



# DÜSSELDORFER HEIMATBLÄTTER

HERAUSGEBER: » DÜSSELDORFER JONGES «  
SCHRIFTFÜHRUNG: DR. PAUL KAUSAUSEN, DÜSSELDORF  
XI. JAHRGANG — 1942 (JANUAR—FEBRUAR—MÄRZ) HEFT NR. 1

Dr. Josef Wilden:

## Fünf Poensgen begründen eine neue Industrie!\*)

„Drum weilet, wo im Feierkleide,  
Ein rüstig Volk zum Feste geht,  
Und leis die feine Bannerseide  
Hoch über ihm zum Himmel weht.“

So läßt Gottfried Keller — damit zugleich den Feierstunden des werktätigen Volkes eine höhere Weihe und tiefere Bedeutung gebend — den Fahnenträger des Seldwyler Männerchors singen, als er an einem prachtvollen Sommermorgen zum Sängereise wanderte. Und immer wieder spricht der Dichter in seinen Erzählungen von dem Verwachsensein des Menschen mit der heimatlichen Scholle. Er sieht die Sprache, Sitten und Gebräuche der Urbewohner bei den späten Enkeln fortwirken und gräbt gern ihren Wurzeln nach. Ja, der Grund des Gottesackers im Heimatdorf des Grünen Heinrich, worauf die Enkel wandeln, besteht „buchstäblich aus den aufgelösten Gebeinen der vorübergegangenen Geschlechter“. Keller weiß eben nur zu wohl, was das Verwachsensein des Einzelnen mit seiner Heimat für das ganze Volk bedeutet.

Das gilt erst recht für die Gemeinden. Deren Dasein und Fortschritt beruht sogar einzig und allein auf der Wurzelechteit eines kraftvollen Bürgerstammes. Darum ist auch die Geschichte fast aller deutschen Städte mit der Geschichte alter Familien verwoben. Schon in der Frühzeit des Mittelalters schuf eine bewußte bürgerliche Politik die solide Grundlage, auf der sich Handel und Gewerbe und schließlich Kunst und Kultur entfalten konnten. Nur auf einem solchen Grunde konnte sich ehemals das städtische „Patriziat“

entwickeln, das die herrschenden Geschlechter umfaßt. Ob wir gleich blättern in dem Buche der Hansestädte, ob in dem der Handels- und Marktplätze: überall sehen wir wie Sterne Familien leuchten, die das Gemeinwesen bestrahlen. Sogar manche der uns ganz neuzeitlich anmutenden Industrieorte weisen alte Familiennamen auf. An 400 Jahre zum Beispiel spielen die Krupps in Essen eine hervorragende Rolle als Handels- und Ratsherren.

Düsseldorf dagegen ist arm an Namen alter, bodenständiger Bürgerfamilien. Das hängt nicht zuletzt mit der Eigenschaft der Stadt als „Fürstehof“ zusammen. Mag sie noch so sehr Düsseldorf zum Vorteil gereicht, seine Eigenart und Zukunftslinie geprägt haben: der Festigung eines kraftvollen Bürgerstandes war sie keineswegs hold. „Ein Hof“, sagt Wolfgang Goethe, „ist eine Welt für sich. Was nicht zu ihm gehört, das läßt er beiseite. Die Etikette tritt an die Stelle des Denkens.“ Das Wort trifft auf das alte Düsseldorf zu, solange es Residenz war. Hier wimmelte es, namentlich zur Zeit der prachtliebenden pfälzischen Kurfürsten, von Hoflieferanten — Handwerkern, Händlern und Bankiers, Künstlern, Gelehrten, Beamten —. Sie weilten gerne hier, solange ihnen Fürstengunst lächelte; aber sie verzogen sich fast samt und sonders, als die Kurfürsten ihren Hof nach Mannheim, Schwetzingen und schließlich nach München verlegten.

\*) Ein Vortrag, gehalten auf dem großen „Ernst-Poensgen-Abend“ des Heimatvereins „Düsseldorfer Jonges“ am 20. Januar 1942.

Selbst die Edelherrn und Adeligen verschmolzen mit dem Gemeinwesen nicht. Sie wohnten für gewöhnlich auf ihren Erbhöfen und Rittergütern und bezogen ihre Stadthäuser nur dann, wann am Hofe etwas los war.

Erst als es um Düsseldorfs höfische Zeit geschehen war, tauchen Namen aus dem bürgerlichen Gewerbe auf, die uns heute noch etwas sagen: Maurenbrecher, Fahlmer-Jacobi, Jaeger-Trinkaus, Brügelmann. Mit ihnen beginnt gleichsam Düsseldorfs bürgerliches Zeitalter. Seit dem Wachsen des Handels, mit dem Aufkommen der Dampfschiffahrt und der Eisenbahn verstärkt sich dann der Stamm. Nun klingen gleich viele Namen auf, die sich in der Geschichte der städtischen Wirtschaft wiederholen: Kretschmar, Siebel, Schimmelbusch, Carstanjen, Baum, Luckemeyer, Boeddinghaus, Deus, Stein, Bloem, Winscheid, Wülfig.

Eine völlig neue Note bringen die Poensgen zum Klingen; freilich erst dann, als die Mitte des vorigen Jahrhunderts überschritten war. Sie kommen aus dem Schleidener Tal, wo sie lange schon seßhaft und mit ihren Zweigen vielfältig über die ganze Eifel verbreitet waren. Das „eiserne Geschlecht“ Poensgen indessen beginnt mit Poentzeler von Göllecke. Ihn belehnte Graf Dietrich von Manderscheid-Blankenheim im Jahre 1464 mit der Eisenhütte „zum Steinenhaus“ bei Schleiden. Hier und bald auch auf anderen Eisenschmelzereien sitzen sie seitdem als Reidmeister oder Hüttenbesitzer. Und fruchtbar und strebsam, wie sie waren, verwachsen sie mit anderen Eifeler gewerbefleißigen Familien, mit Schoeller, Hoesch, Virmond, Peuchen; dann auch mit Böcking, Stumm, Kraemer, Karcher im Saarland.

Fünf der Poensgen ward schließlich der Raum der Eifel, weit abgelegen vom Eisenbahn- und Schiffsverkehr, zu enge. Sie mußten, mochten sie wollen oder nicht, näher dem Herzen der deutschen Industrie, mußten vor allem an die Wasserstraße, in das neue Verkehrsnetz.

Schwerlich hätten sie wie am Niederrhein so vollkommen das Feld der Eisen- und Stahl-, namentlich der Röhren-Industrie, erobern, es derart reich für Deutschland befruchten können, wären sie im Lande ihrer Väter geblieben.

Der erste, den es zu „neuen Ufern“ lockte, war **Albert Poensgen** (1818—1880). Er strebte in einen freieren, weiteren Luftraum, wo er seine Flügel besser zu entfalten vermochte. Schon 1845 hatte er auf Grund seiner Studien in England angefangen, unter der Firma Poensgen und Schöller, schmiedeeiserne Röhren für Gas-

leitungen herzustellen. Er war also der erste Röhrenfabrikant auf dem Festlande, das bis dahin genötigt war, alle Röhren, deren man bedurfte, über den Kanal herbeizuholen. Und da er zunächst auch der einzige war, wuchs die Nachfrage nach seinem Erzeugnis schnell und stark. Sein Eifeler Werk vermochte sie schließlich, besonders wegen des fehlenden Eisenbahnverkehrs, nicht mehr zu befriedigen. Darum suchte er eine günstiger gelegene Betriebsstätte. Zunächst in Köln. Hier aber mußte man ihn abweisen, weil die Enge der Stadt keine große Fabrikanlage vertrug und das Randgebiet den Festungswerken vorbehalten war. Poensgen wandte sich nach Düsseldorf, liebäugelte zunächst mit dem jetzigen Königsplatz, schrak aber vor dem hohen Grundstückspreis zurück und kam so nach Oberbilk. Hier entstand im Jahre 1860 das Röhrenwerk an der Kölner Straße. Zehn Jahre später errichtete er ebendort ein Puddel- und Universalwalzwerk und schließlich in Lierenfeld am Bilker Busch ein Blechwalzwerk und Puddelwerk.

Damit war der Grund zu einer neuen Industriestadt gelegt. Sie wird, dank **Albert Poensgen**, was sie seitdem ist, die führende Stätte der Röhrenerzeugung und des Röhrenhandels für den deutschen und für den Weltmarkt.

Da die Lage aussichtsreich war, folgte **Julius Poensgen** (1815—1880) seinem jüngeren Bruder auf dem Fuße. Als Firma **Ahl & Poensgen** gründete er eine Fabrik zur Herstellung von Bleiröhren und bald danach einen Betrieb für Heizungsanlagen. Sein Unternehmen hat sich, vielfach zwar angelehnt an das seines Bruders, selbständig fortentwickelt zur **Gebr. Poensgen A. G.**, an deren Spitze heute **Dr. Siegfried Poensgen**, der Enkel des Gründers, steht, während sein Bruder, **Dr. Helmuth Poensgen**, Vorstandsmitglied der Vereinigten Stahlwerke, Vorsitzter des Aufsichtsrates ist.

Fast um dieselbe Zeit verlegten die Brüder **Gustav Poensgen** (1824—1904) und **Rudolf Poensgen** (1826—1895) das Werk ihres Vaters **Reinhard Poensgen** ebenfalls nach Düsseldorf. So entstanden ein Walzwerk für Draht-, Fein- und Bandeisen, das neben anderem Röhrenstreifen für **Albert Poensgen** erzeugte, und die **Mariahütte** in Oberbilk.

Der fünfte der Familie, den es nach Düsseldorf zog, war **Karl Poensgen** (1838—1921). Er rief 1864 zu Düsseldorf-Oberbilk die Firma **C. Poensgen, Giesbers & Co.** ins Leben, das **Oberbilker Stahlwerk**.

Im Jahre 1872 vereinigten Albert, Gustav und Rudolf Poensgen ihre Werke zu dem großen Unternehmen „Düsseldorfer Röhren- und Eisenwalzwerke, vorm. Poensgen“. Die Gesamtleitung übernahm Carl Poensgen, der kurz vorher in die Firma seines Schwiegervaters Albert Poensgen eingetreten war. Er behielt sie fast 50 Jahre lang, bis zu seinem Tode; unterstützt von Carl Rudolf Poensgen, dem Sohn Rudolf Poensgens, und von seinem eigenen Sohne Dr. Ernst Poensgen. Die Brüder Gustav und Rudolf Poensgen zogen sich damals von der Leitung zurück und widmeten sich fortan mehr bergbaulichen Unternehmen im Ruhrgebiet.

Im Jahre 1910 gingen die Röhren- und Eisenwalzwerke in den „Phönix“, Gesellschaft für Bergbau- und Hüttenbetrieb zu Hörde auf und dann 1926 in die Aktiengesellschaft „Vereinigte Stahlwerke“. Deren Generaldirektor wurde Dr. Ernst Poensgen, der die Verschmelzung vorbereitet und aufs glücklichste vollzogen hatte.

Mit einer Schilderung des äußeren Ablaufs der Geschehnisse ist indessen der Bedeutung der Poensgen'schen Gründungen für die Düsseldorfer, für die rheinisch-westfälische, ja für die gesamte deutsche Industrie, keineswegs Genüge getan. Man wird dem Wirken der Männer nur dann gerecht, betrachtet man auch das Drum und Dran sowie die gesamten Folgen für die Wirtschaft.

Vor allem brachten die Poensgen Hunderte Facharbeiter aus ihren Eifeler Betrieben mit nach Düsseldorf, das damals selber nur wenige geschulte Eisenwerker hatte. Sie schufen also den Grund, aus dem fortan immer wieder junge Facharbeiter, Werkmeister und Techniker emporwachsen. So wurde Düsseldorf eine „Schule“ für den Nachwuchs der deutschen Röhrenindustrie.

