



DÜSSELDORFER HEIMATBLÄTTER

HERAUSGEBER: »DÜSSELDORFER JONGES« E. V.
SCHRIFTFÜHRUNG: DR. PAUL KAUFHAUSEN, DÜSSELDORF
VII. JAHRGANG HEFT NR. 6

1288 650 JAHRE STADT DÜSSELDORF 1938

Otto Teich-Balgheim:

Das Dreigestirn am Düsseldorfer Kunsthimmel: Jan Wellem, Douven, Grupello

Die Volkstümlichkeit, deren sich Kurfürst Johann Wilhelm heutigen Tages noch unter dem Kosenamen „Jan Wellem“ in seiner ehemaligen Residenzstadt Düsseldorf erfreut, beruht nicht nur auf mündlicher Überlieferung anekdotischer Erzählungen und auf immer wieder und immer weiter betriebenen Forschungen und Publikationen. Sie ist zum guten Teil zwei Künstlern zu danken, die er an seinen Hof gezogen, und die mit ihm zusammen als freundlich leuchtendes Dreigestirn am Himmel der Düsseldorfer Kunstgeschichte glänzen, dem Hofmaler Johann Franz Douven und dem Hofbildhauer Gabriel von Grupello.

Des letzteren Reiterstatue vor dem alten Rathaus ist zum weltbekannten Wahrzeichen der Stadt Düsseldorf geworden, sie ist „Der Jan Wellem“ schlechthin. Die Galerie, die der Kurfürst in einer geradezu freundschaftlich vertrauensvollen Zusammenarbeit mit Douven schuf, kann leider nicht mehr täglich — wie jene Statue Gru-

pellos — die Erinnerung der Düsseldorfer auf Jan Wellem lenken, und doch hat gerade ihr Verlust ihre Gefühle für den Schöpfer des einstigen Schatzes von allerhöchsten Kunst- und Kulturwerten zu einer Art stillen dankbaren Verehrung werden lassen.

Douven war in Roermonde 1656 geboren und kam 1682 nach Düsseldorf infolge eines „portretgens“, eines Miniaturbildnisses, das er von dem berühmten Wanderprediger und Wundertäter Pater Marcus von Aviano gemalt hatte, dem Vertrauten Kaiser Leopolds I. und Freund des gesamten Neuburgischen Hauses. Douven war zunächst in Düsseldorf als höfischer Bildnismaler tätig. Dann aber, als Jan Wellem sich zur Schaffung einer Gemäldegalerie entschlossen hatte, wurde er dessen Vertrauter und Ratgeber in allen Angelegenheiten dieser Schöpfung, und schließlich wurde er der oberste Leiter der kurfürstlichen Galerie. Es ist bezeichnend, daß erst mit Jan Wellems zweiter Ehe, als die Tochter des

Hauses Medici Anna Maria Louise mit ihm in Düsseldorf Hof hielt, sich eine zielbewußte und tatkräftige Kunstpflege bemerkbar machte. Douven lenkte und förderte mit feinstem Geschmack und künstlerischem Verständnis für den überzeitlichen Wert der zusammenzubringenden Werke des Kurfürsten Sammeleifer. Er, Douven, ist es, dem die Bedeutung der Galerie in ihrer Gesamtheit zu danken war. Wie hoch der künstlerische Wert dieser Gemäldesammlung war, ergibt sich aus dem Katalog (1898) der alten Pinakothek in München, wo der Herausgeber v. Reber das bezeichnende Urteil abgibt: er wisse nicht „ob sonst jemals eine Sammlung von so beschränkter Stückzahl wie die Düsseldorfer . . . in ähnlicher Gewähltheit und Bedeutung zusammengestellt worden sei. In Deutschland gewiß nicht.“ Das war das Ergebnis der Zusammenarbeit Jan Wellems und Douvens; und wenn späterhin die Düsseldorfer Galerie Weltruf erlangt hat und heute noch als Kern der Alten Pinakothek diesen noch immer besitzt und die Münchener Sammlung zu einem Wallfahrtsort der Kunstfreunde aus aller Welt werden ließ, so dürfen wir Düsseldorfer — wenn auch mit einem nassen Auge — stolz sein, daß sie hier geschaffen wurde von dem kunstbegeisterten, opferfreudigen Fürsten und seinem getreuen Helfer Douven.

Douven war zwei Jahre in Düsseldorf als er im Alter von 28 Jahren eine Düsseldorferin heiratet, Johanna Maria Daniels. Es sollte eine kinderreiche Ehe werden: sie war mit neun oder zehn Kindern gesegnet, darunter vier Söhne. Von diesen war der älteste Johann Peter Douven später Direktor der Hofkammer. Der zweite Bartolomäus Franz, wurde ein hoch angesehener Maler, Hofmaler des Kurfürsten Clemens August von Köln. Von dem dritten Sohn ist nichts weiteres zu bemerken, als daß der Kurfürst selbst, seine Gemahlin und des Kurfürsten Bruder Franz Ludwig, Bischof

von Breslau und Worms, später Kurfürst von Trier, dann Kurfürst von Mainz, bei ihm zur Taufe als Paten eingetragen wurden. Beim vierten Sohne, der Gabriel Johannes getauft wurde, stand der Chevalier Gabriel v. Grupello Patè, ein Zeugnis dafür, wie nahe die beiden künstlerischen Vertrauten des Kurfürsten mit einander befreundet waren. Von den Töchtern sei nur die älteste, geboren 1685, genannt, die sich 1706 mit dem Vizekanzler v. Reiners vermählte.

Douven war der Hofmaler seiner Zeit, wenigstens im Zusammenhang mit dem Hause Neuburg und dem kaiserlichen Hause in Wien. Er hat unzählige Bildnisse des Kurfürstenpaares und aller seiner Verwandten, auch des Kaisers und der Kaiserin und ihrer Kinder, sowie vieler auswärtigen Fürstlichkeiten gemalt. Houbraken, der niederländische Kunsthistoriker, erzählt in seiner Biographie Douvens, deren Unterlagen er dem Künstler selbst verdankte, daß dieser drei Kaiser, drei Kaiserinnen, fünf Könige, sieben Königinnen und eine große Zahl von Fürsten und Prinzen nach dem Leben gemalt habe, „wodurch sein Kunst Ruhm sich verbreitet und er eine gute Ernte eingesammelt“ habe.

Für Jan Wellem mußte er viele Reisen unternehmen, teils um Bilder für die Galerie zu kaufen, teils um jene Fürstenbildnisse zu malen. Die Reisen führten ihn nach Wien, Kopenhagen, Florenz, Modena und in manche deutschen Städte. Sein Ansehen war so groß, daß selbst Johann Wilhelms Bruder Carl Philipp, der fast alle Künstler seines Vorgängers entließ und das ganze blühende Kunstleben Düsseldorfs vernichtete, ihn noch beschäftigte; auch ihn hat Douven gemalt.

Douvens Andenken wird in Düsseldorf noch lebendig gehalten durch sein von ihm im Jahre 1713 erbautes Wohnhaus, das „Douvenhaus“ am Rhein bei der Lamber-

tuskirche. Es war, wie einige heute noch erhaltene prächtige Stuckdecken beweisen, im Innern offenbar sehr reich ausgestattet und wird wohl den wirkungsvollen Hintergrund zu manchen üppigen Festen geboten haben, wobei dann allerdings die „reiche Ernte“ der Bildniskunst, wie Houbraken sagte, schneller und gründlicher draufgegangen zu sein scheint als seinem Erbauer erwünscht war. Wenigstens mußte das Haus im Jahre 1740 — der Meister war 1727 gestorben — schuldenhalber zur Versteigerung ausbezogen werden, doch löste der Schwiegersohn Douvens, v. Reiners, es ein.

Douven war zweifellos ein bedeutendes Talent. Sein großes Reiterbildnis Jan Wellems, das im vorigen Jahr wieder aus München nach Düsseldorf, wo es 1703 gemalt worden, zurückgebracht werden konnte, stellt einen wertvollen Besitz der neugeschaffenen „alten Galerie“ der Städtischen Kunstsammlungen dar. Die vielen Bildnisse, die der Meister von Jan Wellem und seiner zweiten Gemahlin geschaffen, zeugen nicht nur von einem wirklichen großen Können, sondern auch von wahrhaft tiefem psychologischen Verstehen. Das Altersbildnis des Kurfürsten, das Douven 1716 nach dessen Tod vollendete, ist von erschütterndem Eindruck: der altgewordene, am Ende seiner von dem Schicksal der Vernichtung fast aller seiner großen Hoffnungen und Pläne so schwer getroffene Fürst schaut uns mit weisem, fast weltfermem Blick seiner leicht umflorten Augen an, aus denen die Tragik seines Lebens spricht. Als Miniaturmaler hat Douven eine vollkommene Ikonographie des Hauses Neuburg geschaffen, die uns die Dargestellten in eine fast verblüffende Nähe bringt.

So dürfen wir denn in Douven einen Mann sehen, der Düsseldorfs Kunstruhm im Verein mit Johann Wilhelm begründen half, und der auch zu dem liebevollen Erinnern der Düsseldorfer an Jan Wellem sein gut Teil beigetragen hat.

