedeutung ist.

Es soll gerne zugestanden werden, daß auch der Neubau eines Opernhauses oder eines Theatergebäudes überhaupt eine Notwendigkeit für Düsseldorf ist oder doch zum Mindesten sehr wünschenswert. Vorerst aber muß man wohl wünschen und man darf erwarten, daß das Leistungsniveau gehoben wird. Musterhafte Aufführungen in allen Kunstgattungen, in Oper, Schauspiel, Operette und Tanzbühne, werben mehr und nachhaltiger,

als etwa ein neuer, „mit allem Komfort der Neuzeit“ ausgestatteter Theaterbau. Und: „Hand aufs Herz!“ Da gibts schon noch Einiges zu tun. Unser Kunstdezernent, Stadtrat Horst Ebel, hat Ende Dezember über Notwendigkeiten und Pläne in dieser Hinsicht gesprochen; vor Allem wird es sich um die Verpflichtung von in jeder Beziehung hochwertigen Solomitgliedern für alle Kunstgattungen handeln.

Wir Düsseldorfer pflichten ihm da voll und ganz bei, wir sind mit ihm der Meinung, daß zwar erstklassige Aufführungen in modernen, schönen Theaterhäusern das anzustrebende Ideal sind, daß aber Musteraufführungen selbst in teilweise unzulänglichen Räumen wichtiger und wesentlicher sind als etwa gute Durchschnittsaufführungen in musterhaften Theatern. Übrigens wurde ja der sicherlich aufmunternde und erstrebenswerte Düsseldorfer Theaterruhm von einem Immermann auch in einer Scheune sozusagen geboren und erworben.

Kunstpfl ege auf breiter, auf breiter Grundlage, das ist es was Stadtrat Ebel als Ziel der übrigens erfreulich aktiven Düsseldorfer Kulturpolitik bezeichnete, und das muß für jeden Düsseldorfer erstrebenswertes Ziel sein und bleiben. Daß es auf dem Wege dahin noch viel, noch ungeheuer viel zu tun gibt, das dürfen wir uns nicht verhehlen.

Vom Standpunkt des Heimatfreundes sei festgestellt, daß man uns in den letzten Wochen doch manchen Leckerbissen vorgesetzt hat. Einmal sei besonders an die Gastspiele von Gründgens und Birgel, die beide als „Hamlet“ im Schauspielhaus ihre große und doch so unterschiedlich wirksame Kunst darboten. Wenn wir denen, die später einmal diese Notizen lesen, etwas sagen wollen, so dies: Gründgens stand souverän über der Rolle und gab in jedem Augenblick dieser, seiner Überlegenheit Ausdruck; Birgel spielte und sprach den Dänenprinzen klar und überzeugend und fand so größeres Verständnis beim Düsseldorfer Publikum und stärkeren Beifall.

Zunächst haben ja noch die geselligen und die gesellschaftlichen Veranstaltungen des Winters den Vorrang; das Pressefest verlief in den Räumen der Rheinterrasse glänzend und auch der Karnevalsauftakt, der erstmalig seine Volksverbundenheit aufgab und sich mit dem Malkasten zu einem Prunkfest verband, fand gebührende Beachtung. In ganz groß und ganz großem Erfolg versprechenden Rahmen zieht die NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ diesmal einen Volkskarneval auf.

Es ereignete sich nicht viel Besonderes ansonst und nur der Vollständigkeit unserer Chronik sei bemerkt, daß der Rheinstrom von seinem langanhaltenden Rekord-Tiefstand bei 0 und weniger in acht Tagen auf + 4,50 m stieg und daß am 17. Januar der Prozeß um den berüchtigten Volksschädling, den Stadtsteuereinsammler Esch und seine Mitübeltäter begann. Und dann eine sehr erfreuliche Tatsache von dermaleinst historischer Bedeutung: Am 10. Januar zog eine Abteilung Artillerie in Düsseldorf ein und zwar in die neuen Kasernen im Düsseldorf — — — Bernhard Werres

Aus der Chronik des Heimatvereins „Düsseldorfer Jonges“ e. V.