Nun hatte Paul Inden, der schon in der Eifel für Poensgen Röhren-Verbindungsstücke geliefert hatte, Anlaß, seinem Geschäftsfreunde zu folgen. Er verlegte seine Fabrik für Fittings und Muffen nach Düsseldorf. Dieses empfing damit wieder einen neuen Industriezweig, einen, der sich bald überaus fruchtbar entfaltete.

Jean Pascal Piedboeuf, ebenfalls mit den Poensgen schon geschäftlich verbunden, verbrachte im Jahre 1863 seine Aachener Kesselschmiede nach Düsseldorf. Sein Sohn Jean Louis baute sie zu dem großen Werke an der Kölner Straße aus und fügte ein Puddel- mit Blechwalzwerk sowie später ein Röhrenwerk hinzu. Und schließlich überzeugte Albert Poensgen auch Ernst Schieß, der damals gerade in England die

Maschinenbaukunde studierte, von der Zweckmäßigkeit, eine kleine Maschinenbauwerkstatt an der Kölner Straße zu erwerben und zu betreiben. Aus ihr ging die Maschinenfabrik Schieß A. G. hervor.

Alles das spielte sich innerhalb des kurzen Zeitraumes von 1860 bis 1865 ab. Die fünf Jahre hatten also genügt, aus der ehemaligen Residenz, aus der stillen Kunst- und Gartenstadt, zugleich eine Stätte der stahlerzeugenden und stahlverarbeitenden Industrie, eine Hauptstätte sogar der Röhren-, Maschinen-, Kessel-, Draht- und Blechfabrikation zu machen.

Damit war die Voraussetzung für Düsseldorf als Sitz der Verbände gegeben. Es erstanden, ebenfalls in den 60er Jahren beginnend, innerhalb weniger Jahrzehnte der Verein Deutscher Eisenhüttenleute, der Verein zur Wahrung der wirtschaftlichen Interessen in Rheinland und Westfalen, die Nordwestliche Gruppe des Vereins Deutscher Eisen- und Stahlindustrieller, der Röhrenverband, der Fittingsverband, die Rohstahlgemeinschaft, der Stahlwerksverband und viele, viele andere; dazu die Kartelle und Syndikate, nationalen und internationalen Gepräges. Düsseldorf war jetzt die Stadt geworden, auf deren Ton der Weltmarkt hört.

Unterdessen war die Röhrenerzeugung von Grund auf revolutioniert worden. 1880 war es den Brüdern Max und Reinhard Mannesmann aus Remscheid gelungen, mittels eines von ihnen erfundenen Schrägwalzapparates, 1890 Heinrich Ehrhardt mittels seines Preß- und Ziehverfahrens, nahtlose Röhren und stählerne Hohlkörper herzustellen. Neben ihnen konnten sich die geschweißten Röhren des alten Verfahrens nicht behaupten. Aber da Düsseldorf nun einmal die „Röhrenstadt“ war, kamen bald die Mannesmann-Röhrenwerke hierher; und Heinrich Ehrhardt gründete eigens zur Ausübung seines Verfahrens neben der Rheinischen Metallwaren- und Maschinenfabrik das Preß- und Walzwerk zu Reisholz. Längst hatten inzwischen die Poensgen'schen Betriebe die Herstellung nahtloser Röhren aufgenommen.

Das sei zur wirtschaftlichen Seite gesagt. Die fünf Poensgen haben die Stadt außerdem nicht minder stammhaft und kulturell befruchtet. Sie haben einen Familienstamm angepflanzt, der sich mit seinen Ästen und Zweigen vielfältig über Düsseldorf ausbreitete. Denn sie erfreuten sich eines großen Kinderreichtums. Allen Zweigen nachzugehen, ist nicht meine Aufgabe. Nur die mögen hier erscheinen, die für das städtische Gemeinwesen besonders belangreich sind.

Albert Poensgen hatte sieben Kinder. Die Tochter Clara war mit Carl Poensgen, die Tochter Aurelie mit Gustav Klingelhöfer verheiratet, dem Besitzer des „Haus Horst“ in Hilden, das heute zum Teil Eigentum der Stadt Düsseldorf ist.

Carl Poensgen zählte nicht weniger als zehn Kinder: Ernst Poensgen, den heute 70jährigen, als ältestes, Dr. Kurt Poensgen, den Teilhaber des Bankhauses Poensgen, Marx & Co., den Oberregierungsrat Albert Poensgen, Weltmeister auf dem Billard. Die Tochter Hedwig heiratete Moritz Brügelmann, einen Nachkommen von Johann Gottfried Brügelmann, dem Gründer der Spinnerei Cromford bei Ratingen; die Tochter Martha war lange führend tätig auf dem Gebiete der privaten Fürsorge.

Von den vier Kindern Julius Poensgens wurde die Tochter Emilie die Frau des bekannten Malers und Professors an der Kunstakademie Gregor von Bochmann. Sein Sohn Reinhard, der Vater Helmuths und Siegfrieds Poensgen, setzte das Unternehmen seines Vaters fort und gehörte viele Jahre der Industrie- und Handelskammer als Mitglied an.

Von den Töchtern Gustav Poensgens heiratete eine den Beigeordneten der Stadt Düsseldorf, Adolf Friederich, dessen Nachkomme der Königlich Schwedische Generalkonsul Dr. Hermann Friederich ist; die andere den Besitzer des Rittergutes Garath bei Benrath, Albert von Burgsdorff. Er ist der Vater des Rittmeisters a. D. und Gutsbesitzers Dr. Alhard von Burgsdorff.

Rudolf Poensgen hatte sieben Kinder. Sein Sohn Carl Rudolf Poensgen ist der erste der ge-

samten Familie, der in Düsseldorf zur Welt kam (1863). Er war nicht weniger als 25 Jahre lang Präsident der Industrie- und Handelskammer und ist heute deren Ehrenpräsident.

Alle Poensgen, das ist überhaupt eine ihrer hervorragendsten Wesenseigenschaften, haben sich stets dem Gemeinwohl gewidmet. Kaum ein gemeinnütziges, kulturelles, künstlerisches, wissenschaftliches Unternehmen ist in Düsseldorf, seitdem die Poensgen hier sind, geschaffen worden, ohne einen von ihnen mit als Anreger und Förderer an der Spitze zu haben. Viele haben der Stadt als Stadtverordnete und Ratsherren, mehrere der Handelskammer und den wirtschaftlichen Verbänden als Vorsitzter und Mitglieder gedient.

Ernst Poensgen hat außer vielen anderen gemeinnützigen Leistungen noch das große Verdienst, den Sport als Mittel der Volksgesundheit hervorragend gefördert zu haben.

Frau Clara Poensgen hat als erste in Düsseldorf die Fabrikfürsorge, eine Haushaltschule für Arbeiterinnen sowie Kinderhorte ins Leben gerufen.

Des gemeinnützigen Wirkens der Poensgen anerkennend gedenkend, hat die Stadtverwaltung jeweils eine Straße nach einem Poensgen genannt: die Albertstraße, die Gustav-Poensgen-Straße, die Carl-Rudolf-Straße, die Ernst-Poensgen-Allee.

Wie aber der Düsseldorfer als solcher zu den Industrieschöpfern steht, könnte nicht sinnvoller zum Ausdruck kommen als mit dem schönen Worte: Was die Krupps für Essen, das sind die Poensgens für Düsseldorf!

Der Heimatverein „Düsseldorfer Jonges“ überreichte am 20. Januar 1942 dem Generaldirektor Dr. Ernst Poensgen die Große Goldene Jan-Wellem-Medaille mit der Inschrift:

**Ernst Poensgen**

dem hervorragenden Sohn der Stadt Düsseldorf,  
dem Mehrer ihrer Bedeutung und ihres Ruhmes  
als Stadt der Werkleute und der Musen.

Heimatverein „Düsseldorfer Jonges“

Im Januar 1942



Aufnahme: Karl Menzel, Düsseldorf

**Ein Bildbericht vom großen „Ernst-Poensgen-Abend“ beim Heimatverein „Düsseldorfer Jonges“**

Bild links oben: Präsident Willi Weidenhaupt überreicht Generaldirektor Dr. Ernst Poensgen die „Große Goldene Jan-Wellem-Medaille; Bild rechts: Regierungspräsident Dr. Burand, Bankdirektor Dr. Karl Wuppermann, Dr. Ernst Poensgen, Willi Weidenhaupt. Bild unten links: Willi Weidenhaupt begrüßt die Festversammlung; Bild rechts: Dr. Josef Wilden hält den Festvortrag.

**Hochgeehrte Herr Doktor Poensgen! Leewe Düsseldorfer Jonges!**

Als d'r Eeschde, de de Jan-Wellem-Medallig gekritt hät, glöv ich ganz em Senn von dene angere drei Jan-Wellem-Medaljedräger, Geheimer Archivrat Dr. Redlich, Archivrat Dr. Lau on Rektor Spickhoff, ze handele, wenn ich e paar Wöt an de fönfte en ons Reih — nit d'r fönfte em Rang! — richt, an de Här Doktor Poensgen. On wenn ich dat op Düsseldorfer Platt donn, wie ich dat als e paarmol bei besondere Gelegenheite gedonn han, dann nit us Halonkerei oder weil ich domet en komische Werkung errege well, sondern weil ich et Düsseldorfer Platt för de offizielle Festsprach von ons Gesellschaft han möcht. Dat mich d'r Herr Doktor Poensgen verstonn kann, des ben ich geweiß, denn et wed nit et eeschde Mol sin, dat hä Düsseldorfer Platt höt, oder doch?

Am Sonndagnommedag han ich mich met e lecker Zijärke hingesezt on han mich d'r Doktor Poensgen emol en sin Persönlichkeit, en

sin Bedeutung för ons Stadt on Industrie, en sin Werkung op all, die met 'em ze donn hant, dorch d'r Kopp gonn loße. On do sind mich allerhand Gedanke gekoome, die ich zu Papier gebrängt han, on die ich nit bloß dem Doktor Poensgen allein, sondern Oech allemole aanvertraue well. Mag leicht sin, dat angere schon die Gedanke on noch vill schöndere on bessere längs gedacht hant. Alles es schon emol gedacht on gesaht wode, äwer wenn mer dröm sin eegene Gedanke för sich behalde wollt, könnt mer jo allemole d'r Monk halde. On dovon hädde keene wat.

De griechische Philosoph Archimedes hät emol wat gesaht, dat op got Düsseldorfer Platt heescht: Gev mich ene Platz, wo ich stonn kann, on ich wed de Ehd bewege. Dat es richtig, zwar nit eso, wie et d'r alde Archimedes gement hät, de do glövden, wenn hä ußerhalb von de Ehd stüng, dann könnt hä mem kleene Fenger dem

\*) Gesprochen von Hans Müller-Schlösser an dem großen „Ernst-Poensgen-Abend“ des Heimatvereins „Düsseldorfer Jonges“ am 20. Januar 1942.

Ehdball ene Deu gewe. So es et jo nit, äwer wenn mer de Satz eso usläht, dat dejenige, de op d'r richtige Platz gestellt es, starke Werkung hät, die öftersch de ganze Ehd bewegt, dann es de Ussproch richtig. Mer moß natürlich von Hus us de nödige Kraft on Begabung metbränge, söns nötzet och d'r schönste Platz nix.