Neben ihm steht Grupello, der ebenfalls noch nicht aus dem Gedächtnis der Düsseldorfer geschwunden ist. Seine Reiterstatue haben alle Düsseldorfer in ihr Herz geschlossen und auch in ihre — Rechnung gestellt. Denn, wie ein Martinszug gar nicht zu denken ist, unter dessen Laternen nicht der grüne Reiter Jan Wellem vielemale vertreten wäre, so wenig können Kaufleute aller Branchen, Wirte, Druckereien, Zigarrengeschäfte ihn für ihre Geschäftswerbung entbehren, sei es in Form von Schildern, Briefköpfen oder Warenzeichen und zu allen möglichen Zwecken. Und auch die Stadt greift in ihren Verkehrswerbungen immer wieder auf diesen dekorativen, wirkungsvollen Blickfänger zurück. Plastische Wiedergaben in Metall schmücken unzählige öffentliche und private Räume. Dichter, Schriftsteller, Historiker befassen sich immer wieder mit dem Jan Wellem, Generationen von Malern und Zeichnern haben das Denkmal in Öl, Aquarell und Radierungen verewigt, von Berufs- und Liebhaberphotographen gar nicht zu reden. Legenden und Anekdoten umranken seit Jahrhunderten in üppigem Wuchs den Kurfürsten im grünen Patinakleid, ein Zeugnis dafür, wie sehr sich das Volk, die Jugend und die Alten, mit ihm beschäftigt. Kein Fremder, der Düsseldorf besucht, versäumt es, sich zum Jan Wellem zu begeben und ihm seine Reverenz zu machen. Düsseldorf ist ohne seinen Jan Wellem nicht denkbar, wäre nicht Düsseldorf ohne ihn, der neben dem Lambertusturm nicht nur das Gesicht der Altstadt bestimmt, sondern für die Stadt in ihrer heutigen weitgedehnten Gesamtheit das charakteristische, das sinnfälligste Merkmal ihres geschichtlichen und historischen Werdens ist.

Es muß doch wohl — das wird sich auch der Laie sagen, der Mann aus dem Volke, der sich nicht große Gedanken macht, sondern nur den Fürst auf dem mächtigen Roß daherreiten sieht — etwas von Größe, von

Überzeitlichem, von unsterblichem Geist in diesem Werk sein, weil es so unlösbar mit der Stadt in den hastenden Alltag von heute hineingewachsen ist und seit 230 Jahren nichts von seiner natürlichen Lebenskraft, von seinem Gehalt und Eindruck eingebüßt hat. Und das ist so: Grupellos Reiterstatue Johann Wilhelms gehört zu den großen, künstlerisch und kunstgeschichtlich hervorragenden Werken der deutschen Bildhauerkunst, sie ist das bedeutendste Reiterdenkmal der neueren Zeit neben dem gleichzeitigen Großen Kurfürsten von Andreas Schlüter in Berlin — n e b e n ihm, nicht h i n t e r ihm. Gewiß: dieser ist schwungvoller, heldischer, dramatischer, — theatralischer! Schlüter konnte einen geschichtlichen Helden, der nicht mehr unter den Lebenden weilte, idealisieren, einen Fürsten nachschaffen, dem die Mit- und Nachwelt schon den Titel eines „Großen“ der Weltgeschichte verliehen hatte. Grupello mußte den Lebenden darstellen, einen Fürsten, der nicht zu den Großen gehörte, trotz seiner großen Verdienste, der kein Kriegsheld war, trotz seiner oftmals entscheidenden Haltung in Kriegszeiten, der aber bei seinen Landeskindern eine offensichtliche Verehrung genoß, verbunden mit einer Art gemütlichen Vertrauens. Und so hat er ihn denn dargestellt, wie er ihn sah, wie er ihn erlebte: so reitet der Jan Wellem als Reichsfürst und Landesvater daher, glücklicherweise nicht im römischen Imperatorenpanzer, glücklicherweise nicht in der Pose eines Halbgottes, glücklicherweise nicht auf einem Roß, das von Rasse und Temperament geradezu strotzt; so reitet er daher: ein würdiger Kurfürst, ein wohlwollender Herrscher in der Tracht seiner Zeit auf einem schwer dahinschreitenden Pferd, beide ohne jede theatralische Pose, so reitet er, wie er 1711 bei der Frankfurter Kaiserwahl als Erztruchseß über den Römerberg zum Ochsen am Spieß geritten war, um das

erste Stück davon für den Kaiser abzuschneiden, langsam und würdevoll grüßend über den stillen Marktplatz seiner Residenz, seiner Geburtsstadt. Und so ist er in alle Düsseldorfer Herzen hineingeritten, viel mehr, als etwa Schlüters Großer Kurfürst in die der Berliner. Sicherlich hätte der reiche Sockel, den Grupello entworfen, mit den geplanten vier mächtigen Löwen, den Eindruck gewaltig gesteigert — aber uns ist der Jan Wellem auch mit dem schlichten Sockel, den man ihm vor 100 Jahren gegeben, ein liebes und vertrautes Bild, seien wir zu Hause oder weilen wir in der Ferne.

Grupello war trotz seines italienisch klingenden Namens eigentlich kein Italiener, wie er oft bezeichnet wird. Wohl stammte sein Vater, Bernardo R u p e l l i, aus dem Mailändischen. Jedoch war er wohl schon in früher Jugend unter die Soldaten gegangen und dann später in der spanischen Armee in den Niederlanden Kavalleriehauptmann geworden. In dem kleinen Städtchen Geeraardsbergen in Ostflandern heiratete er eine Flämin, Cornelia Delinck, und dort wurde 1644 Gabriel Rupelli, der sich später G r u p e l l o nannte, geboren. Die ersten fünfzig Jahre seines Lebens und Schaffens verbrachte Gabriel in den Niederlanden, von etwa 1670 ab in Brüssel. Nur einmal hat er für den kurzen Zeitraum von zwei Jahren sein Geburtsland verlassen, um in Paris sein Glück zu versuchen wie unzählige andere flämischen Bildhauer der gleichen Zeit; Italien, das Vaterland seines Vaters, hat er nie gesehen. Alle seine Verwandten mütterlicherseits, unter denen er aufwuchs, waren Flamen, ein Großonkel, Kanonikus van Straeten, ließ ihn nach dem frühen Tode seines Vaters, auf seine, des van Straeten Kosten, die Bildhauerkunst erlernen. Als er 14 Jahre alt war, wurde er Lehrling bei einem der beiden berühmten Bildhauer Quellinus in Antwerpen, 1673 wurde er als Meister in Brüssel eingetragen und dort erwarb er ein



Peter von Cornelius: Marthas Garten

Zu unserer Abhandlung: Die Düsseldorfer Jahre des Peter Cornelius ff. 125

Jahr später das Bürgerrecht, wurde im Laufe der Jahre „Erster Bildhauer der Stadt“ und „Hofbildhauer des Königs von Spanien“, beides Titel, die auch mancher andere flämische Bildhauer in Brüssel führte. Er — in seinem ganzen Leben und Schaffen durchaus und ausschließlich flämisch denkend, fühlend, sprechend — blieb Flame, dessen germanisches Bluterbe von seiten der Mutter über das italienische seines Vaters unter dem ausschließlich flämischen Einfluß der äußeren Verhältnisse deutlich erkennbar die Oberhand behielt.

Grupello scheint noch im Alter von 30 und einigen Jahren nicht in guter wirtschaftlicher Lage sich befunden zu haben, mußte er doch, um seinen ersten großen Auftrag, den Wandbrunnen der Fischhändler, ausführen zu können, sich von seiner Geliebten, die ihm zwei illegitime Kinder geboren, für geliehenes Geld Bürgschaft leisten lassen, wozu diese ihr elterliches Haus verpfänden mußte. Aber sein Ruf nahm zu, so sehr, daß er für Wilhelm von Oraniens Schloßbau het Loo Plastiken schaffen durfte — vier Tritonen und eine große Marmorstatue —, von dem Kurfür-

sten von Brandenburg in Kleve, von dem Fürsten von Thurn und Taxis, von dem Fürsten von Berghes, von dem Landgrafen von Hessen-Homburg u. a. Aufträge erhielt.

Auf welche Weise er in Verbindung mit Johann Wilhelm kam, wissen wir leider nicht; das Anstellungspatent als dessen Kabinettstatuarius in Düsseldorf aus den Jahren 1695 ist — obwohl es noch um 1850 vorhanden war — spurlos verloren. Aus welchem Grunde er darin zum erstenmal „Chevalier de Grupello“ genannt wurde, ist uns ebensowenig bekannt. Jedenfalls aber kam er 1695 — im Herbst des Jahres verkauft oder vermietet sein Halbbruder Jacques du Bois als der „last hebbende“ seines in Düsseldorf lebenden Bruders die bisherige Werkstatt in Brüssel — an Jan Wellems Hof, ein unverheirateter Mann von 51 Jahren. Drei Jahre später nahm er sich, wohl unter einem leisen Druck des Kurfürsten, der ihn dadurch endgültig an Düsseldorf zu fesseln hoffte, eine junge Düsseldorferin zur Frau, die einzige Tochter des wohlhabenden Advokaten Dautzenberg und seiner Gemahlin Elisabeth Bourscheidt. Der Ehe entsproßen sieben Kinder. Das dritte war ein Sohn, der den Vornamen Johann Wilhelm erhielt, und bei dessen Taufe der Kurfürst als Pate eingetragen wurde. Dieser Sohn ist leider früh verstorben. Der zweite Sohn Grupellos, Joseph Adam, zugleich das letztgeborene Kind, wurde ganz gegen des Vaters Wunsch Geistlicher und ist 1763 im österreichischen Winterlager zu Todtleben als Feldprediger gestorben. Die Töchter nahmen mit Ausnahme der Aldegunde Jacobine, der Gattin des kaiserlichen Lehendirektors Peter Caspar Poyck auf Schloß Ehrenstein, den Schleier; eine dieser Nonnen gehörte dem Karmelitenkloster in Düsseldorf an, wie auch später eine Enkelin Grupellos. Aldegunde Poyck, geborene Grupello, hatte 17 Kinder; von diesen existieren heute noch Nachkommen, sowohl von der männlichen