Einen frischen Auftakt zum 650. Jubiläumjahr der Stadt Düsseldorf gab bei seiner ersten Zusammenkunft im neuen Jahr am 4. Januar der Heimatverein „Düsseldorfer Jonges“. Nachdem der Präsident Willi Weidenhaupt eine Reihe neuer Mitglieder für die Heimatinteressen verpflichtet hatte, und die besten Wünsche für das Jahr 1938 kundgetan, dazu in ehrender Weise der Toten des Vereins gedacht hatte, sprach er herzliche Abschiedsworte für den treuen Heimatfreund, Stabsmusikmeister Carl Kaus, der nach Ostpreußen versetzt wurde. Er war der erste von der Wehrmacht, der zu den „Düsseldorfer Jonges“ stieß; durch seine große Kunst hat er die Herzen der Düsseldorfer Bürger sich im Schwunge erobert, und so wird sein Scheiden allgemein bedauert. Nachdem die für die Jahreshauptversammlung notwendige Aussprache ihre Erledigung gefunden, lebte an den einzelnen Tischen ein alter Neujahrsbrauch auf: „Neujährchen“ wurden ausgeraten, die man sich hernach gut schmecken ließ. Eine ganz große Freude bereiteten dem Verein die Mitglieder Rudi Grosse und Willi Hietbrink. Sie traten in famoser Maske als Serenissimus und Kindermann auf. Es war ein köstliches Spiel, reich an sinnigen Einfällen und von prächtigem Witz. Was Wunder, daß sich eine hervorragende Stimmung bis in die Nacht hinein hinzog.

Wie warm das Herz der „Düsseldorfer Jonges“ für unser Militär schlägt, davon haben sie schon oft Zeugnis abgelegt, und freudig leihen sie jedem Vortrag über soldatisches Wesen ihr Ohr, der nicht nur sachliches Wissen zu vermehren, sondern auch durch die Kraft der Darstellung zu packen vermag. Diese Wirkungen gingen in reichem Maße von der Schilderung aus, die am Dienstagabend (11. Januar) ein Freund und Förderer der Heimatbewegung, Schriftleiter Hans Heiling, über die Herbstmanöver in der Eifel gab. Man zog mit durch

Sturm und Wetter, marschierte in langen Kolonnen über regennasse Straßen, stand an gut gedeckten Geschützen, stürmte in Panzerwagen oder auf stolzen Rossen daher, pirschte sich durch triefende Wälder mit den Spähern und Stoßtrupps an den Feind heran, bezog abgekämpft die von den freundlichen Bewohnern bereitgehaltenen Quartiere und war immer begeistert bei der Sache, so harte Anforderungen auch an Körper und soldatische „Moral“ gestellt wurden. Zahlreiche Aufnahmen spiegeln die jeweilige Stimmung vortrefflich wieder.

Die Silberne Ehrennadel des Heimatvereins erhielten Hubert Flohr, Willi Hülser, Alfred Fricke, Peter Glasmacher und Ludwig Klein.



Aufnahme: Carl Fritzsche
Rudi Grosse und Willi Hietbrink als Serenissimus und Kindermann

Veranstaltungen des Heimatvereins „Düsseldorfer Jonges“ e. V. im Monat Februar 1938

- Dienstag, den 1. Februar: Monatsversammlung. (Vereinsheim)
- Dienstag, den 8. Februar: Große Herrensitzung unter dem Motto: „Am Brunnen vor dem Tore“
Düsseldorfs beste Büttensredner treten auf. Leitung: Heinrich Daniel
Beginn pünktlich 8.11 Uhr. (Vereinsheim)
- Dienstag, den 15. Februar: Rektor Georg Spickhoff spricht über: „Fastnacht in Düsseldorf eins und jetzt“. (Vereinsheim)
- Dienstag, den 22. Februar: Gemütliches Beisammensein im Vereinsheim.
- Donnerstag, den 24. Februar: Großes Maskenfest der „Düsseldorfer Jonges“ e. V., in sämtlichen Sälen des Zoologischen Gartens. Beginn 8.11 Uhr pünktlich.
- Dienstag, den 1. März: Großes Maskentreiben der „Düsseldorfer Jonges“ e. V. bei unserem Mitgliede Willi Clemens im Zweibrücker Hof, Königsallee. Beginn 8.11 Uhr pünktlich.