Jedereene hät si Schicksal, on dem kann hä nit loope jonn, äwer wichtiger es et, wie d'r Minsch si Schicksal n ö m m t, als wie et es. Fortes fortuna adjuvat, säht d'r Lateiner: dem Tüchtigen hölft et Glöck. On we es am Eng glöcklich? De met Erfolg tätig es. Et beste Beispiel setzt onger ons als fönfter Jan-Wellem-Medaljedräger. On we am Eng von sin Bahn zefreede es, de d ö r f et och sin, äwer we em Anfang öwer e paar erfolgreiche Schrett als zefreede es, de kömmt nit wiet. Du leewer Gott, wat es ons beske Lewe? Et es weder en Qual noch ene schöne Drohm, et es, wenn mer et met de Käz bekickt, nix mieh on nix weniger als en Arbet, en hadde on öftersch och en onerfreuliche on ondankbare Arbet. Äwer Arbet es de Sege, de mer nit vom leewe Gott ze beddele bruch,

Arbet es de Sege, de mer sich selwer gövt. On et es en eege Sach em Lewe, dat, wenn mer garnit an Glöck oder Onglöck denkt, sondern bloß an strenge Erföllung von der Pflicht on Arbet, die mer sich vorgesetzt hät, et Glöck von selwer kömmt. On wie erföllt mer sin Pflicht, on wie mäckt mer met Erfolg sin Arbet? Met Usdur on Fließ. On domet wöd onendlich mieh op de Sit gebrängt on bewerkt als met dem sogenannte Genie, wat mieschdens doch nix wie Enbel-dung es.

Wat es et Schönste em Lewe? E kräftig on gesond Alder met ene helle Kopp on e ruhig Gewesse, dat mer treu gedonn hät, wat eenem opgedrage wor. Mer süht zefreede zeröck, mer hät keen Täuschunge mieh zu vergegenwärtige, mer hät allerdings och keen Hoffnung mieh op die bonte Bloome, die mer en de Jugend plöcke wollt, de möhsame Klömmerei op de steile Berg, de et erdische Dasein es, die hät mer henger sich, d'r Wandersmann es bowe op de Spetz. On mag et do och e beske kalt sin, et Herz es wärm on blivt wärm em Gedanke on em Genöß von dem, wat mer erreicht hät. \*)

Hans Müller-Schlösser.

★

## Heimat

Und keiner liebt  
Die Heimat zu vertauschen.  
Um seiner Kindheit  
Friedensstätte weht  
Ein ew'ger Zauber.  
Ihre Wipfel rauschen  
In einer Sprache,  
Die sein Herz versteht.

Hier darf er die  
Erinnerung belauschen,  
Die leise grüßend  
Ihm vorübergeht;  
Und jene übermoosten  
Hügel mahnen  
Ihn still an die  
Vorausgeschiedenen Ahnen.

Karl Immermann.

★

## Düsseldorfs romantische Jahre

„Alles Erste ist ewig im Kinde“, schwärmt der Freund der Kinder, Jean Paul. „Die erste Blume, die erste Musik malen den Grund des Lebens.“ Des Peter Cornelius Kindheit hat einen weniger lyrischen Klang. Für Blumen und Gärten war in der Kurzestraße, in der er als viertes der sieben Kinder des Galerie-Inspektors Aloys Cornelius zur Welt kam, wenig Raum, und was an Musik die Gasse durchzog, dröhnte zum Schritt der Eroberer. Wie die Wirbel der Marseillaise, die Worte des Schreckens, die Losungsworte von Aufruhr und Krieg, die die Kriegstrommel rief, auf den Knaben wirkten, wissen wir nicht. Er blieb sein Lebtag wortkarg in diesem Punkte. Wenn er von Kindheit und Vaterstadt sprach, drängten sich andere Bilder in der Erinnerung vor. Er sah sich in der Rolle des kleinen Famulus wieder, der seinem Vater Dienste und Handreichungen leisten, die Staffelei herbeischaffen oder Pinsel und Palette säubern durfte. Er dachte sich wieder auf den Schulweg zurück, den er als Zwölfjähriger zum ersten Male zur Akademie ging, hörte den Direktor Peter Langer wieder mit dem unbegabten Zögling schelten und glaubte die Worte wieder zu vernehmen, die wie das Armesünderglöckchen sein Ende herbeiführen sollten, den Rat des gestrengen Herrn an den Vater, den Sohn „wegen offenbaren Mangels an Talent für die Kunst“ ein Handwerk erlernen zu lassen. Düstere als diese Stunde, die ihn eher trotzig als gehorsam fand, stand dann eine andere vor ihm, der Tod des Vaters, mit dem das Schicksal selbst wahr machen wollte, was das Urteil des Lehrers nicht über ihn und seine Sendung vermochte, den Eintritt ins Handwerk und den Abschied von der Kunst. Doch der Spruch, den die Stunde ihm aufzwang, war nur für Jahre, nicht für sein Leben entscheidend: er drängte ihn auf eine Weile auf den Broterwerb ab, aber er stieß ihn nicht von dem Wege, dem Schönen, dem er auch in der Sorge um den Unterhalt als Kalenderblattzeichner oder Fahnenmaler diente. Nur in den Briefen an seinen Freund Flemming, seinen „Plato“, mit dem er unter der Linde des Flemmingschen Gartens in Neuß den Schwur ewiger Treue getauscht hatte, und dem er seit dieser Stunde Ergüsse voll Überschwangs sandte, sprach er von der Last, die seine Fittiche lähme, von dem Druck, der alle Pläne in der Geburt schon ersticke. „Der Gedanke, bald aus

Düsseldorf erlöst zu werden, beschäftigt seit dem Frühling meine ganze Phantasie“, hieß es schon früh in diesen Briefen: aber den Weg in die Fremde, der für ihn und seine Ziele einzig der Weg ins Leben sein konnte, gab erst der Tod der Mutter frei: 1809 zog er nach Frankfurt, der ersten Station auf seiner Straße zum Süden.

Was er aus seiner Vaterstadt mitnahm, war die Erinnerung an ein Haus voll Sorge, eine Schule ohne Geist und eine Stadt ohne Freiheit und doch mehr Glück als Qual; denn das Köstlichste, was nach des Dichters Wort junge Menschen auf ihre Bahn hinausnehmen können, trug auch er in das Leben hinaus: den heiligen Ernst den ihm die Sorge um die Familie, der Widerspruch seiner Lehrer, der Druck der Fremdherrschaft lehrten. Die Stadt, die hinter ihm lag, war Residenz Joachim Murats, Hauptstadt eines Vasallenstaates von Napoleons Gnaden geworden. Die Empfindungen aber, mit denen der Scheidende seit seiner frühesten Jugend den Einmarsch der Fremden, den Zusammenbruch in der Heimat erlebt hatte, halfen ihm nach einem Worte Karl Koetschus sein Deutschtum zu entdecken und es niemals wieder, auch mitten unter den Lockungen des Südens nicht, zu vergessen. Das erste größere Werk, mit dem er vor die Nation treten wollte, sollte rein deutschen Ursprungs sein. In Goethes „Faust“, der 1806 den Deutschen in den Tagen der tiefsten Erniedrigung zu Stolz und Erhebung geschenkt war, und in v. d. Hagens Erneuerung des Nibelungenliedes, das in Sturm und Dunkel wie eine verlorene Insel heraufstieg, fand er die großen Vorbilder, und so entstanden die Illustrationen zum Faust, zum Nibelungenlied, „Dankopfer, dem Vaterlande dargebracht, Blätter nur, Zeichnungen nur, aber gerade deswegen ein rechtes deutsches Mittel, sich alles, was die Seele füllte, herunterzuschreiben“. Wie ihr Schöpfer in ihnen sich die Befreiung von akademisch-französischem Wesen und den Durchbruch zu der eigenen deutschen, „glühend-strengen“ Art erzwang, gehört der Kunstgeschichte an und will hier ebensowenig wie der äußere Aufstieg, der den Sohn des kleinen Galerie-Inspektors zum „Hauptmann der römischen Seher“, zum Freunde des Kronprinzen Ludwig von Bayern und zum Direktor der Münchener Kunstakademie emporhebt, zum anderen Male erzählt sein; denn die Vaterstadt sieht

ihren Sohn erst im Glanz dieser Würden, zu denen jetzt die neue des ersten Direktors der unter preußischer Herrschaft umgewandelten Düsseldorfer Akademie tritt, wieder. Mitte November 1822 erscheint in den Blättern die Anzeige, daß unter Cornelius' Leitung „die Königliche Kunstakademie zu Düsseldorf als Lehranstalt für die Hauptfächer der bildenden Kunst in den Königlich Preußischen Rheinprovinzen in zum Teil erneuerter Gestalt zu bestehen anfangen“. Aber der Lehrplan, der, dieser Anzeige beigegeben, Art und Aufgabe des Instituts mit ein paar dünnen Worten umreißt, läßt schon erkennen, was sich unter der bescheidenen Ankündigung „einer zum Teil erneuerten Gestalt“ verbirgt: eine Reform mit von Grund auf gewandelten Mitteln und völlig anderem Ziel, einem Kunstunterricht, der (wie der Historiker dieser Anstalt Richard Klapheck ihn formuliert hat) an Stelle eines bisherigen schulmeisterlichen Klassenbetriebs eine praktische Arbeitsgemeinschaft von Meister und Schülern verlangt. Außer dem zweiten Lehrer Heinrich Christoph Kolbe, dessen hohen Beruf als Bildnismaler erst die Gegenwart wieder erkannt hat, fanden sich freilich nicht die Mitarbeiter, die diese Gedanken zur Tat werden ließen, und es war schon richtig, was ein Schüler in seiner Verehrung bekannte: „Die Anstalt, zu der wir gekommen sind, sind Sie.“ Und doch war es wiederum nicht die Wahrheit: denn um weithin und auf die Dauer von dieser Stelle aus wirken zu können, hätte es für den Führer des völligen Einsatzes, des Verzichtes auf München und die dortige Stellung bedurft. Dieses Opfer der Heimat und dem jungen Unternehmen zu bringen, verbot dem Meister die Aufgabe, die seiner auf größerem Felde, in Berlin und München harrte: so blieb, was herrlich gedacht war, in seinen Anfängen stecken. Nach Jahren der Kräftezersplitterung und des vergeblichen Mühens, zwischen München und Düsseldorf die Arbeit zu teilen, bat Cornelius um die Entlassung aus Düsseldorf. Mit ihm verließen nicht nur die Schüler fast ohne Ausnahme die Stadt, auch der rheinisch-westfälische Adel, der Mäzen der jungen Kunstschule, zog seine Aufträge wieder zurück, und so war das Erbe, das Friedrich Wilhelm Schadow mit der Nachfolge antrat, lebendig und fruchtbar nur als Gedanke.

Was sich als Wirklichkeit bot, sah der Ankömmling, der an einem Herbsttag 1826 in Düsseldorf eintraf, fast mit Bestürzung. „Hätte mir nicht damals Jugendmut die Brust geschwellt, ich würde die Fahne haben sinken lassen.“ Das Schloß, das Heim der Akademie, war äußerlich

und innerlich verkommen. Von der berühmten Galerie, die auf Nimmerwiedersehen nach München gebracht war, war außer der „Himmelfahrt Mariä“ von Rubens kaum ein Bild von Bedeutung geblieben. Die Räume der Akademie, düster und vernachlässigt, waren verlassen oder von talentlosen Malern und noch schlechteren Malerinnen besetzt. Die begabteren hatten Cornelius nach München begleitet, nur Schirmer, Stilke, Lehnen und Preyer waren geblieben.

Von den Lehrern waren nur der gelehrte Ignaz Mosler, der das Interregnum geführt hatte, der Inspektor Wintergerst, der Kupferstecher Thelott, dessen Beschaulichkeit keines Schülers Wißbegierde mehr störte, und Professor Schäffer noch übrig. Lehrmittel waren fast keine, die wenigen nur in trostlosem Zustand.