Seite mit dem Namen Poyck in Kerkraede bei Aachen, wie auch von der weiblichen Seite mit dem Namen Dechamps in Düsseldorf und Oberhausen. Johann Wilhelm schenkte 1708 seinem Kabinettstatuarius das „Grupello-Haus“ am Markt, heute in Erinnerung einer sagenhaften Geschichte wieder gekrönt mit der Gießertugenden-Statuette, und an dieses Wohnhaus schlossen sich das Gießhaus und das Laboratorium, die Bearbeitungswerkstatt, an. Ihm gehörte späterhin auch das Erbgut seiner Schwiegermutter Haus Müggenburg bei Norf und der Ripgeshof in der Parochie Rosellen bei Neuß. Als 1716 Johann Wilhelm, der den Künstler außerordentlich hoch geschätzt hatte, gestorben war, lebte Grupello noch bis 1724 oder 25 in Düsseldorf bzw. auf Haus Müggenburg; er ist nicht, wie seine bisherigen Biographen behaupten, noch einmal auf ein paar Jahre nach Brüssel zurückgekehrt, trotzdem er 1719 von Kaiser Karl VI. den Titel eines kaiserlichen Chef-Statuarius in den damals oesterreichischen Niederlanden erhalten hatte, verbunden mit allen Befreiungen von Steuerlasten etc. und einem Ehrengeld von 200 Gulden pro Jahr, sondern er siedelte mit seiner Gattin auf Schloß Ehrenstein bei Kerkraede über, wo er seine letzten Jahre — er war schwer von Gicht geplagt und war schon in Düsseldorf oft längere Zeit bettlägerig gewesen — verbrachte und 1730 im Alter von 86 Jahren seine Augen schloß. Sein und seiner Gattin Grab in der Kirche zu Kerkraede ist nicht mehr vorhanden.

Grupellos Kunst steht ganz unter dem Einfluß von Rubens, in dem er sein höchstes Vorbild sah. Noch im späten Alter (1719) schrieb er von Düsseldorf aus an einen Freund in Brüssel, daß er sein ganzes Leben lang von frühester Jugend an ihm nachzueifern bestrebt gewesen sei. Hatte er doch auch das Glück gehabt, während seiner Lehrzeit in Brüssel in Kreisen zu

leben, die noch ganz von dem Geiste des Malerfürsten erfüllt waren, Männer kennen zu lernen, ja mit ihnen zusammen zu arbeiten, die dem großen Flamen noch persönlich sehr nahe gestanden hatten, wie Artus Quellinus der Ältere, Luc Faid'herbe und Andere. Auch der zweijährige Aufenthalt in Paris ließ ihn nur eine zeitlang ins klassizistische Fahrwasser geraten; seine Diana in Brüssel, ein Meisterwerk edelster Formensprache, und sein Narziss, das Gegenstück dazu, lassen den Einfluß der Paris-Ver-sailler Kunst erkennen. Dann aber, in sein Vaterland zurückgekehrt, war er bald wieder ganz und gar Flame, seine Kunst bodenständig flämisch und ganz vom Geiste Rubens' durchweht. Der Wandbrunnen der Fischhändler-Zunft in Brüssel ist ein einmaliges Werk ohne Gegenstück in der flämischen Bildhauerkunst des Barock. Vom gleichen Geiste erfüllt und in gleicher rubenianischer Formenschönheit erstrahlend sind seine „Wahrheit“, sein fackeltragender „Genius des Lebens“ im Mausoleum Thurn und Taxis zu Brüssel.

Die Düsseldorfer Zeit Grupellos ist erfüllt mit einem erstaunlichen Schaffen, einer geradezu unglaublichen Produktion an Kunstwerken und es ist nicht verwunderlich, daß nicht alles, was hier geschaffen wurde, gleichwertig sein konnte. Das Inventar von 1716, einen Monat nach dem Tode Johann Wilhelms aufgenommen, berichtet mit seinen 121 Nummern, von denen wohl die Mehrzahl als eigenhändige Arbeiten Grupellos angesehen werden darf, von einer verwirrenden Fülle des Gegenständlichen, der Gestalten und Formen, der Gedanken und Entwürfe, des Werkstoffes und der Technik. Da gibt es mehr als dreißig allegorische und mythologische Figuren und Gruppen, gegen dreißig religiöse Darstellungen, neun große Statuen und größere Werke, mehr als fünfzig Porträte, hauptsächlich Büsten, davon sind die Hälfte Bildnisse des Kurfürsten und seiner



Peter von Cornelius: Madonna

Zu unserer Abhandlung: Die Düsseldorfer Jahre des Peter Cornelius ff. 125

Gemahlin. Achtzehn Stück aller dieser Arbeiten sind aus Marmor, sechsundzwanzig aus Metall (Kupfer, Bronze), sechs aus Blei, vier aus Gips, siebzig aus gebranntem Ton, drei aus Wachs. Vieles noch im Zustand des Entwurfes oder der ersten Skizze, die Mehrzahl fertige Modelle, teils von schon ausgeführten, teils von noch auszuführenden Werken, die sich schon in Arbeit befanden.

Wie tief mag der 72 Jahre alte Meister, der viel beneidete Günstling des verstorbenen Fürsten, im Innersten getroffen gewesen sein, als die Herren Beamten, drei Stück an der Zahl, einen Monat nach Jan Wellems Hinscheiden, nüchtern, verständnislos, hölzern das „Inventarium über die bey Hn. Chevalier Gruppello Befindliche Churfürstl. Bilder und sonst“ aufstellten, als sie mit bürokratischem Behagen feilschten um das Besitzrecht von einzelnen Stücken, als sie seine Angaben „unter Vor-

behalt“ achselzuckend notierten, innerlich wahrscheinlich mit einer hämischen Freude, dem ehemals so Hochstehenden eins anhängen zu können oder wenigstens den Versuch dazu machen zu dürfen. Wie empört, und kaum fähig sich zu beherrschen, mag der alte Chevalier gewesen sein, als sie zu allen diesen Feststellungen seine Wohnung durchschnüffelten, Laboratorium und Gießhaus durchstöberten, in der Galerie ihre Aufnahmen in die Liste eintrugen, als sie — jedes Interesses und Verständnisses bar, nur auf Nummern geil, aus einer Gruppe „Simson und Delila“ eine „Samson und tadela“, aus einer „Pallas“ eine „pallast“ machten und nicht vergaßen, Hammer, Zange und Blasberg zu notieren! Wird er nicht, als die Herren sich unter steifen Verbeugungen empfohlen hatten, an ein Fenster seines Hauses getreten sein und mit verkrampten Herzen hinübergeblickt haben auf die Statue seines gütigen Herrn, auf sein Werk, sein großes Werk? Wird er sich nicht aufgerichtet haben an dem Bewußtsein, daß dieser eherne Reiter da unten noch nach hunderten von Jahren auf seinem schweren Roß daherreiten, den Namen Grupello lebendig erhalten, dieses Namens Ruhm verkünden werde?

Es kann an dieser Stelle nicht einmal ein kurzer Überblick über Grupellos Werk und ein kleiner Einblick in sein Gesamtschaffen gegeben werden. Wir müssen uns mit einem Fazit begnügen, dessen Nachweisungen im Einzelnen hier nicht belegt werden können, weil das heißen würde, ein neues Kapitel Kunstgeschichte schreiben. Als der Knabe Gabriel in den Antwerpener Quellinus-Kreis eintrat, war Rubens schon achtzehn Jahre tot, aber täglich, stündlich atmete er die Luft, die erfüllt war mit dessen Ruhm, gehorchte er den Geboten, die dieser Fürst der Kunst erlassen und denen sich die Künstler aller Bezirke, der Malerei, der Bildhauerei, der Architektur nicht nur willig beugten, sondern denen sie begeistert

folgten, lauschte er den nie abbrechenden Gesprächen und Erörterungen aller Lukasjünger über Rubens und seine Kunst. So wenig irgend ein anderer flämischer Bildhauer der Rubens- oder Nachrubenszeit auch nur annähernd ein Gegenstück des großen Malers zu werden vermochte oder gar mit ihm zusammen ein Dioskurenpaar flämischer Barockkunst hätte darstellen können, so wenig kann Grupello bei aller seiner Hingabe an das Rubens'sche Kunstideal auch nur neben ihm genannt werden. Es gab kein Genie neben Rubens, auch nicht nach ihm, das in der niederländischen Skulptur sein Werk und seinen Geist in Marmor, Stein und Bronze hätte bannen können, wohl aber gab es eine große Zahl von Talenten, deren Gaben und Können durch ihn zu Höchstleistungen gesteigert wurden. Zu diesen Talenten voll natürlicher Begabung und Berufung, voll leidenschaftlichen Wollens, im Geiste Rubens zu schaffen, voll starken Könnens im Handwerklichen gehört Grupello —, ein solcher flämisch-deutscher Meister höchsten Grades ist er der letzte Ritter der Rubenszeit. Mit ihm sank nach dem Beginn des 18. Jahrhunderts, die alte Kunsttradition, die noch mit Flanderns großer Zeit durch Blut und Bodenständigkeit verbunden war, zu Grabe. Die letzte Phase des Barockstils blühte auf, das zierliche Rokoko, das Grupello in einem seiner größten Werke vorausgeföhlt haben mag, in seiner Schwetzingener Galatea.

Wenn wir — unseren Düsseldorfer Lokalstolz beiseite! — von Grupellos Gesamtwerk nur die wenigen Meisterwerke kennen, die heute noch erhalten sind und zu denen unser Jan Wellem gehört, sein Name wäre doch für alle Zeiten unauslöschlich in die Geschichte der Kunst eingetragen. Seine klassizistische Diana, sein ganz und gar flämisch-rubenianischer Wandbrunnen, seine klassische Reiterstatue des Kurfürsten Johann Wilhelm, seine

über alles Zeitgebundene hinaus ewig schöne Galatea, seine gedankentiefe und technisch schlechthin beispiellose Pyramide in Mannheim — ein plastisches Gegenstück zu Rubens Höllenstürzen und deshalb auch die Grenze der plastischen Darstellung fast sprengend —, wenn nur diese Werke von Grupello auf uns gekommen wären und wir von seinem weiteren Schaffen nichts wüßten, er wäre, wenn auch nicht als Genie, so doch mit den Großen der Bildhauerkunst des nordischen Barock in einem Atem zu nennen.

Uns Düsseldorfern ist er menschlich nahe: Grupello ist mit Douven zusammen untrennbar verbunden mit der Gestalt Johanns Wilhelms und damit einer der Mitschöpfer und Zeugen jener ersten Blütezeit der Düsseldorfer Kunst, auf die wir stolz sein dürfen.

Diese drei, das wiederholen wir gerne und immer wieder nicht nur aus Stolz, sondern mit einem innerlichen Gefühl der Freude und Verbundenheit, waren unser, sind es heute noch und werden es immer bleiben.

★

Hans Heinrich Nicolini:

Die Düsseldorfer Jahre des Peter Cornelius

I.

Am Beginn dieser Künstlerlaufbahn steht der Rat, den Jungen ein Handwerk lernen zu lassen wegen offenbaren Mangels an Talent für die Kunst! Diesen Rat gab der Düsseldorfer Akademiedirektor Peter Langer dem Galerieinspektor und Maler Aloys Cornelius in Bezug auf seinen Sohn Peter.

Auch Akademiedirektoren können irren: aus dem Jungen, dem Langer den Eintritt ins Reich der Kunst wehren wollte, wurde der gefeierte Fürst in diesem Reiche: Dr. Peter von Cornelius. Langer übersah nicht nur die Begnadigung dieses Lebens, er übersah auch den monumentalen Willen, der es trug, jenen Willen zum Höchsten, der ihm in einer Antwort des Jünglings entgegentrotzte, als er ihn spöttisch fragte: „Sie wollen am Ende noch gar ein Raphael werden?“ „Aut Caesar, aut nihil!“ lautete die stolze Antwort.

✦

Der Weg zur Kunst lag nicht glatt und eben vor dem jungen Cornelius. Er hatte es schwer, sich durchzuringen, schwer in mehr als einer Hinsicht.



Peter von Cornelius

Kupferstich von Josef Keller, nach einem Gemälde von Kaulbach

Als er sechzehn Jahre alt war, starb der Vater. Das war im Jahre 1799. Aloys Cornelius hinterließ Frau und acht Kinder. Das jüngste war erst fünf Monate alt. Es mußte nun für das tägliche Brot gearbeitet werden. Die beiden Söhne, Lambert und Peter, beide Maler, mußten sich um Aufträge bemühen. Sie zeichneten und malten Bildnisse, Kalenderbilder, Kirchenfahnen und dergleichen mehr.

Es waren damals unruhige und unsichere Zeiten. Düsseldorf hatte die Beschießung durch die Franzosen von 1794 hinter sich und war französisch besetzt. Die Galerie war 1794 vor den Franzosen geflüchtet worden und kam erst 1801 zurück. Die Zukunft der Stadt und des Landes war ungewiß. Es gehörten Glaube und Mut dazu, in solcher Zeit, in solcher Lage der Familie, künstlerischen Idealen nachzustreben. Und Glaube und Mut hatte nicht nur Peter, sondern auch die Mutter. Man drängte sie, den jüngeren Sohn ein einträgliches Handwerk lernen zu lassen. Goldschmied sollte Peter werden. Es mutet wie ein Witz an: Cornelius, der berufen war, monumental zu gestalten, Goldschmied!

„Die wackere Mutter“, so schreibt Cornelius selbst, „lehnte alles entschieden ab. Mich selbst ergriff eine ungewöhnliche Begeisterung. Durch das Zutrauen der Mutter und durch den Gedanken, daß es nur möglich wäre, der geliebten Kunst abgewandt werden zu können, gespornt, machte ich Schritte in der Kunst, die damals viel mehr versprachen, als ich geworden bin“.

*

Schwer war es damals auch für einen jungen Künstler, sich in den geistigen und künstlerischen Strömungen der Zeit zu rechtzufinden. Das ausklingende Rokoko umschmeichelte noch die frühe Jugend des Cornelius. Sein Gegenpol, der Klassizismus, der mit Peter Langer auch an der

Düsseldorfer Akademie seinen Einzug gehalten hatte, wirkte bestimmend auf seine Entwicklung. Aber auch die Romantik schlug ihre Wellen stark ins Rheinland.

Von Weimar her erließ Goethe Preisausschreiben an die deutschen Künstler. Er stellte ihnen Themen aus der Antike zur Darstellung. Die ersten bedeutsamen Arbeiten des jungen Cornelius sind die Entwürfe, die er in den Jahren 1803, 1804 und 1805 zu diesen Konkurrenzen lieferte. Die Kunstlehren Goethes ergreifen ihn. „Die göttliche Antike und die ewige große Natur aber müssen gleich schützenden Genien mir immer zur Seite stehen, denn sie sind das Dictionaire der Kunstsprache“, so schreibt damals Cornelius seinem Freunde Flemming. Er steckt sich seine Ziele hoch, er fühlt seine Kräfte und beklagt seine Lage. „Ich denke jetzt oft über mich und meine Lage nach und finde nach genauer Selbstprüfung, daß ich die Kunst auf einen ziemlich hohen Grad bringen könnte. Doch ich müßte jetzt auch bloß mit ihr beschäftigt sein; nur bloß das Höchste, was je alte und neuere Kunst hervorbrachten, müßte jetzt das Muster meines Bestrebens sein; keine unwürdige, den Künstlergeist abstumpfende Arbeit müßte mehr die glücklichsten Ideen in ihrer Geburt ersticken.“

Wurde durch die Akademie und besonders durch Goethes Beispiel, Lehre und Ermunterung der Klassizismus maßgebend für des jungen Cornelius Schaffen, so lenkte die Romantik seine Blicke in eine andere Richtung.

Mit ihr kam er in Berührung durch den Kölner Kreis. Im Sommer 1803 schreibt er an Freund Flemming: „Da ich am Untermalen an meiner Komposition war, besuchten mich zwei junge Männer aus Köln. Du wirst sie kennen. Der eine heißt Boisserie, der andere Bertram, Jünglinge von feiner Bildung und großer Liebe für alles, was Kunst ist.“

Aus dieser ersten Begegnung mit Sulpiz Boisserée erwuchs eine Freundschaft fürs Leben, sie wurde aber auch bedeutsam für den Künstler Cornelius.

Die beiden Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée und ihr Freund Johann Baptist Bertram, Söhne Kölner Patrizierfamilien, haben das Verdienst, der deutschen Romantik den Zugang zum deutschen Mittelalter von Architektur und Malerei aus in positivster Weise erschlossen zu haben. Sie haben nicht nur das Haupt der Romantik, Friedrich Schlegel, den sie von Paris nach Köln holten, für die mittelalterliche Kunst, für die Welt der Gotik, interessiert und gewonnen, sie haben auch köstlichste Schätze altdeutscher Malerei, denen bei der Säkularisierung der rheinischen Klöster durch Napoleon Vernichtung und Verschleuderung drohte, gerettet, mit großen Opfern zusammengetragen zu der berühmten Boisseréeschen Sammlung, die später von Ludwig von Bayern unter Hilfe von Cornelius für die Münchener Pinakothek erworben wurde.

Zu diesem Kölner Romantikerkreise war Peter Cornelius durch jenen Besuch in Beziehung getreten. Wir wissen auch, daß die beiden, mit denen er damals in schwärmerischer Freundschaft verbunden war, der Neußer Flemming und sein Mitschüler an der Akademie Mosler enge Verbindung mit den Kölnern hatten und von deren romantischen Gedankenwelt erfüllt waren. Nehmen wir dazu das Wort des Cornelius an Mosler über ihren Freundschaftsbund: „Flemming soll denken, du sollst lenken, und ich will versinnbildlichen“, so ist klar, daß damals die romantischen Ideen stark auf ihn eingeströmt sind, daß sie auch in ihm die Liebe zur glanzvollen deutschen Vergangenheit, zur mittelalterlichen Kunst und zum Geiste des Christentums, aus dem jene Kultur hervorgegangen war, geweckt haben.