Um so freundlicher war der Eindruck, den der Meister von seinem neuen Wohnort empfing. So wenig ihm auch die Stadt rein architektonisch zusagen wollte — weder die öffentlichen Gebäude noch die Privathäuser schienen ihm den Vergleich mit Dresden oder Berlin zu dulden —, so sehr begeisterte ihn die Sauberkeit, die helle Heiterkeit der Stadt. Seit 1820 residierte in Schoß Jägerhof Prinz Friedrich von Preußen, ein Vetter des Königs, als Divisionskommandeur, und es schien, als sei mit dem Einzug dieses wahrhaft vornehmen, geistig vielfach angeregten Mannes der Stadt der Hauch der Hofluft, der der Garnison- und Beamtenstadt einst so stillen und freundlichen Glanz gab, wiedergeschenkt. Dazu kam der Reiz der Gartenstadt, die erst jetzt recht aufzusprossen begann. „Nach französischer Sitte“, berichtet Schadow, „besaß fast jeder begüterte Bürger einen Garten vor den Toren, in welchem man die Familien an Sommerabenden bei Windlichtern unter ihren Maikasten, so nannte man die Lauben, zusammen sitzen sah. Der Einblick war überall offen, da die Grundstücke nur mit lebendigen Hecken eingefast waren. Diese grüne, duftende Umgebung wurde im Frühling von Nachtigallenchören beseelt. Die träumerische Stille der buschigen Anlagen, vom trefflichen Gartendirektor Weyhe aufs innigste angeordnet, die himmelhohen Pappelwände, die Geißblattlauben, die Fliedergebüsche, alles das versetzte die Seele in eine Stimmung, welche der Produktion förderlich ist. Nannte doch das Volk selbst damals den fiskalischen Teil des Hofgartens die „Einsamkeit“. Dazu kam die Nähe der unberührten Natur: der Bilker Busch zog sich bis dicht an die Stadt, und einige Stunden weit lag das Neandertal, das „Gesteins“, der Zeuge der Urzeit.

In diesem idyllischen Frieden, dieser Ent-rückung sah Schadow die erste Verheißung einer erfolgreichen Arbeit: „Nicht auf dem lauten Markt“, bekannte er, „sondern in stillen Lauben werden die künstlerischen Ideen geboren, nicht im Gewühl der Menschen, sondern in der Ein-samkeit entfaltet die Phantasie ihre Flügel. Die Bilder, welche sie im Leben aufgenommen hat, verarbeitet sie in der Stille, um sie dann, künst-lerisch geklärt, wieder ins Leben zurückzu-führen.“ In diesem Glauben setzte er alles daran, in der ihm ungewohnten Umgebung nicht nur selbst heimisch zu werden, sondern sie auch seinen Schülern, die ihm aus Pommern, der Mark und Schlesien hierher gefolgt waren, Köhler, Hildebrandt, Lessing, Hübner, Mücke und Sohn, als Musenstadt lieb und angenehm zu machen.

Diesen Hauch von Phäakentum, der um die stille Beamten- und Garnisonstadt und ihre kleine Hofhaltung weht, hat niemand so duftig wie Johann Wilhelm Schirmer, der Lehrer Hans Thomas, Böcklins und des Andreas Achenbach gemalt. In ihm, dem Buchbindersohn aus Jülich, der mit dem Vorsatz nach Düsseldorf kam, sich mit dem ehrlichen Handwerk des Vaters sein Brot und obendrein noch das Lehrgeld für die Akademie zu verdienen, hat auch ein Schrift-steller von nicht geringer Begabung gesteckt. Das beweisen die anspruchslosen, aber in ihrer Frische und Herzhaftigkeit auch heute noch er-quickenden Aufzeichnungen über die Lehrjahre, die er als Schüler Kolbes und Schadows auf der Akademie verbrachte. Sie enthält keine großen Begebnisse, keine Abenteuer und seelischen Kämpfe, keine Leidenschaften und inneren Schicksale, diese kleine Jugendgeschichte. Aber es schwingt ein Ton erdenschlicher Stimmung in ihr, wie wir ihn nur aus den zarten Gebilden, den reichen und innigen Schöpfungen der Roman-tiker, etwa aus Eichendorffs „Taugenichts“ kennen. So bescheiden die Freuden auch sind, die das Dasein dem armen Scholaren in Düssel-dorf gönnt — ein Frühgang zur Golzheimer Heide oder ein Picknick im Bilker Busch, ein Nachmit-tag in der Gesellschaft oder ein Abend als Statist in der Oper — stets musiziert doch in ihnen die Jugend, der ein ewiger Sonntag immerfort im Gemüte spielt. Dabei ist hübsch zu beobachten, wie sich das Wunschbild, das sich im Kopf dieser Jungen vom Leben und seiner Führung malt, von Jahr zu Jahr wandelt, wie aus der braven und frommen Schar, die sich so gern Schadows Leib-garde nennt, ein lärmendes Korps von Studenten und aus der Maler-Burschenschaft endlich ein Teil der Gesellschaft, ein bei Hofe, Adel

und Bürgertum gleich beehrter Gast wird. „Memento mori“ schrieb der Achtzehnjährige, der mit klopfendem Herzen unter dem grauen Röckchen und dem schweren Tornister über die fliegende Brücke in Düsseldorf einzog, an die Tür seiner Bude. Doch wie die Schrift auf der Tür schwand auch der Vorsatz alsbald, und schon währte er sich wie ein Student im Para-diese, wenn er im Chor der Freunde über Land mit klingenden Gitarren zog und am Abend zum Schrecken der Bürger und zum Kummer der Polizei unter Trink- und Freiheitsliedern durch die Gassen lärmte. „Die Einführung eines Stu-dentenkomments“, berichtet er weiter, „erschien uns nun eine dringende Notwendigkeit. Die täg-lichen Übungen mit dem Rapier nahmen bereits ein paar Stunden hinweg, auf dem monatlichen Bierkommerse stand der Landesvater schon mit seinen Rundgesängen, man sann sogar darauf, mit der Burschenschaft in Bonn in Verbindung zu treten und in die demagogischen Geheimnisse eingeweiht zu werden: die Republik und die Pensionierung des Königs auf 600 Taler jährlich fanden unsere vollkommene Beherzigung. Einer solchen Verbindung indessen würdig zu werden, bedurfte es Taten. Das Duell erschien mir als dasjenige Mittel, das unfehlbare Achtung ein-flößen würde, und ich beschloß bei mir, sobald wie möglich die Gelegenheit hierzu zu suchen.“ So stieg denn in der Nähe des Kirchhofs am Rhein bei Morgenrauen die erste Mensur zwischen Schirmer und einem Freunde, deren Ausgang ein großes Pflaster auf Nase und Arm der Mit-welt bezeugte, einer Mitwelt freilich, die in Ge-stalt des gestrengen Akademie-Inspektors Win-tergerst die heldische Regung im Keime erstickte. So wich der „wüste Studentenchorus“ bald einer stillen Weise: eine Liedertafel ent-stand, die ihren höchsten Stolz darin setzte, den Chor in der Oper zu verstärken, und aus den wilden Republikanern, die das Ruhegehalt für den König auf 600 Taler jährlich bestimmten, wurden gehorsame Staatsdiener, die auf Schloß Jägerhof unter den Augen des Prinzen lebende Bilder stellten und Komödie spielten, und aus den Burschen mit ihren Bärten und ihrer alt-deutschen Tracht so gepflegte und manierliche Herren, daß sich sogar der Adjutant des Prinzen, ein Kürassieroffizier, in ihren Kreis als Hörer und Kunstfreund aufnehmen ließ. Das Vorbild des Prinzen, der wiederholt in der Akademie er-schien, machte bald Schule. Es gehörte zum guten Ton, Sonntags nach der Wachtparade die Akademie zu besuchen, und der Zulauf des berg-ischen und westfälischen Adels, des Offizier-

10 korps und der führenden Bürgerschicht wurde so stark, daß die Ateliers förmlich gestürmt wurden, und der Kastellan bald seine liebe Not mit soviel Kunsteifer hatte. War das erste Künstlerfest noch in romantischer Einsamkeit zwischen Felsen in der Neanderhöhle begangen und mit einem wilden Ritt in die Stadt, mit Hussassa und Peitschenknall lärmend unter den Fenstern des friedlichen Bürgers beschlossen worden, so verband man sich jetzt Sommer und Winter mit ihm zu gemeinsamer Freude.

Bewußt hatte Schadow, der in der Bürgerschaft anfangs nur auf Ablehnung stieß, diese Entwicklung gefördert. Den Seinigen alle Türen zu öffnen, gab er selbst durch die Art, in der er in seinem Hause Geselligkeit pflegte und die jungen Künstler zu sich bat, das ermunternde Beispiel. Am Sonntagabend zur Winterzeit saß er, ein würdiger Hausherr, zu Häupten der Tafel, die seine Jünger, stumme, verlegene Gäste im schwarzen Frack, gehorsam und feierlich um sich versammelte. Hoheitsvoll wie der Gemahl, die geladene Jugend mit der Lorgnette der Reihe nach musternd, leitete Schadows Gemahlin das Gespräch im Salon, und noch heute scheinen uns auf dem Bilde, das Theodor Hildebrandt von ihr gemalt hat, ihre leise gebietende Würde, ihr Standesgefühl, ihre gezierte Grazie und ihre Neigung zur Etikette lebendig. „Die entschieden untergeordnete Haltung“, die ein Gast an solchen Abenden bei den geladenen Gästen bemerkte, wich auch dann noch nicht ganz, wenn man an Sommerabenden vereint zum Tor hinauszog. Auf seiner Wallfahrt abermals wie der Herr von seinen Jüngern ehrfürchtig und in gemessenem Abstand gefolgt pilgerte Schadow bei sinkender Sonne aus dem Hofe der Akademie dem Grafenberg oder zwischen Wiesen und Hecken querfeldein seinem geliebten „Stockkämpchen“ zu. Das mochte anfangs manchem Studiosen bitter wie Knaben ein Familienausflug schmecken. Aber allmählich lernten sie doch erkennen, was einer von ihnen, Schirmer, als Sinn des Ganzen erkannte: „Das lebendige Interesse Schadows, mit dem er alles in unserer Gegenwart besprach und den einen oder anderen mit in das Gespräch hineinzog, die väterliche Liebe, mit der er unsere Herzen zu öffnen verstand, erzeugte in uns ein kindliches Vertrauen, und bald wußte er, wo jeden der Schuh drückte... Erst später lernten wir den vollen Wert dieser durchaus ungetrübten Epoche schätzen, deren Tragweite in den Grundzügen der späteren Weiterentwicklung der Schule noch jahrelang fühlbaren Vorschub geleistet hat.“ Schadows Erziehungsplan, der den

jugendlichen Schüler aus der Elementarklasse und dem „ABC der Zeichenkunst“ methodisch durch die Einzelstudien führte, gipfelte in der Einrichtung einzelner Meisterateliers, deren Werkleute, halb noch Schüler, halb schon Lehrer, unabhängig und doch in stetem Austausch mit den Professoren der Akademie arbeiten konnten. Dieser Arbeitsgemeinschaft, dem Kern der Schule, auch den menschlichen Zusammenhalt und im Einklang der Seelen den wahrhaften Zusammenschluß zu geben, war das Ziel, dem die Bemühung, auch in den Mußestunden die Erkörenen um sich zu scharen, aus Studiengefährten Freunde zu machen, von Anfang an diente.

Das hatte natürlich auch seine Gefahren: nichts ist trügerischer als das Idyll, nichts bedrohlicher als das Behagen. Wie anmutig liest es sich, wenn von den stillen Freuden, dem ersten Werden der kleinen Gemeinschaft erzählt wird (der Liederfahrt z. B., in der Hübner als Tenor, Hildebrandt als Bariton, Schirmer und Sohn als Bassisten und Heinrich Mücke als Dirigent am Klavier figuriert) — und wie nah ist auch der Versucher als Vereins- und Biedermeier! „Wenn am Abend die Arbeiten aufgehört haben, das Akademiegebäude verlassen und es einsam und still geworden ist“, so schilderte ein Franzose das beschauliche Leben der Maler am Rhein, „dann suchen die Künstler sich noch auf und versammeln sich. Ich bin mit ihnen an einem Orte gewesen, welcher ihnen am häufigsten zur Vereinigung dient, in jenem „Stockkämpchen“, welches keiner ohne zu lächeln nennt. Dann sah ich sie in jenem geselligen Künstlerleben, welches für sie und für Deutschland so reich an schönen Früchten ist. Ihre Frauen, ihre Freunde, häufig auch die Meister gesellen sich zu ihnen. Trauliche Verhandlungen, Streitige Verhandlungen ohne Haß und Bitterkeit, ein Spaziergang in dem Laubbeete oder zwischen den Gemüsebeeten, eine Pfeife, ein Glas Bier, geronnene Milch, ein Butterbrot, ein Kegelspiel, ein Wettlauf genügen ihrem einfachen Sinne.“ Schimmerte etwas wie Ironie auf dem Grunde dieses Idylls, das da der Hochmut des Weltbürgers malte? Oder war es dem Reisenden, der als ein anderer Tacitus deutsche Genügsamkeit pries, mit seiner Lobrede Ernst, und geschah es zu Düsseldorfs Ruhm, wenn er es ein Arkadien hieß und vom abgeschiedenen Frieden der Maler wie von den Freuden der Schäfer in einem Tale Griechenlands sprach?