Was wir heute, nach mehr als einem Jahrhundert überblicken und sondern können, empfindsame, klassische und romantische Ideen, stürmte auf die aufnahmebereiten jungen Leute damals gleichzeitig ein. Wie sollten sie in diesem Fluten, das sie mitriß, eine Übersicht gewinnen? So nimmt es auch den jungen Cornelius — er war 1803 zwanzig Jahre alt — einmal hierhin und einmal dorthin mit. In den Konkurrenzarbeiten für Weimar ist er in der heidnisch-antiken Welt. In den Fresken, die er 1806—1808 in Chor und Kuppel der Quirinuskirche in Neuß malt — auf Betreiben des Kölner Domkapitulars Professor Walraff, der im gleichen Sinne wie die Boisserées gesammelt hatte — ist er im christlichen Gedankenkreise: er malt Propheten, Apostel und Engel. Einmal gibt er seinen Gestalten statuarische Ruhe, ein andermal — wie in Neuß — will er im Geiste Michelangelos gestalten. Ja, man findet beides nebeneinander auf dem gleichen Bilde, wie auf der dritten Konkurrenzarbeit für Weimar: „Herkules wehrt dem Theseus und Pirithous den Übergang über den Styx“. Und in Frankfurt 1810 in der Saalausmalung für den Bankier Schmid taucht der Geist des 18. Jahrhunderts noch einmal auf. 1809 schreibt Cornelius an Mosler einen Brief, in dem er davon spricht, in Dürerscher Art und glühend und streng zu gestalten. Wir wissen dies nur aus Moslers Antwortbrief, dessen betreffende Stelle hier stehen mag: „Ich bin begierig, zu sehen und zu wissen, was Du unter „Dürerscher Art“, nach welcher, wie Du sagst, Dein Bestreben seine Richtung nimmt, verstehst. Glühend und strengewillkommen! Das bedürfen wir gegen die laulich-liederliche Nachlässigkeit! so geziemts dem Deutschen! Wohl Dir! wohl mir!, wohl uns! wenn Dir diese Glut aus dem Herzen quillt, wie ich hoffe. Mich wirst Du dann Dir entsprechend finden und im Stande, die Begeisterung verstärkend

anzufachen, und die Strenge durch Klarheit und Festigkeit zu unterstützen.“

Das sind charakteristische Äußerungen im obigen Sinne, charakteristisch auch für den seelischen Schwung, der in diesem Freundeskreise herrschte.

Und wie in der Gestaltung so ist es in der Technik. Vom Rokoko hatte Cornelius die Kultur der Farbe lernen können. Der Klassizismus drängt ihn zur Kartonzeichnung. An Flemming schreibt er einmal von seinem Ziele: „Raphaels Stil und Komposition durch Coreggios liebliche Schattenabstufung wichtiger, gefälliger und anlockender zu machen, und durch des Tizians lebhaftes Karnation der Farben gleichfalls ganz zu beleben.“

Wir dürfen uns nicht wundern, wenn wir in all dem nebeneinander finden, was uns heute gegensätzlich erscheint. Wir müßten es eigentlich verstehen können, da wir eine ähnlich problemschwangere Zeit durchgemacht haben. Wie sehr sich damals Entgegengesetztes den Schaffenden zur Gestaltung darbot, erkennen wir, wenn wir im zweiten Teile des Goetheschen Faust die klassische Helenaszene mit dem romantischen Schlußbilde vergleichen, hier allerdings beides von überlegenem Geiste zu seinen Zielen benutzt.

*

Doch nicht nur die geistigen und künstlerischen Strömungen stürzten die damalige Jugend in Zwiespalt und Verwirrung. Nicht minder müssen die — für uns heute unvorstellbaren — politischen Verhältnisse sie bedrängt haben. Es ist wirklich nicht überflüssig, sich die politischen Zustände in Deutschland am Jahrhundertanfang vor Augen zu führen. Man gewinnt dabei wertvolle Handhaben zur Beurteilung der Kräfte, welche die damaligen Menschen trieben.

Wir müssen hier der Lockung widerstehen, näher darauf einzugehen. Nur soweit sie Düsseldorf berühren, in dem

Cornelius damals lebte, seien sie angedeutet.

1801, nach dem Frieden von Luneville, fiel zwar das ganze linke Rheinufer an Frankreich, Düsseldorf aber und das Herzogtum Berg kamen an den rechtmäßigen Erben, den Kurfürst Maximilian Josef von Bayern, den Nachfolger Karl Theodors.

Die Galerie wurde nach Düsseldorf zurückgeholt. Peters Bruder, Lambert Cornelius, war Nachfolger seines Vaters als Galerieinspektor geworden.

Aber nur vier Jahre blieb die berühmte Galerie in Düsseldorf. Maximilian Josef war ein merkwürdiger deutscher Fürst. Nationalgefühl? was war das? „So oft ich von den Erfolgen der Heere Frankreichs höre, fühle ich an meiner Freude, daß ich ein Franzose bin!“ Die Feder sträubt sich, diesen Ausspruch eines deutschen Fürsten — eben Maximilian Josefs — niederzuschreiben. 1805 „rettete“ er die Düsseldorfer Galerie nicht etwa vor den Franzosen, sondern vor den Preußen nach München. Von diesem Fürsten wundert es uns auch nicht, daß er 1806 sein Herzogtum Berg mit Düsseldorf an Napoleon abtrat. Er erhielt dafür ja auch den Königstitel und durfte sich überreich an säkularisierten deutschen Gebieten entschädigen. Darin war Napoleon freigebig.

Wir bekamen dafür den Schwager Napoleons Murat als Großherzog nach Düsseldorf.

Unsere Galerie war in München. Der Akademiedirektor, Peter Langer, wurde ebenfalls dahin berufen. Der Düsseldorfer Akademie wurde das Rückgrat gebrochen. Was zurückblieb, war ein trauriger Torso. Peter Cornelius bemühte sich 1806 vergeblich bei der Großherzoglichen Regierung um eine Professur an der Akademie. Er rief zu diesem Zwecke sogar den Beistand Goethes an. In diesem interessanten Briefe heißt es: „Aufgemuntert von der Güte und Nachsicht, womit Sie mich bis hierher be-

ehrten, wag ich eine Bitte, deren Erfüllung Ihre Exzellenz ein Geringes, für mich aber von großer Wichtigkeit werden könnte. Die politische Veränderung unseres Landes brachte es mit sich, daß neben dem übrigen Personale auch der Herr Direktor Langer nach München der Düsseldorfer Galerie folgten und dort angestellt wurden. Bei der künftigen Wahl der Professoren für die hiesige Akademie glaube ich mit Recht hoffen zu dürfen, daß man auch auf mich Rücksicht nehmen wird. Ein günstiges Zeugnis von Ihrer Exzellenz könnte mir zu diesem Zwecke von entscheidender Wirkung sein — — —.“

Die Bewerbung hatte keinen Erfolg. Die Akademie siechte dahin. Es waren als Lehrer der Architekt Schäffer, der Kupferstecher Thelott sowie der Akademieinspektor Lambert Cornelius zurückgeblieben, die, wie die Akademie selbst, ein materiell kümmerliches Leben fristen mußten.

Peter Cornelius, der Akademie entwachsen, strebte von Düsseldorf fort, von dieser Stadt, die ihrer Kunstschatze beraubt war und in der die Akademie erstarb. Seine Sehnsucht war seit langem Italien. Aber noch banden ihn Verpflichtungen der Familie gegenüber. 1809 starb die Mutter. Nun hielt ihn nichts mehr. Er ging nach Frankfurt am Main, wo sich ihm die Hoffnung auftat, Mittel für eine Italienreise zu erwerben.

Bis zu seinem 26. Lebensjahre hatte die Vaterstadt ihren großen Sohn gehalten. Hier in Düsseldorf hatte er die Kämpfe seiner Jugend um die geliebte Kunst durchgeföhrt. Trotz allen Widerständen, trotz allen durch materielle Not bedingten Ablenkungen, trotz allen Enttäuschungen, trotz der Unruhe und der politischen Unsicherheit und Jämmerlichkeit der Zeit war er unbeirrt den Weg, den seine Berufung ihm vorschrieb, gegangen.

Hier in Düsseldorf hatte er sich erheben und tragen lassen von den starken und herrlichen geistigen Impulsen und Kräften, an denen und mit denen das ewige Deutschland sich über seine elende politische Lage erhob: Klassik und Romantik. Hier war er trotz seiner kümmerlichen Schulbildung eingedrungen in die Werke unserer großen Dichter. Goethesche Klarheit beeinflusste den Gestalter, Schillerscher Schwung begeisterte ihn (sogar zu eigenen poetischen Versuchen) und Jean Paul erweckte eine schwärmerische Gefühlswelt. Aber auch Shakespeares reiche und farbige reale Welt trat in seinen Gesichtskreis.

Noch konnte damals ein Maler in Düsseldorf in der Galerie sich mit den Werken großer Niederländer und Italiener vertraut machen, ihren Gestaltungswillen und ihre malerische Kultur studieren. Im benachbarten Köln hatte Cornelius Gelegenheit, bei Professor Wallraff und den Brüdern Boisserée sich ergreifen zu lassen von der Kunst unserer alten deutschen Maler, die damals fröhliche Urständ erlebten. Dort konnte er erkennen — und erkannte er offenbar — was wir Deutsche einmal besitzen haben, daß auch für uns Deutsche die Malerei einmal Sprache unseres tiefsten Erlebens, Ausdruck unserer Kultur war, welche Rolle in seinem Zeitalter der Dichtung und der Musik zugefallen war. Daß er dies erkannte, daß ihn das brennende Verlangen trieb, der stählerne Wille seine Kräfte richtete, der Malerei wieder diese Bedeutung zu geben, den Maler wieder zum Kündler der deutschen Seele mit Griffel und Pinsel zu machen, der Malerei ihren Rang im geistigen Leben der Nation neben Dichtung und Musik wiederzuerobern, ist unzweifelhaft. Seine Äußerungen und sein künstlerischer Weg bezeugen es.