Um so mehr war der Glücksfall zu preisen, der der kleinen Provinzstadt in der entscheidenden Stunde die Männer gab, deren Charakter und

Bildung, Kunstverständnis und Kunstbegeisterung das geistige Leben vor dem Stillstand bewahrten. Da war zunächst das Haus des Geheimrats von Sybel, dessen Gattin Amalie, die Mutter des großen Geschichtsschreibers, mit lebendigem Anteil und unbestochenen Urteil das Werden der jungen Schule verfolgte. „Die Frau des Maßes“ nannte Immermann die verehrte Ratgeberin, die ohne persönlichen Anspruch die ideale Zuhörerinnen und tätige Helferinnen war. Allgemeiner und nicht minder verdienster Hochachtung erfreute sich ferner der 1829 an das Düsseldorfer Landgericht versetzte Prokurator Karl Schnaase. Seine „Niederländischen Briefe“, auf deren Riesenleistung die Kunstgeschichte noch heute nach einem Wort Karl Koetschus wie auf einen großen gotischen Dom mit ehrfürchtiger Bewunderung blickt, die bedeutende Rolle, die ihm Immermann in den „Maskengesprächen“ zuweist, und die Dankbarkeit, die in den Briefen der Maler bei seinem Namen laut wird, bezeugen den Eindruck, den seine Schriften und Vorträge auf die Jugend machten. Der Dritte war Friedrich von Uechtritz, dessen Wissen und ganzes Wesen, wie Immermann rühmte, zur Sammlung und zum Nachdenken mahnte. Liebenswert und vornehm, bescheiden im Auftreten und versöhnlich im Urteil, gewann er wie in Berlin auch am Rhein rasch das Vertrauen der Maler, namentlich Lessings, und scharte sie in Vorlesungen und gemeinsamen Studien aus der Geschichte oder der zeitgenössischen Dichtung um sich.

Der freundschaftliche Verkehr, der sich so zwischen Bürgern und Künstlern anbahnte, sollte nicht nur ideell und in die Tiefe, sondern auch materiell und in die Breite Wirkung tun: aus der kleinen Gemeinschaft wurde die große Gemeinde des „Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen“, der mit dem Sitz in Düsseldorf 1829 gegründet wurde. Der geistige Vater des Unternehmens war Schadow, der Schirmherr der Prinz, die Leiter Mosler und der Regierungsekretär Falkenstein, das Ziel der Zusammenschluß der Schaffenden und des Publikums, die Verbreitung und Pflege der Kunst im Volke. Was der Verein in einem Jahrhundert geleistet hat durch Aufträge an die bildenden Künstler, durch Kunstausstellungen und Verbreitung von Kunstblättern, braucht heute in Deutschland niemandem mehr wiederholt werden.

Auf der Liste der Gründer stand auch Immermanns Name. Zwei Jahre vorher war er als Landgerichtsrat aus seiner Vaterstadt Magdeburg nach Düsseldorf berufen und der Versetzung von der „unromantischen“ Elbe an den heiteren

Rhein mit Vergnügen gefolgt. Eine „Stadt der Regierungs-, Oberlandesgerichts-, Steuer-, Schul- und Hofräte“, wie sein Bruder das verhaßte Magdeburg „mit seinen leidigen Kornfeldern und öden Festungsmauern“ schalt, hatte er freilich auch hier betreten, und das Geld wollte auch hier nicht anders als dort „mit Sitzen im schwarzen Mantel und weißen Bäffchen“ verdient sein. Aber schon die Amtsverhältnisse, die Friedrich von Uechtritz „die kordialsten von der Welt“ pries, waren angenehmer als an der Elbe, die Etikette zwangloser, die Gesellschaft duldsamer: schweigend sah sie über den Bund mit der Gräfin Ahlefeld, die anfangs in einem kleinen Häuschen im Hofgarten, später auf Collenbachs Gut in Derendorf unter demselben Dache mit Immermann wohnte, hinweg. Was sie ihm sonst an Verständnis schuldig blieb, gab ihm die Herzlichkeit, mit der ihn Schadow, Sybel, Schnaase und Uechtritz aufnahmen, und die Anregung, die er in ihrem Kreise empfing, doppelt zurück. Mit besonderem Wohlgefühl aber erfüllte ihn das Zusammensein mit der Jugend. „Düsseldorfer Anfänge“ nannte er später in seinen „Memorabilien“ die Jahre von 1827—1830, diese ersten unvergeßlichen Jahre, die auch ihm im Kreis dieser Jugend so etwas wie ein zweites Studentenleben und mit ihrem Frohsinn auch eine neue Schaffenslust gaben. „Die Anfänge sind irgendwo, wenn sich eine Anzahl nicht ganz gewöhnlicher Menschen zusammenfindet, die alle noch nicht recht wissen, was sie wollen . . . Es ist eine Zeit der Irrtümer, der Leiden um nichts, aber es sind auch Tage der Lust, der Jugend, der Poesie. Das göttliche Moos wächst dann, sozusagen, in Haus und Hof und auf den Straßen.“

Welcher Art die jeweiligen Freuden in der kleinen Musenstadt waren, erzählt ein Bericht an anderer Stelle: „Wenn die Mitternacht bei Schwank und Gedicht, das oft aus dem Stegreif entstand, herangekommen war und die Gläser zum letzten Male aneinanderklangen, dann zerstreute sich die muntere Horde, aus dem Garten heimgehend, unter den Bäumen mit mutwilligem Liede. Oder das Gestein wurde befahren und in seinen buschichten Klippen, deren Fuß das Bächlein tief drunten so heimlich wäscht, stieg gehalten fröhlicher vierstimmiger Gesang auf. Nun erst die Geburtstage, die feierlichen Gelegenheiten, die Feste! Wer zählt die Maskenbälle, die Attrappen, die Pantomimen jener ersten fröhlichen Jahre? Alles wurde dramatisiert . . . Zu allen diesen lustigen, feierlichen, kuriosen Dingen hatten wir ein Publikum empfänglicher Männer und Frauen, nicht selten nahm die halbe

12 Stadt an unseren Schönbartsspielen teil, und daß das Bild aus goldenem Rahmen sah, war gar nicht so übel. Dieser goldene Rahmen war das Interesse des Hofes und der Vornehmen an unserem Treiben. Die Musen waren damals in diesen hohen und höchsten Kreisen durch uns Mode geworden, sie wurden zur Gesellschaft gerechnet, Vorlesungen, lebende Bilder, Gespräche über dies und das lösten einander auf dem glatten Parkett in gedrängter Folge ab.“

Aber so eng und herzlich dieser Verkehr mit den Künstlern war, auf des Dichters Verhältnis zur bildenden Kunst blieb er doch ohne tiefere Wirkung. Wohl nahm Immermann im „Gesellschafter“ und im „Kunstblatt“ nochmals für Schadow und seine Düsseldorfer Schule das Wort. Aber es blieb in diesen kritischen Arbeiten bei der klaren Beobachtung und einer freundlichen Absicht. Bedeutsamer als der Eintritt in die Akademie wurde der Weg zum Theater, der sich auf dem ersten Gang durch die Stadt dem Atelierbesuch anschloß. Was er als Musentempel hier antraf, war das einstige Gießhaus Grupellos am Marktplatz. Seit langem ein Obdach wandernder Komödianten, war es 1818 durch königliche Schenkung in den Besitz der Stadt und damit zur Ehre eines „Stadttheaters“ gekommen. Dennoch war niemand unter den Vätern der Stadt, der in dem Namen und dem Besitz auch eine Verpflichtung anerkannt hätte. Ihre einzige Sorge war nur, das Haus mit Vorteil und Vorsicht, mit der Umsicht des Kaufmanns und der Wachsamkeit des Juristen den Bewerbern zu verpachten. Was den Mietzins betraf, ließ sich auf diesem Felde freilich wenig bestellen. Im Gebälk und Giebel des Hauses witterte schon ein fast biblisches Alter. Hochwasser, Sturm und Kriegswirren, die den Tempel zum Proviantamt, Mehlmagazin und Gefängnis bestimmten, hatten es arg verwahrlosen lassen. Von den wandernden Komödianten, den Armen, Schiffbrüchigen und Versprengten, die ihren schon splinternden Karren mit dem Mut der Verzweiflung nach Düsseldorf trieben, war zudem nur wenig zu holen. Statt des geldlichen Anspruchs, den sie zumeist auf Konto „Armenverwaltung“ verbuchte, sicherte sich die Verwaltung kraft ihres Hausrechtes an dem inneren Leben der Bühne und ihrer Führung einen gehörigen Anteil.

Der Vertrag mit dem Pächter beschränkte sich nicht nur auf Vorschriften über die Eintrittspreise, die Mieten, die Mindestzahl und Mindestgagen der Schauspieler. Er setzte auch mit bureaukratischer Peinlichkeit unter Assistenz von zwei bis vier „theaterkompetenten, würdi-

gen und wohlrenommierten“ Bürgern (der sogenannten „Intendanz“) im wesentlichen den Spielplan fest.

Dieses System von Grund auf geändert und an die Stelle der Dilettanten, deren Vielzahl die Sache verdarb, die Autokratie eines Geistes, seines Geistes zu setzen, war Karl Immermanns erste und entscheidende Tat. Wie er den klugen, vorsichtigen, ihre Rechte mit Eifersucht wahren den Ratsherren der Stadt diese Rechte entwand, kann hier im einzelnen nicht wiederholt werden, so genußreich es sich auch in Immermanns Schriftwechsel mit den Behörden (Schriftstücken, die nicht selten Musterwerke seiner Menschenkenntnis und seiner sprachlichen Fähigkeit waren) heute noch liest. Wie Goethe rückte auch er vom freiwilligen Leiter eines Liebhabertheaters und gelegentlichen Berater der Schauspieler zum Intendanten auf, und er erkämpfte sich diese Stellung Zug um Zug und Jahr um Jahr — nicht um des eigenen Ehrgeizes, sondern um einer Sache willen, die nicht nur die Sache des Stadttheaters in Düsseldorf, sondern die Lebensfrage aller städtischen Bühnen in Deutschland war: um des Versuches willen, das Theater von der Bevormundung durch das Publikum und seine Wortführer, herrische Bürokraten und betriebsame Dilettanten, zu befreien und an seine Stelle die feste Bestimmtheit dessen zu setzen, der neben sich niemanden, über sich nur den Dichter als Herrn zu dulden gewillt war. Am 1. Februar 1833 hatte er auf dem Theater Derossis seine erste Mustervorstellung („Emilia Galotti“) inszeniert; anderthalb Jahre später trat die Stadt Düsseldorf freiwillig mit der Bitte an ihn heran, er möge die Intendanz „nach allen Beziehungen hin“, also mit voller Selbständigkeit in allen künstlerischen und organischen Fragen übernehmen.

Schon die Arbeitslast, die er damit als Intendant, Direktor, Dramaturg und Regisseur in einer Person ohne Entgelt auf seine Schulter nahm, zeugt für den Willen, mit dem er zu Werke ging. Getreu seinem Grundsatz, der Hirte, der seiner Herde etwas zumuten wolle, dürfe sich selber nicht schonen, lebte er seinen sorglosen, selbstzufriedenen Künstlern ein Tagewerk der Ordnung, der Zucht, der Bereitschaft und Hingabe vor. Wie er sich rühmte, sein Handwerk bis auf den kleinsten Kulissennagel zu kennen, drang sein regelnder Geist bis in den letzten Winkel des Hauses. Nichts war törichter als das Schlagwort, das seinem Unternehmen als einer „gelehrten Bühne“ die Doktrin und Versunkenheit, Einfalt und Weltferne der Studierstube nachsagen



**Christian Dietrich Grabbe**

Nach der Kreidezeichnung von Friedrich Wilhelm Pero aus dem Jahre 1836  
im Wallraf-Richartz-Museum in Köln.

wollte. Mit der gleichen Sorgfalt, mit der er als „Verwalter des Wortes“ über das Gut des Dichters bei seinen Schauspielern wachte, hatte er auch auf die technischen Dinge und auf die Geldverhältnisse acht, und neben der freien schöpferischen und fruchtbaren Arbeit, die er im Dienste der Klassiker als Dramaturg der Bühne leistete, scheute er nicht vor der Mühsal zurück, als besorgter Hausvater alle Begebenheiten auf seinem Theater, namentlich auch den geschäftlichen Stand, Abend für Abend in seinem Diarium niederzulegen. Dazu kamen die unerwarteten, seiner Natur widerstrebenden Pflichten, die ihm das launische Schicksal, das über jeder Schaubühne waltet, zgedacht hatte: die Betreuung der Oper, die ihm zufiel, die ständigen Reisen nach Elberfeld, die durch die Gastspiele und eine Kette von Plackereien notwendig wurden, oder der ewige Federkrieg, den er gegen Beschwerden der Geistlichkeit oder des Adels, gegen die Engherzigkeit der Behörden oder den Widerstand und den Leichtsinns seiner Schauspieler austragen mußte.

„Eine Handvoll grauer Haare“, schrieb er am Ende erbittert, sei der einzige Lohn so vieler Mühen gewesen. Nicht einen einzigen Heller hatte er für seine Arbeit gefordert, ja, er hatte in kritischen Stunden selbst empfindliche Geldopfer für sein geliebtes Theater gebracht. Die einzige Gnade, die er bescheiden erbat, Urlaub in seinem Justizamte, war ihm vom König für die Frist eines Jahres zögernd und ungerne bewilligt, jede Verlängerung aber unwirsch und in lakonischer Kürze abgelehnt worden. „Ich wollte, Platen säße im Landgericht und ich wäre bei Syrakus begraben“, seufzte er, als ihn in Stunden solcher Enttäuschung die Kunde vom Tode Platens ereilte. Wenn er, der Niedersachse, seiner schroffen und herben, widerspruchsvollen Natur nach schon zur Einsamkeit neigte, so sollten die Jahre der Theaterführung ihn noch manchen Gefährten kosten. Schadow vor allem, und ihm noch manches Zerwürfnis bescheren, das auf Jahre hinaus in ihm nachwirkte.

Doch wie sein Wille den Körper bezwang und sein Herz den Schlägen trotzte, wurde auch sein

14 Glaube nicht wankend. Mochte auch mancher der Fahne entlaufen, mancher nach Komödiantenmanier in Nacht und Nebel entlaufen: ein Stamm junger Schauspieler hielt ihm und seiner strengen soldatischen Führung die Treue. Bis in den letzten, von der Ahnung des Untergangs schon verdunkelten Winter 1837 folgten sie ihm, „Kerntruppen, die sich noch schlagen, wenn auch kein Sieg mehr zu erhoffen ist und die Milizen auf und davon sind“. Auch im Publikum harrete ein Fähnlein Getreuer, von seinen Freunden Hildebrandt, Schnaase und Uechtritz geführt, dankbar bis zum Ende aus, und immer wieder, Jahr um Jahr, gab es die großen, beglückenden oder, wie Christian Dietrich Grabbe sie hieß, „höllenschönen“ Abende, an denen das magische Wunder der Bühne Macht über alle gewann und der Traum der großen Gemeinschaft erfüllt schien: von jener ersten Mustervorstellung an, nach der die Stadt von nichts anderem als der „Emilia“ und dem Triumph der Darstellung sprach, über Tiecks „Blaubart“, der die gesamte Künstlerschaft Düsseldorfs hell begeisterte, bis zu Calderons „Wundertätigem Magus“, der selbst Schadow nach Jahren des Schweigens versöhnte. So durfte Immermann nach einem halben Jahrzehnt, das ihm wechselvoll wie im Krieg in Sieg und Niedergang jede Fügung und Prüfung beschied, in der Stunde, da alles zusammenbrach und seine Schar sich in alle Winde zerstreute, aufrecht und mit soldatischem Stolze nach Hause die Meldung erstatten: „Was die Hauptsache ist, die Ehre ist in salvo geblieben.“

Um so bescheidener war seine Antwort, wenn man ihn nach dem Programm seiner Bühne, nach seinen Zielen und Grundsätzen fragte. Die Wiedergeburt der deutschen Bühne hing für ihn weniger von einer neu zu entdeckenden Weisheit, als von Gesinnung und Charakter ab. Wünschte man aber eine Zielsetzung, so war es „die möglichst vollkommene Darstellung des Besten“, und nie vergaß er dabei, Goethe als Weiser auf diesem Wege zu nennen. Seine Düsseldorfer Erfolge, so bekannte er dankbar, seien nur darum möglich gewesen, weil er vor zwanzig Jahren sich Goethes Leute ungemein scharf angesehen und nicht müde geworden sei, zu grübeln, wie jener es doch mit ihnen so weit habe bringen können, und als er es heraus hatte, es angewendet habe. Das große Geschenk, das er von Goethes Bühne in Lauchstedt und Weimar heimgebracht habe, sei die Andacht zum Gottesdienst des Wortes gewesen. Ihm als der Seele der Dichtung die Würde und Weihe wiederzugeben, war seine erste und vornehmste Sorge.

Mehr als zwei Drittel der Proben galten allein der Gestaltung der Rede, der Stille und Kleinarbeit der Zimmer- und Leseproben, die er anfangs in einem Raum der Akademie, später im abgeschiedenen Frieden des Franziskanerklosters hielt. In seiner harten und peinlichen Schule lernten die Schauspieler, was in der Blüte des Schröderschen Pathos oder des Ifflandschen Naturalismus niemand vermochte, gut und ausdrucksvoll sprechen. Aus dem Komödianten, der sich selbstbewußt über den Dichter erhob, wurde der dienende und empfängliche Künstler, dessen Unterordnung und Hingabe durch die Größe der Aufgabe ihren Adel empfing. Diesen großen Gegenstand aber gab er dem Darsteller in der Rückkehr zu den bleibenden Gütern der Bühne, in der Besinnung auf Schiller und Shakespeare, Lessing und Goethe, Kleist und Calderon wieder. Freilich: wie er, der sich als Spielleiter zu einer klaren und schlichten Szene bekannte und die griechische und altrömische Bühne mit Glück erneuerte, auch vor dem Ausstattungsstück nicht zurückschreckte, so vergaß er über dem Bildungsziel als Dramaturg auch keineswegs die Unterhaltung: vier Fünftel aller Autoren, die er auf seine Schaubühne rief, gehörten den Tagesgrößen, der Sphäre der Iffland, Raupach und Kotzebue an. Sein einziger Irrtum war nur, daß er über der Liebe zur großen Vergangenheit und der Zuflucht zu den Autoren der Kassenstücke für die Dichtung der Gegenwart blind blieb: ein Irrtum, der zur Sünde an dem Genius neben ihm wurde, zur tragischen Schuld an Christian Dietrich Grabbe, dem er im großen versagte, was er im kleinen tausendfach gab.

Sie hatten einander 1831 in Detmold zum erstenmal gegenübergestanden. Auf einer Herbstfahrt war Immermann von Lemgo nach Detmold gewandert, den Auditeur und Dichter, von dem niemand in Deutschland recht wußte, ob er verrückt oder ein neues Genie sei, zu sehen, und war mit dem Gefühl geschieden, einer so scheuen wie starken, verstockten wie groben Natur begegnet zu sein.

Drei Jahre später brachte ein Diener Immermann, der mit der Probe beschäftigt zwischen Kulissen im Schwarm der Darsteller stand, einen aus Frankfurt datierten Brief. Er kam von Grabbe und bat um Rettung aus tiefster Bedrängnis. „Ich und eine alte Mutter sind verloren, wenn Sie mir nicht zu helfen suchen“, hieß es in diesem Notruf, der für den Winter um eine Bleibe, ein Stübchen in Düsseldorf und eine bescheiden bezahlte Schreiberfrohn bat. So sauer der Bettel für Grabbe gewesen sein mochte, so schwer



**Norbert Burgmüller**

Nach einer Originalzeichnung von J. B. Sonderland.

(Stadtmuseum Düsseldorf)

wurde Immermann das Gewähren. Er wußte wohl, was es hieß, zu allen anderen Lasten, die das Theater ihm auflud, ein Schicksal wie dieses, ein Leben in Trümmern auf sich zu nehmen. Doch dem Gebot seines Herzens, ein Talent in der Not nicht zu verlassen, gehorsam, lud er den Bittenden zu sich. Wenige Wochen darauf, an einem wetterwendischen Tage, der seine Winterlaune in Schneegestöber, Sturm und Sonnenschein ausließ, zog Grabbe in Düsseldorf ein. Auf der Benrather Straße im „Römischen Kaiser“ nahm er Quartier, ohne indessen zwischen der Nacht und dem Tage bei sich selbst eine Grenze zu kennen; denn als Immermann anderen Morgens um elf die Treppe zu ihm hinaufstieg, fand er ihn trotz der grimmigen Kälte in dem ungeheizten Gemach noch im Hemd auf dem Bette liegen, zähneklappernd und mit vor Frost zitternden Händen. Dennoch war es kein Leichtes, ihn

zu bewegen, in seine Kleider zu fahren und seine Habe zu packen, und erst nach langem Zureden konnte der Marsch in die Altstadt, der „Don Quichotische Zug“, wie Immermann diesen Gang an Grabbes Seite benannte, beginnen. „Vorn der Karren mit dem Koffer und Mantelsack, auf dem der Auditeurdegen, lose angebunden, hin und her schwankte, hinterher Grabbe mit hohen und wankenden Schritten das Pflaster tretend“, so ging es der Ritterstraße 70, dem Hause der Witwe Andries zu.