Das war nun freilich ein heroisches Unternehmen, eine Herkulesarbeit, die von der Zeit nicht getragen wurde. Hier aber erkennen wir auch, daß der Maler Corne-

lius nicht von den Sinnen, sondern vom Geiste ausgeht. Hier verstehen wir, daß er dem rein sinnlichen Reiz der Farbe entsagt, daß ihm die ausdrucksvolle Linie alles wird. Von hier aus folgen wir ihm auch in die Bewußtheit seines Schaffens, in seinen dichterischen und lehrhaften Vortrag. Er gestaltet als Sohn seines Zeitalters mit den Mitteln, die es zu seiner Versinnbildlichung gebrauchte, gebrauchen mußte, und diese Mittel waren nicht malerische.

*

Mit diesen schon in die Zukunft weisenden Erkenntnissen entlassen wir Cornelius aus Düsseldorf. Seine Lernjahre sind vorbei. Die Wanderjahre beginnen. Sie führen ihn nach Frankfurt und bald nach Rom.

Ein Stück Weges aber müssen wir ihn noch begleiten, um die erste Frucht zu sehen, die aus seinem Jugendringen, aus seiner Düsseldorfer Zeit erwuchs.

Im Jahre 1808 ließ Goethe den ersten Teil seines Faust als Ganzes erscheinen. Die mittelalterliche deutsche Welt, welche die Romantiker mit der Seele suchten, wurde hier in unerhört plastischer Weise lebendig. Die Dichtung fiel in bereite Herzen und tat eine gewaltige, tiefe Wirkung. Die auflebenden nationalen Strebungen und Kräfte erfuhren eine kaum abzuschätzende Stärkung und Steigerung.

Den jungen Cornelius wühlte der Faust im Innersten auf. Wie Goethe durch das Wort, so will er nun durch das Bild zum Herzen des deutschen Volkes sprechen. Der Stoff kommt seinem Bestreben „in Dürerscher Art“ sich auszudrücken, entgegen. Das erste größere Werk, mit dem er vor die Nation tritt, soll rein deutschen Ursprungs sein (nach eigener Äußerung). Er greift zur Feder, zur Federzeichnung. Der Geist Dürers weht uns an. „Ich wollte ganz deutsch sein und wählte absichtlich diese Form ebenso wie Goethe die seinige im Götze“, bekennt Cornelius.

So entsteht der Faustzyklus. Er wird verlegt (bei Wenner in Frankfurt), verbreitet und spricht zum Herzen der Nation.

Wie Goethes Faust so war auch der des Cornelius eine deutschrevolutionäre Tat auf künstlerischem Gebiete und nicht nur auf diesem. Es war ein Protest gegen das Übernationale, Weltbürgerliche der Napoleonischen Zeit.

„Der Geist, der aus den Faustzeichnungen wehte“, sagt Alfred Kuhn, „war der Geist der nationalen Erhebung . . . Dieser „teutsche Stil“ mit seinen Eckigkeiten und Sperrigkeiten, seinen brutalen Verzeichnungen, übercharakterisierten Persönlichkeiten, seiner nordischen Phantastik, seiner Liebe zum Einzelnen, seiner blonden Sinnigkeit, dem dröhnenden Humor und der finsternen Dramatik war ein energisches Bekenntnis zur eigenen Gewachsenheit, zu einer eigenen deutschen Kunst . . . Diesen unlöslichen Zusammenhang mit der allgemeinen nationalen Stimmung der Zeit hat man damals allgemein erkannt.“

II.

1809 hatte Cornelius Düsseldorf verlassen. Zwölf Jahre später, im Oktober 1821 kehrte er in die Heimatstadt zurück als Direktor der Akademie.

1815 war Düsseldorf mit der ganzen Rheinprovinz an Preußen gefallen. Die preußische Regierung nahm sich der alten, nur noch ein Scheinleben führenden Kunstschule an und berief schon 1819 Peter Cornelius als Direktor. Der preußische Gesandte in Rom, Niebuhr, hatte schon seit 1816 seine Regierung nachdrücklich auf Cornelius hingewiesen. „Angemessen wäre es wohl, einer der neuerworbenen Provinzen zu zeigen, daß, wenn sie das Glück gehabt, einen seltenen Geist unter sich geboren zu sehen, dieser von der neuen Regierung ausgezeichnet und gehegt wird“, so schrieb er nach Berlin. Dieser Wink hatte gefruchtet.

Der Beginn der Lehrtätigkeit des neuen Direktors verzögerte sich aber aus Gründen, die teils in Verpflichtungen des Cornelius, hauptsächlich aber bei der preußischen Regierung lagen, die zeitweise in Bezug auf die Wiederbelebung der Düsseldorfer Akademie anderen Sinnes geworden war.

Als ein Werdender, als ein Unbekannter hatte Peter Cornelius seine Vaterstadt verlassen; als ein Fertiger, von jungem Ruhm getragener und Vielbegehrter kehrte er zurück.

In den graphischen Folgen „Faust“ und „Nibelungen“ hatte er mit weit zu verbreitenden Blättern, aus völkischem Empfinden und zum Empfinden des Volkes gesprochen. Seitdem war sein Geist gewaltig fortgeschritten. Und dieser Geist wollte sein Genügen nur in monumentaler Gestaltung finden.

Von Rom aus schreibt er an Görres: „Jetzt aber komme ich endlich auf das, was ich, meiner innersten Überzeugung gemäß, für das kräftigste und ich möchte sagen, unfehlbare Mittel halte, der deutschen Kunst ein Fundament zu einer neuen, dem großen Zeitalter und dem Geist der Nation angemessenen Richtung zu geben: Dieses wäre nichts anderes als die Wiedereinführung der Freskomalerei . . . Käme aber mein Vorschlag in Erfüllung, so glaube ich voraussagen zu dürfen, daß dieses gleichsam das Flammenzeichen auf den Bergen zu einem neuen edlen Aufruhr in der Kunst gäbe. Dann würden sich in kurzem Kräfte zeigen, die man unserm bescheidenen Volke in dieser Kunst nicht zugetraut. Schulen würden entstehen im alten Geist, die ihre wahrhaft hohe Kunst mit wirksamer Kraft ins Herz der Nation, ins volle Menschenleben ergössen und es schmückten, so daß von den Wänden der hohen Dome, der stillen Kapellen und einsamen Klöster, den Rat- und Kaufhäusern und Hallen herab alte vater-



Peter von Cornelius: Faust's Antrag

ländische befreundete Gestalten in neu erstandener frischer Lebensfülle, in holder Farbensprache, auch diesem Geschlechte sagten, daß der alte Glaube, die alte Liebe und mit ihnen die alte Kraft der Väter wieder erwacht sei und darum der alte Herr unser Gott wieder ausgesöhnt sei mit seinem Volk.“

Das ist ein Programm, und dieses Programm müssen wir vor Augen halten, wenn wir des Cornelius Tätigkeit als Akademieleiter würdigen wollen.

Cornelius war im Grunde akademiefeindlich, wie der ganze Kreis der deutschen Künstler, die sich in Rom, unzufrieden mit den Zuständen im Vaterlande, zusammengefunden hatten. Von den Akademien, wie sie damals waren, erwarteten sie keine Erneuerung der deutschen Kunst. Diese Nazarener hatten das richtige Gefühl, daß Kunst als wirkende Lebensäußerung nur aus einem Gemeinschaftsgeiste, aus einer einheitlichen Kulturanschauung erwachsen und nur von einer solchen getragen werden kann. Sie rührten an das Grundübel der

Zeit, die individualistische Sonderung. Aus ihrem reformatorischen Eifer verstehen wir die Verengung des Gedankens zu der halbklosterlichen Gemeinschaft von S. Isidoro, verstehen wir auch ihr Bestreben, den christlich-deutschen Geist, die einheitliche Kulturgrundlage des Mittelalters, wieder zu gewinnen und sie im Schoße der alten Kirche zu suchen. Cornelius sieht die Dinge größer und weiter als die Freunde Overbeck, Schadow, Schnorr, Veit u. a. Er, der geborene Katholik, ist in diesem Kreise von Konvertiten bezeichnenderweise bei weitem der ungebundenste Geist. Sein lebensfroher, weltoffener rheinischer Katholizismus, voll gesunder Frömmigkeit, spottet der Verengung; der dogmatischen Ängstlichkeit. Das bestätigt Niebuhr in einem Briefe an Fritz Jacobi, wo er sich über das „Religionswesen“ der Nazarener ausläßt und fortfährt: „Eine glorreiche Ausnahme macht Ihr Landsmann Cornelius. Das ist der Goethe unter den Malern und in jeder Hinsicht ein frischer und mächtiger Geist, frei von aller Beschränktheit.“

Von der Höhe seiner geistigen Schau sieht Cornelius die geistigen Kräfte im Christentum und in der Antike — in die er mit Niebuhr schweift — fluten. Er schaut sie mit den Augen des deutschen Menschen, er, der in Italien bekennt: „Ich fühl es, daß ich ein Deutscher bis ins innerste Lebensmark bin“. Er ist über die Anschauung hinausgewachsen, daß man, um deutsch zu schaffen, sich auch an deutsche Vorwürfe halten müsse. Er weiß jetzt, daß es auch hier der Geist ist, der lebendig macht.

*

Ihm wie den Freunden schwebt eine Schaffensgemeinschaft vor. Sie hatten das Glück, solche künstlerische Gemeinschaft an einem Werke zu verwirklichen, zu dem ihnen der preußische Generalkonsul in Rom, Bartholdy, Gelegenheit gab. In seinem Hause schufen sie die berühmten

Fresken, die am Beginn der neueren Monumentalmalerei stehen.

Solche Gemeinschaft schwebte ihnen aber auch bei der Heranbildung des Nachwuchses vor: das alte Verhältnis von Meister zu Geselle, von Meister zu Jünger.

Mit dieser Anschauung und diesem Willen geht Cornelius an den Ausbau der Akademie.

*

An dem bürokratisch-schleppenden Gang der Verhandlungen über die Berufung des Cornelius nach Düsseldorf hätten diese sich beinahe zerschlagen. Denn zu gleicher Zeit bewarb sich Kronprinz Ludwig von Bayern eifrig und herzlich um den Meister, in dem er bei persönlicher Bekanntschaft in Rom den richtigen Mann zur Durchführung großer künstlerischer Pläne in München erkannt hatte. Wie er ihn schätzte, mag eine Briefstelle (1820) belegen. Der Kronprinz spricht von den deutschen Künstlern in Rom und fährt fort „... es ist doch kein Cornelius da, dessen Genie auf Adlers Fittichen mächtig der Sonne zudringt. Einzig ist er; von allen, die jetzt leben, erreicht ihn keiner“. Ludwig bot Cornelius einen verlockenden Wirkungskreis und übertrug ihm die Ausmalung der Eingangssäle der im Bau befindlichen Glyptothek. Hier war das, was Cornelius in dem mitgeteilten Briefe an Görres ersehnte. Aber auch Düsseldorf reizte, und das Heimweh nach dem Rheine sprach mit. Schon 1816 hatte er einem scheidenden Freund ins Gedenkbuch geschrieben:

Kommt Ihr zurück ins Vaterland, so grüßet,
 Freund,
 Die Guten alle, die noch mein gedenken.
 Auf freien Höhen, im dunkeln, heiligen Wald,
 Beim Rauschen deutscher Ströme denkt an mich.
 Doch kommt Ihr an den schönen, stolzen Rhein,
 So grüßt den Alten, rufet meinen Namen
 Mit lauter Stimme in die dunkle Flut,
 Sprecht ihm von meiner Sehnsucht nach der
 Heimat,
 Und tretet Ihr zu Köllen in den Dom,
 O, so gedenket meiner vor dem Herrn,
 Auf daß ich heimgelang' ins Land der Väter.

Um Cornelius nicht an München zu verlieren, ging dann die preußische Regierung auf den Vorschlag Niebuhrs ein, den Akademiedirektor in den Sommermonaten nach München zur Ausmalung der Glyptothek zu beurlauben.

✱

Wenn man die räumliche Entfernung zwischen Düsseldorf und München (zumal in eisenbahnloser Zeit) übersieht, so muß man sagen, daß sich Cornelius die Gelegenheit zur Bildung einer Schule für monumentale Kunst in geradezu idealer Weise bot.

Im Winter, in Düsseldorf, wurden die Kartons zu den Münchener Fresken gezeichnet, und im Sommer zogen Meister und Schüler nach München zur praktischen Ausführung an Wand und Decke.

Solche Schulbildung war Akademie nach dem Herzen des Cornelius. „Ich bin eigentlich nur in einer solchen Akademie ein rechter Direktor“, hat er später in München in diesem Sinne gesagt.

Und so will die Düsseldorfer Akademie des Cornelius gesehen sein. Ja, man kann sagen: Cornelius war die Akademie. In Vergleich zu dem, was wir heute unter Kunstakademie verstehen, dürfen wir sie gar nicht setzen. Charakteristisch ist in dieser Hinsicht, was er in Bezug auf die Münchener Akademie einige Jahre später an König Ludwig schreibt: „Einen Lehrstuhl der Genre- und Landschaftsmalerei halte ich für überflüssig. Die wahre Kunst kennt kein abgesondertes Fach; sie umfaßt die ganze sichtbare Natur. Die Gattungsmalerei ist eine Art von Moos oder Flechtengewächs am großen Stamme der Kunst“.

✱

Aus den Vorschlägen, die Cornelius der preußischen Regierung über die Einrichtung der Düsseldorfer Kunstschule machte (mitgeteilt bei Kuhn), holen wir nun das Wesentliche heraus. Es heißt:

„Ich bin darin ganz mit Ew. Exzellenz einverstanden, daß der Mangel an Kunstwerken in Düsseldorf nur durch eine den alten Kunstschulen ähnliche Lehrart einigermaßen ersetzt werden könnte, und daß von dem Meister in den Verzweigungen der Schule eine Tätigkeit angeregt und unterhalten werden müßte, die so viel als möglich die Erzeugung zu einem angegebenen Zweck bestimmter Werke zum Ziele habe. Demgemäß möchte ich die ganze Anstalt in zwei Abteilungen geschieden wissen, nämlich in die des Elementarunterrichtes und die des eigentlichen Kunststudiums und der Kunstausbildung . . .

Die zweite Abteilung zerfällt in zwei Klassen, nämlich 1. in die des ersten Unterrichtes nach der Natur und der Antike sowohl im Zeichnen als Malen, 2. in die Klasse der angehenden Künstler, wo dieselben zum Teil eigene Kompositionen ausführen, zum Teil an den Werken des Lehrers mitzuarbeiten hätten . . .

Die jüngsten Schüler der zweiten Klasse erster Abteilung müssen ihren älteren Mitschülern und dem Lehrer dienend zur Hand gehen in Beziehung der Zubereitung der Farben und anderen Zurichtungen zum Malen und Zeichnen . . .

Die Schüler der zweiten Abteilung zweiter Klasse kommen alle vierzehn Tage im Hause ihres Lehrers zusammen. Dort muß jeder eine Komposition vorzeigen, über deren Wert und Mängel freimütig gesprochen wird, so wie über Gegenstände der Kunst überhaupt. Am Schlusse des Jahres werden diese Kompositionen gesammelt und der ganze akademische Senat wählt die zwei besten aus, welche ausgeführt werden. Die fertigen Bilder werden in der Hauptstadt ausgespielt (zu welchem Zwecke sich vielleicht eine permanente Gesellschaft bilden ließe). Die gelösten Summen werden zu Reisen der Verfasser angewandt.

Das hohe Ministerium der kirchlichen Angelegenheiten verwendet sich bei allen Diözesen, Kommunen, Pfarreien und Korporationen der katholischen Rheinlande, damit sie in allen Fällen, die Beziehung auf die Kunst haben, sich an die Düsseldorfer Akademie wenden; denn selbst die kleinsten Mittel werden, in Vereinigung, für die Anstalt bedeutend. Dem geringsten Talent wird es dann nicht an Spielraum zur Entwicklung fehlen und indem die Schule der Gesellschaft wirksam dient, erhält sie in ihrem Innern Regsamkeit und Leben“.

*

Aufschlußreich, wie diese Vorschläge sind, ist auch der Umfang und die Zusammensetzung des Lehrkörpers. Von der früheren Akademie übernimmt Cornelius den Architekten Sch ä f f e r, den Kupferstecher Th e l o t t und seinen Bruder als Lehrer des Elementarunterrichtes. L a m b e r t C o r n e l i u s muß aber bald wegen Erkrankung durch J o s e f W i n t e r g e r s t, der auch dem römischen Nazarenerkreise angehört hatte, ersetzt werden.

Zu diesen drei Lehrkräften kommen außer Peter Cornelius nur noch der Maler K o l b e und der alte Freund M o s l e r als Professor der Kunstgeschichte und Sekretär der Akademie. Ein Chirurg machte in einem jährlichen Kursus die Schüler mit der Anatomie bekannt.

Das war der ganze Lehrkörper, in dem also nach dem Elementarunterricht eigentlich nur der Meister selbst den Akademikern Führer war.

*

Und wie gestalteten sich nun Leben und Arbeit an der Akademie?

Kronzeuge dafür ist uns E r n s t F ö r s t e r, der Schüler und getreue Biograph des Meisters. In einem Briefe, den er im Winter 1823/24 aus Düsseldorf an Professor C. Vogel in Dresden schrieb, heißt es:

„Möge es mir gelingen, in einem kurzgefaßten Abbild des Lebens, das sich um Cornelius und durch ihn gestaltet hat, Ihnen die segensreichen Wirkungen seines Geistes und die frohen Hoffnungen vor die Seele zu führen, welche für die deutsche Kunst hier aufgegangen. Was Sie und alle die Vorkämpfer in ungewisser Ferne hoffend gesehen: hier lebt es in tatenfroher Wirklichkeit. Vieles jedoch bleibt auch uns zu hoffen, weit Mehres zu erstreben übrig.

Der gefeierte Name unseres Meisters hat eine Anzahl Jünger aus allen Gegenden Deutschlands zusammengeführt, um unter seiner unmittelbaren Leitung auf dem Wege der Kunst voranzuschreiten, wie ein gemeinsames Künstlerleben in der Glyptothek zu München begonnen hatte . . .

Cornelius war nicht so bald hier, als man erkannte, das alte Rheinland und Westfalen könnte wieder eine Pflanzstätte vaterländischer Kunst werden.

Hier ist es denn, wo sich der Wert einer lebendigen Schule gegen das pedantische Akademiewesen zeigt, hier, wo der Meister jeden einzelnen, seine Fähigkeiten und Neigungen abmessend, leitet und so den Durchbruch seiner Eigentümlichkeit herbeiführt, und wo jeder einzelne an der Arbeit des andern Ermunterung und jegliche Anregung findet. So leben wir innig verbunden durch einen Meister, der uns in allem und jedem als treuer Leitstern vorangeht, dessen Werke unserer Phantasie ein weites Feld auftun und uns zeigen, daß die Wahrheit und Schönheit, wie sie das Leben selbst hat, nur in der Tiefe der Auffassung desselben und ihre Quelle somit im Gemüte liege. Seine umfassenden Erfahrungen, die er mit Freundesliebe uns mitteilt, bilden uns für unsern Beruf mehr und mehr heran, seine unermüdliche Sorge endlich macht diesen uns mehr und mehr zum sichern Haltpunkt.“

*

Die Einheit zwischen Meister und Jünger ist da. Sie verehren in ihm nicht nur den großen Künstler, sondern ebenso den großen Menschen.