Ordnung und Sauberkeit waren das einzige, was unter diesem Dache dem engen Gelaß und seinem spärlichen Hausrat noch einen Schimmer von Wohnlichkeit gab. Aber selbst das schien der Fremde aus seinen vier Wänden verbannen zu wollen; denn jedem Besucher, der zu dem Einsamen in seine Kammer hinaufstieg, bot sich, zu welcher Stunde er auch anklopfen mochte,

nichts als Verwahrlosung und Durcheinander. Auf den Knien ein Manuskript, den rotgebeizten, mit Papieren und Büchern hochbeladenen Tisch an das Bett gerückt, saß oder lag da der Dichter bei seiner Arbeit. Über ihm, an einem Nagel der Wand, baumelten Degen und Uniform, auf einem Schemel am Fußende türmten sich Wäsche, Kleider und abermals Bücher, und auf dem Boden, in Reichweite neben dem Bettpfosten, stand die unvermeidliche Flasche. Alles auf diesem Bilde, das sich im fahlen Grau der kahlen Fenster noch trostloser ausnahm, schien der Menschen und des Umgangs mit ihnen zu spotten. Doch der hier hauste, war kein Diogenes, der sich erhaben lossprach von seiner Mitwelt. Wie er Immermann auf seinen Zetteln ständig beschwor „Achten Sie mich“, wünschte er Zutritt und Anerkennung auch bei der Düsseldorfer Gesellschaft. „Ich bin hier wieder in vornehmen Zirkeln“, war die erste Nachricht, die er der Mutter aus Düsseldorf gab — eine Botschaft freilich, näher dem Wunsch als der Wahrheit; denn unbeholfen und in den Bräuchen des Lebens fremd wie ein Kind, hatte er immer die Neugier, oft die Lachlust, zuweilen das Mitleid, nie den Respekt auf seiner Seite. Selbst im Hause Immermanns und seinem duldsamen Kreise wußte man, wenn er erschien, nie um den Ausgang dieses Besuches. Wenn er unter der Türe erschien, linkisch, verlegen, wunderbar angetan in dem abgetragenen Frack, der ausgewaschenen Nankinghose und mit der schwarzen Roßhaarkrawatte, mochte man eher in ihm einen Ziegelbrenner aus seiner lippischen Heimat als den einstigen Auditeur und Poeten erraten. Dieser Irrtum vergaß sich freilich unter der Lebhaftigkeit, mit der er alsbald das Gespräch aus seinem Alltag emporriß. Da war keiner, der es ihm gleichtat im Flug der Gedanken, in der Fülle barocker Einfälle und in der Kürze und Treffsicherheit seines Urteils. Was in seinem vulkanischen Geist glühte und schuf, wurde indessen erst ganz offenbar, wenn es im Streitfall aus der Geschichte oder in Glaubensfragen den Kampf galt. Etwas Alt-Sassisches, Ugermanisches blitzte dann nach einem Wort Karl Immermanns aus dieser niedersächsischen Seele. Unvermittelt kam ihm auch wieder die Lust an, die Weihe der Stunde und den Ernst der Erörterung mit einem zynischen Wort zu zerschlagen oder, wenn Damen zugegen waren, das Gastrecht durch eine Äußerung, die alle Grenzen des Anstandes hinter sich ließ, zu mißbrauchen. Wie ein Schuljunge ließ er sich dann seine Unart verweisen, schwieg oder lächelte voller Genugtuung vor sich hin.

Hartnäckig blieb er nur bei seinem Spott, wo sich ein kleines Talent neben ihm auf den Parnassus hinaufstahl: in seinem Haß auf Friedrich von Uechtritz, der schweigend über die Feindschaft hinwegging, oder in seinem Hohn auf den Redakteur des „Hermann“, einen Doktor Martin Runkel.

Einer nur war, den er achtete: Immermann. Gerührt nannte er ihn in einem Briefe nach Detmold den einzigen Freund, der ihm neben dem Kanzleirat Petri auf dieser weiten Erde verblieben sei, und er trug den Dank an seinen Wohltäter, der ihm in Düsseldorf Unterkunft, Beschäftigung und in der Person des Buchhändlers Schreiner auch einen neuen Verleger verschafft hatte, nicht allein in Worten ab. Er unterstellte sich auch, wo er es wünschte, seinem Urteil und seiner Erfahrung. Für Immermanns Bühne ehrlich begeistert und von dem Vorsatz erfüllt, ihrem Schöpfer nach Kräften zu dienen, gab er ihm vor der Drucklegung Einsicht in alle Berichte, die er im „Hermann“ und später in einer eigenen kritischen Schrift über das Düsseldorfer Theater herausgab. Auch bei seinen dramatischen Werken, besonders beim „Hannibal“, ging er ihn Woche für Woche um Rat an. Wenn er dies freilich auch in der Zuversicht tat, wenigstens eines seiner Werke auf Immermanns Bühne zu sehen, so sollte der Glaube ihn trügen; denn so geduldig und liebevoll Immermann für den Hilfslosen und Bedürftigen sorgte, soviel blieb er dem Genius schuldig. Befangen im Vorurteil einer Schule, die auch das Neue nach dem Alten und Überlieferten maß, hieß er den „Hannibal“ zwar stellenweise „hinreißend schön“, ohne ihn doch als Ganzes, in seiner Art Notwendiges gelten zu lassen. So tat er an Grabbe schlimmer als Goethe an Kleist und schloß den Dichter, der zu seinen Lebzeiten außer „Don Juan und Faust“ keines seiner dramatischen Werke aufgeführt sah, auch vom Theater in Düsseldorf aus.

Das war gefährlich für Grabbe. Das Gefühl der Verlorenheit und der Weltverachtung, in das er sich nach dieser unverdienten und offenbaren Zurücksetzung nur noch tiefer vergrub, hieß ihn nicht nur künftig Immermann meiden. Es riß auch den letzten Widerstand ein, der von dem siechen, bresthaften Körper als Schaffensfreude und Wille zum Leben das drohende Ende noch fernhielt. Wie traurig es schon im September 1835 um diese leiblichen Kräfte bestellt war, wissen wir aus dem Bericht, den Theodor von Kobbe damals von seiner Begegnung mit Grabbe gab. Nach einer Plauderstunde bei Immermann wanderten beide, Kobbe und Grabbe, gemeinsam zurück in

die Stadt. Aber die kurze Wegstrecke zwischen Collenbachs Gut und dem Ratinger Tor war Grabbe trotz der Enthaltensamkeit an diesem Tage schon so beschwerlich gefallen, daß er sich erschöpft und in Schweiß gebadet vor einer Bude am Tor auf einen Stuhl fallen und halbtot in einer Sänfte heimtragen ließ.

„Heim“ und „nach Hause“ aber hieß damals für ihn nicht mehr der Weg die Stiegen hinauf zur Witwe Andries und noch nicht die Straße hinaus nach Detmold zur Mutter. Einkehr und Zuflucht war jetzt die Schenke des Jakob Stang in der Rheinstraße, das Weinhaus „Zum Drachenfels“ mit dem steinernen Fischlein über dem Eingang. Hier war er, seit ihm auch das Theater verleidet und das Orakeln über die Dramen anderer Leute vergällt war, Abend um Abend zu finden. Aber er kam nicht wegen des Weines, der ihm schon längst nicht mehr mundete, und nicht, um mit Malern und Schauspielern um den Tisch zu sitzen. Er kam um des einzigen Freundes willen, den ihm das Glück später in Düsseldorf gönnte, um seines Bruders im Geiste und Gefährten im Leid Norbert Burgmüller willen. Halb grübelnd, halb im Schlafe, so berichtet die Fama, hockten die beiden wortkargen Einsiedler hier beim Glase zusammen. Ein Messingbecher, mit Fidibussen gespickt, stand vor ihnen auf dem Tisch — hin und wieder langte die Hand Grabbes hinüber, zupfte einen der Streifen hinaus, beschrieb ihn mit Rötel und reichte ihn dann dem Freunde herüber — ein neuer Gedanke zum „Alexander“, ein Bild der „Hermannsschlacht“ war ihm in den Sinn gekommen, und Norbert Burgmüller sollte sich mit ihm daran erfreuen, ehe der Schnitzel zu hundert anderen in seiner Tasche verschwand.

Dann, an einem Abend im Mai, war es auch damit zu Ende. Norbert Burgmüller war nach Aachen gereist und nicht wiedergekommen. Die Nachricht von seinem Tode war auch für Grabbe das letzte Signal. Ende Mai 1836 verließ er die Stadt. Freunde, die nach ihm fragten, fanden in Düsseldorf nichts von ihm vor als ein Bild über dem Platz in seiner Schenke. Es zeigte über zerstörten Zügen, eingefallenen Wangen, gespenstischen Augenhöhlen eine olympische Stirn. Mochte die Spur der irdischen Tage vergehen: was sie gedacht hatte, blieb.

Als die Nachricht von seinem Tode in Düsseldorf eintraf, begann Karl Immermann dort seine letzte Spielzeit. Mit einer Aufführung des „Napoleon“ gedachte er dem Toten zu geben, was er dem Lebenden versagte. Aber es blieb bei dem Vorsatz: am 31. März 1837 zerschlug, wie es in

Immermanns Abschied hieß, „die Not das Werk mit roher Hand“. In alle vier Winde stob die Schauspielerschar auseinander, und wie sie selbst verlor sich die Saat aus Immermanns Hand, früh und wahllos verstreut, über Deutschland. Josef Derossi, der Vertriebene, zog wieder ein in das Gießhaus am Markt, und das Theater in Düsseldorf wurde wieder, was es gewesen, ein Theater wie andere mehr . . .

Um so heller stieg der Stern der Musikstadt Düsseldorf auf. Mit der Begründung der Niederrheinischen Musikfeste, deren erstes 1818 in Düsseldorf stattfand, war der entscheidende Schritt, auch hier über die Grenzen der Stadt ins Weite zu wirken, gewagt, und wie so oft war auch in diesem Fall das Gelingen der Zusammenarbeit von Künstlern und Kunstliebhabern zu danken. Fruchtbar war diese Gemeinschaft zunächst in den Musikvereinen geworden, die mit dem erstarkenden Wohlstand des städtischen Bürgertums allenthalben im Rheinland entstanden. Hier fanden sich die Musikfreunde nicht nur zu gemischten Chören zusammen, auch im Orchester saßen zumeist Dilettanten. Wie patriarchalisch das Verhältnis zwischen Musikdirektor und Musikfreunden noch 1823 in Düsseldorf war, wissen wir aus den Briefen Zelters an Goethe. Friedrich Burgmüller, Norberts Vater, herrschte damals mit unumschränkter Gewalt als Polyhymnias Statthalter, und wenn auch vieles, was die Fama von seinen Launen erzählt, nur gut erfunden sein mag (so soll er, als er auf seinem Gang durch das Städtchen in einem Hause falsch Klavier spielen hörte, dem Delinquenten kurzerhand die Scheiben eingeworfen haben), waltete er doch wie ein Pascha des Amtes. Glaubt man ihn nicht noch heute poltern zu hören, wenn man in einem Briefe Zelters an Goethe die Ansprache liest, mit der er eine Ermahnung Zelters an die Seinigen unterstrich: „Hört Ihr wohl, Ihr Halunken? Habe ich Euch das nicht hundertmal gesagt? Nun hört Ihr's, daß ich recht habe und mehr verstehe als Ihr. Er ist hier fremd und sagt es höflich, und ich bin grob wie ein Ochs, aber das tut nichts, die Sachen sind dieselben.“ Aber wie Zelter seinem Bericht über die Wunderlichkeiten des lustigen alten Musikdirektors sogleich ein kräftiges Lob seiner musikalischen Fähigkeiten nachfolgen läßt, wird auch die Nachwelt seiner Verdienste nicht ganz vergessen. Wenn auch als geistiger Vater der „Niederrheinischen Musikfeste“ sein Elberfelder Kollege Schornstein genannt und ein wesentlicher Anteil an dem Gelingen der Initiative kunstfreudiger Dilettanten (an ihrer Spitze in Düsseldorf

18 die Familie v. Worringen) zugeschrieben werden muß, so kommt doch der Erfolg des ersten Festes, das unter Burgmüllers Leitung „Die Jahreszeiten“ und „Die Schöpfung“ brachte, nicht zuletzt seiner Stabführung zu. Auch das 3. und 5. Musikfest (anfangs wechselten Düsseldorf und Elberfeld, später Düsseldorf, Elberfeld und Köln und schließlich Düsseldorf, Köln und Aachen einander ab) stand unter seiner Leitung.

Die Stadt Düsseldorf tat wohl daran, in der Wahl ihres Musikdirektors künftig weniger auf den berühmten Namen als die stille Arbeitstreue zu sinnen: in Julius Rietz, Immermanns tüchtigem Mithelfer, fand sie den Mann, der dem musikalischen Leben Ordnung und Stetigkeit gab und es nach zwölf Jahren redlichen, tüchtigen Wirkens erstarkt und gesundet seinem größeren, aber doch gleichgestimmten Nachfolger Ferdinand Hiller als Erbe überließ. Auch dessen Tätigkeit war nur von kurzer Dauer. Er ging nach Köln und überließ seinen Platz Robert Schumann. Als dieser in Dresden den Ruf erhielt und wie von ungefähr in einem Schulbuch las, was es ihm über die neue Heimat erzählte, las er mit Schrecken, daß es eine Irrenanstalt in Düsseldorf gab. Er ahnte den Abgrund; aber er konnte nicht ahnen, was ihn hier tausendarmig in die Tiefe hinabriß. Alles schien glückverheißend, als er im September 1850 mit Klara in Düsseldorf eintraf. Ein Ständchen der „Künstler-Liedertafel“ hieß sie schon nach den ersten Stunden willkommen. Ein Kreis froher und aufgeschlossener Menschen (der Dichter Müller von Königswinter, die Maler Hasenclever, Flamm, Oswald Achenbach und andere) empfing sie, eine behagliche Bleibe in einem stillen Hause der Grabenstraße, in dem man die Abende im Kreise der Freunde, beim Klang der Hausmusik traulich und innig verbrachte, nahm sie in ihren Frieden, und in der Öffentlichkeit wurden die ersten Konzerte des Meisters umjubelt. Dann ging es abwärts. Klaras Tagebücher berichten, wie alles kam: von der ersten Unruhe, die sich in hundert, täglich sich mehrenden Zeichen in Roberts Lebensführung äußerte (dem steten Wechsel der Wohnung, der Überreizung durch seine „kleinen Teufel“, den Nikotin und den Wein, dem Verkehr mit den Geistern, die er im Tischrücken magisch und kindlich beschwor, der Übermacht der Klänge und Töne, die ihn bis in den Schlaf verfolgten) bis zu dem endlichen Ausbruch des Wahnsinns, dem er durch den verzweifelt Sprung in den Rhein wie ein Verfolgter vergebens zu entrinnen suchte. Nicht minder erschütternd als die Tragödie, die sich im Hause vor den Augen Klaras

und ihrer Kinder vollzog, ist indessen der dramatische Kampf, den der Genius um seinen Anspruch an die Mitwelt führte, und nicht minder entsetzlich als die Finsternis, die den herrlichen und begnadeten Geist erbarmungslos überschattete, ist die dunkle Macht, die als Dummheit und Dünkel von außen her über ihn einbricht. Das Promemoria, das der Kunstdezernent der Stadt „betreffend die Verhältnisse des Herrn Musikdirektors Dr. Schumann und des allgemeinen Musikvereins“ erstattete, ist das beschämende Dokument dieses Ungeistes. Neben berechtigten Klagen über den Dirigenten, der sich menschenscheu von seinem Orchester und seinen Sängern distanzieren, nur die notwendigsten Anweisungen gebe und diese fast tonlos und unverständlich auf seinem Pult vor sich hinspreche, Fehler kaum wahrnehme oder gleichgültig hinnehme, findet man hier Tadel wie diesen: „Ein höherer Offizier sagte, er habe viel gereist und mitunter schlechte Dirigenten gesehen, aber noch keinen unfähigeren. Er sei überzeugt, daß in der ganzen preussischen Armee kein Infanteriekapellmeister oder Stabstrompeter sei, der nicht seinen Chor besser dirigiere als unser Herr Direktor, und wenn ein solcher es so mache, würde man ihn entfernen.“ So war die Macht, die über das äußere Schicksal des kranken Meisters entschied, in die Hände wohlmeinender, aber gefährlicher Dilettanten gelegt, in Kurpfuscher-Hände, die das Ende nur mit Gewalt beschleunigen halfen...

Indessen blieb Klara, als sich die Zellentür hinter dem Einsamen schloß, mit ihren Kindern in Düsseldorf zurück. Sie hat in dieser Stadt die Grausamkeit— doch auch die Güte des Schicksals im tiefsten erfahren. Hier hat sie Schumann für immer verloren. Hier hat sie Brahms für immer gewonnen. Aus den Wellen des Stroms, in denen die Sonne blutend sich auflöst, steigt zur Stunde der silberne Mondganz, den ihm die Freundschaft Brahmsens, des scheuen und stillen Gefährten, bedeutet. Ihren Kindern hat Klara Schumann einmal gesagt, was diese Freundschaft ihr war. „Gott sendet jedem Menschen, und sei er auch noch so unglücklich, immer einen Trost, und gewiß sollen wir uns desselben erfreuen und stärken daran. Wohl habe ich euch, doch ihr seid noch Kinder. Ihr kanntet den teuren Vater kaum. Ihr also konntet mir in den schrecklichen Jahren keinen Trost gewähren. Da kam Johannes Brahms. Ihn liebte und verehrte euer Vater wie außer Joachim keinen. Er kam, um als treuer Freund alles Leid mit mir zu teilen. Er kräftigte das Herz, das zu brechen drohte. Er erhob meinen Geist, erheiterte, wo er nur konnte, mein Gemüt:

kurz, er war mein Freund.“ Und das Beglückendste war: Robert selbst hatte diesen Bund geschlossen. „Das ist der, der kommen mußte“, hatte er einst in einem Aufsatz, in dem er sich vor aller Welt zu dem Glauben an die Sendung dieses jungen Johannes bekannte, geschrieben. Es war ein Wort von prophetischer Ahnung: nicht für den Genius Brahmsens allein, dem es vorausflog als helle Verkündigung, auch für Klaras bitteres, aber durch ihn wieder tröstliches

Schicksal. Als ihm Brahms in Düsseldorf zum erstenmal vorgespielt hatte und die letzten Takte seiner F-moll-Sonate im Raum verschwebten, hatte Schumann den in sich Versunkenen mit den Worten aufgeweckt: „Das muß Klara hören.“ Dann hatte er sie gerufen und mit dem Versprechen ins Zimmer geführt: „Hier, liebe Klara, sollst du Musik hören, wie du sie noch nie gehört hast“, und das war der Anfang einer Freundschaft gewesen, die nur der Tod zu enden vermochte.



**Klara und Robert Schumann**

Medaillon nach dem Leben von Ernst Rietschel (Rietschel-Museum, Dresden)



Am 24. Januar 1942 vollendete Landeshauptmann Heinz Haake sein 50. Lebensjahr.

Uns Düsseldorfer Jonges, uns Heimatfreunden ist es eine besondere Genugtuung und Freude, daß unser Herz uns treibt, in den Kreis der Wünschenden und Dankenden zu treten.

Dem Volk am Rhein ist nichts mehr zuwider, als verknöchertes Beamtentum, als zugeknöpfte Würde, als bloßes, dürres, berufliches Pflichtbewußtsein. Es will einen Menschen sehen, einen warmherzigen Menschen, mit lebensoffenem Blick und aufgeschlossenem Wesen. Es will von dem aus, der es führen soll, ein lebendiges Strömen in Sinn und Herz spüren. Dann antwortet es aus seinem Herzen, aus seiner Tatkraft.

Und in dieser glücklichen Lage sind wir unserem Landeshauptmann Heinz Haake gegenüber.

Es ist zweifellos eine schöne Aufgabe, Landeshauptmann gerade der Rheinprovinz zu sein. Aber diese Aufgabe fordert auch besondere Eignung. Dieses deutsche Mutterland mit seiner großen Geschichte, seiner alten Kultur, seiner unerschöpflichen Lebenskraft, die heute in seiner wirtschaftlichen Bedeutung Ausdruck findet, dieses Land, das als Symbol der Schönheit deutscher Landschaft, der Lebensfreude deutscher Menschen gilt, stellt große Anforderungen an Einsicht, Kraft und — Liebe derer, die hier zum Führertum berufen sind. Dies um so mehr, als rheinische Art und rheinisches Wesen so vielfach verkannt werden.

Und nun hören wir Heinz Haake selbst, wie er seine Heimat charakterisiert, verteidigt und liebt. Es sind Worte aus seiner Rede bei Eröffnung der Rheinischen Kunstausstellung im Schloß Schönhausen in Berlin 1940.

„In dem bunten Kranz der Landschaften und Gaue des Großdeutschen Reiches kommt dem Rheinland eine beson-

dere Bedeutung zu. Es ist die Stätte größten politischen Erlebens, Hochburg deutscher Wirtschaft, Wissenschaft, Kultur und Kunst. Der Rhein ist gleichsam das Symbol des rheinischen Lebens schlechthin. In ihm verkörpert sich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft Deutschlands und des rheinischen Volkes. Mit all seinen Adern befruchtet er das weite Land mit seinen Bergen, Tälern, Wäldern und Feldern und wird so zur dynamischen Kraft, die das werktätige Leben erfüllt.

Es ist kein Wunder, daß dieses durch die Natur so ausgezeichnete Land zeitig die Stätte höchster Kultur und Kunst wurde. Als noch des Reiches Herrlichkeit im Schoße des Rheines blühte, entstanden jene Dome und Burgen, die uns Zeugnisse höchster Schöpferkraft unserer Ahnen sind. In ihrer starken Monumentalität und auch ihrem teilweise ruinenhaften Zustande riefen sie die Erinnerung an große Geschichte und geistige Auseinandersetzung und Kampfbereitschaft zurück. Als sich im 14. Jahrhundert die politische Achse des Reiches verschob, wurde das Rheinland immer mehr in die Lage des Grenzlandes versetzt. Notgedrungen hatte es sich mit den geistigen Strömungen der westlichen Völker auseinanderzusetzen. Daß es dabei seine Eigenart nicht verlor, sondern in stolzem Selbstbewußtsein wohl Anregungen aufnahm, aber zu eigener großer Leistung gelangte, spricht für die starke Kraft, die stets im rheinischen Volke gelebt hat. Über die Jahrhunderte hinweg strahlt in seltener Schönheit der Glanz Meister Stephan Lochners auch in unser heutiges Jahrhundert. Es ist eine Kunst von europäischer Gültigkeit, die im Rheinland geschaffen wurde. Im Rahmen des gesamten deutschen Kunstschaffens gebührt ihr keine Vorrangstellung, jedoch Anerkennung und Auszeichnung durch das gesamte deutsche Volk.

Neue Impulse im künstlerischen Schaffen erhielten die Rheinlande durch das Gefühl der traditionellen Verpflichtung. Schutz und Pflege der Dokumente, verbunden mit neuem Gestaltungswillen, führten zu Beginn des 19. Jahrhunderts zur Gründung der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf. Diese Kunstakademie hat stets ihre Aufgabe erkannt. Bis zum heutigen Tage ist sie Mittelpunkt des künstlerischen Schaffens geblieben. Wohl haben literarische Kräfte ihr Eigendasein gehabt, jedoch standen auch sie wie die Akademie stets im Banne des Mythos vom Rhein. In reicher Wechselwirkung haben bildende Kunst und Literatur Stil und Eigenart entwickelt, deren rheinischer Grundzug in jeder künstlerischen Äußerung zu spüren ist. Mit Stolz denken wir heute an Männer wie Goerres, Brentano, v. Arnim, Schlegel, Schenkendorf, Arndt, Stephan George, Lersch und Wilhelm Schäfer als Dichter, an Cornelius, Alfred Rethel, die Brüder Achenbach und viele Künstler, von denen Sie Werke auf dieser Ausstellung sehen, als Maler. Die hohe künstlerische Tradition ist nie abgebrochen. Brücken des Geistes führen von Werk zu Werk und lassen die rheinische Kunst als ein geschlossenes Ganzes empfinden.“

Das sind Worte, die uns Rheinländern das Herz höher schlagen lassen, die uns sagen, was wir an Heinz Haake besitzen.

Heimatliebe spricht aus diesen Worten. Heimatliebe beherrscht das Tun dieses Mannes, der die Führung des Rheinischen Heimatbundes übernahm und an der Spitze der gesamten deutschen Heimatbewegung steht.

Wir aber wünschen ihm weiterhin Gesundheit, Schaffenskraft und Schaffensfreude zum Wohle der Heimat und damit unseres deutschen Vaterlandes.

Hans Heinrich Nicolini.