„Die Mächtigkeit und Frische seiner künstlerischen Gaben, die Großartigkeit seiner Anschauungen, die Bedeutsamkeit und treffende Richtigkeit seiner Worte, der Umfang seiner Bildung, der Edelsinn, die Lauterkeit und Festigkeit seines Charakters und seine teilnehmende Güte ohne Schwäche mußten sehr bald die natürliche Verehrung der Schüler zu einer Begeisterung steigern, die sich bei jeder Gelegenheit in Wort und Tat kund tat, und an welcher die mannigfachen Reibungen und Zerwürfnisse eifersüchtiger Jünglinge stets ihre Schranke fanden. Wir kommen nie gesellig zusammen, ohne daß das erste Glas dem Meister geklungen hätte.“ (Förster)

*

Aber auch die Gelegenheit, praktisch zu arbeiten, ergibt sich im Rheinland für die junge Schule der Monumentalmalerei in ungeahntem Maße.

Die preußische Regierung erteilte — auf Antrag von Cornelius — den Auftrag zur Ausmalung der Universitätsaula in Bonn. Dazu kam ein „Jüngstes Gericht“ für den Assisensaal in Koblenz. Der Adel stellte sich als Auftraggeber ein.

Im November 1824 schreibt Cornelius an Schlotthauer in München:

„Obschon jetzt bei Errichtung des neuen Lokals die hiesige Akademie mehr Räume hat, als die in München, so ist doch alles überfüllt, und das Ganze ist eine große Werkstätte, wo Aufträge aller Art ausgeführt werden. Die Sache hat hier einen unglaublichen Segen. Es ist mir leid, daß Du meine Freude durch den Anblick nicht teilen kannst. Dem edlen Beispiele des Ministers Stein folgend, beefert sich der hiesige Adel, seine Land-

häuser mit Frescomalereien ausschmücken zu lassen. Nur in der Nähe von Düsseldorf werden vier, sage vier große Werke unternommen von den edlen Familien v. Stein, v. Plessen, v. Spee, v. Hompesch. Es ist eine wahre Lust, ein rechtes Leben!“

Ergänzend sei hier der Bericht Försters über die Winter 1823 und 1824 hinzugefügt, der uns auch mit den hervorragendsten Schülern des Cornelius bekannt macht:

„In der Akademie herrschte in diesem und dem folgenden Winter große Rührigkeit. Cornelius zeichnete die Kartons für die Decke des Trojanischen Saales der Glyptothek, Stürmer und Stilke arbeiteten mit Beihilfe von Anschütz am Jüngsten Gericht für Koblenz, Hermann, Götzenberger und ich am Karton der Theologie für Bonn. Röckel und App hatten mythologische Bilder für das Schloß des Herrn von Plessen bei Düsseldorf — Apoll unter den Hirten und Midas — übernommen und zeichneten die Kartons dazu. Altarbilder für Kirchen in Westfalen wurden durch Eberle, Kaulbach und Ruben ausgeführt. Andere Aufgaben kamen dazu, mußten aber vorläufig zurückgestellt werden.“

*

Leider waren auch das einmal wieder nur „Düsseldorfer Anfänge“. Es rächte sich jetzt bitter, daß die preußische Regierung bei der Berufung des Cornelius nicht schnell und entschlossen genug zugegriffen hatte, sodaß seine Arbeitskraft so stark an München gebunden blieb. Die schönen Aufträge, die der Düsseldorfer Schule wurden, hätten, wenn sie bedeutend und bedeutsam werden sollten, von Meister und Gesellen durchgeführt werden müssen. Aber der Meister war mit der Riesenaufgabe in München beschäftigt. So kamen die Gesellen zu früh zu Meisterehren.

Man darf gar nicht daran denken, was sich hier hätte entfalten können, wenn für Cornelius München nicht gewesen wäre!

*

Am 6. August 1824 starb der Münchener Akademiedirektor Langer, derselbe Langer, der einst in Düsseldorf Lehrer des Cornelius gewesen war.

In der Minute, in der Kronprinz Ludwig die Todesanzeige bekam, schrieb er an Cornelius, um ihn ganz für München zu gewinnen. „Sie wissen“, so heißt es am Schlusse dieses Briefes, „an sich bin ich von Kunstakademien kein Freund. Aber unter Cornelius Leitung, da ist es eine ganz andere Sache! Ich sehe sie da als eine große Kunstschule an, und welche! Welchen Aufschwung wird die Malerei in Bayern bekommen! Wie es Menschen gibt, die zu Heerführern geboren sind, so Cornelius zum Haupt einer Malerschule. Des rechtschaffenen Mannes und herrlichen Künstlers sehr gewogener Ludwig, Kronprinz.“

Schon am 27. August war Cornelius zum Direktor der Münchener Akademie ernannt! Am 4. November bittet Cornelius das preußische Staatsministerium um seine Entlassung.

„Mein persönliches Verhältnis zu dem humanen und kunstliebenden Hof in Bayern, besonders zum Kronprinzen“, so begründet Cornelius, „ist eines der glücklichsten, deren je Künstler zu ihren Fürsten sich erfreuten; die Aussicht auf künftige, praktische Ausübung in der Kunst wahrhaft großartig und dabei alle äußeren Mittel einer Schule reich und wohl bestellt.“ — Erwünscht ist ihm der Wechsel auch für seine Frau, die, eine Italienerin, im Düsseldorfer Klima dauernd kränkelte, ja, ernstlich krank wurde.

Und der Minister Altenstein, der ihn gerne halten möchte, antwortet am 10.

Dezember „Die Stelle, zu welcher Sie berufen sind, ist so ausgezeichnet und mit solchen mannigfach bedeutenden Vorteilen, besonders für Ihre artistische Wirksamkeit verbunden, daß Ihnen dafür keine Ausgleichung angetragen werden kann. Mit besonderer und voller Anerkennung des in Ihrem Familienverhältnisse enthaltenen triftigen Grundes muß ich daher die Aussicht, Sie in Düsseldorf zurückzuhalten, aufgeben und Ihren Abgang von dem Direktariat der dortigen Kunstschule, wenn auch mit dem herzlichsten Bedauern, Sie von einer Wirksamkeit ausscheiden zu sehen, in welcher Sie bisher mit so ausgezeichnetem Erfolg tätig waren, genehmigen.“

Cornelius führte die Akademie weiter bis zum Frühjahr 1825. In diesem letzten Winter zeichnete er den Karton zum „Untergang Trojas“, dem stärksten Bild der Glyptothekfresken.

*

Anfang Juni 1825 verließ Peter Cornelius die Vaterstadt und ging neuer Wirksamkeit, neuem Ruhm und — schweren Kämpfen entgegen. Wer seinen Weg weiter verfolgen will, der greife zu Karl Koetschhaus geistig reichem und reifem Werke: „Peter Cornelius in seiner Vollendung“.

Die Düsseldorfer Schule für monumentale Malerei war erledigt. Die Schüler folgten dem Meister nach München. Die erwähnten Aufträge stockten und wurden zum Teil ganz zurückgezogen. Die preußische Regierung lenkte bewußt die Akademie in eine andere Richtung und berief als Nachfolger nicht den von Cornelius vorgeschlagenen Julius Schnorr, sondern Wilhelm Schadow.

*

Vergessen haben Meister und Jünger die Düsseldorf, den Kunstfrühling und das frohe gesellige Leben um den Meister in Düsseldorf nicht. Am Sylvesterabend 1825

— Sylvester war der traditionelle Huldigungstag der Corneliusschüler — sangen sie beim Klang der Gläser dem Meister dieses Lied:

Zu Düsseldorf am Rheine, da steht ein altes Schloß,
Allwo von uns so mancher viel Lieb und Leid genoß.
Zu Düsseldorf am Rheine — wer denkt nicht gern daran? —
Hoch lasse jeder leben, was er da lieb gewann!

Zu Düsseldorf am Rheine, dort in dem alten Schloß
Wohl unter guter Pflege ein neues Leben sproß.
Ein wackrer Meister legte auf grüner Lenzesau
Mit Seherblick den Grundstein zu einem schönen Bau.

O goldnes Lenzesleben! o hoher, schöner Bau,
Du solltest weithin reichen, weit über Strom und Au.
Es rührte sich der Meister; des jubelte der Rhein;
Es rührten sich mit Eifer all die Gesellen sein.

Es rührte sich im Volke mit Eifer mancher Mann.
O Düsseldorf am Rheine! wer dich nicht lieb gewann!
Glück auf, du wackrer Meister! zur Freude für das Land!
Glück auf zu freud'gem Lohne, Gesellen, Hand in Hand!

Der Stein in dunkler Erde, wohl ist er festgebannt,
Die Liebe trägt die Schwingen weit über Meer und Land.
Der Meister ist verschwunden vom schönen Bau am Rhein,
Und ihm sind nachgezogen all die Gesellen sein.

Und Meister und Gesellen sind nun im Bayerland,
Allwo ein hoher König in reiner Lieb entbrannt.
Glück auf, du edler Meister, zu deinem neuen Stand!
Glück auf zu froher Zukunft, Gesellen Hand in Hand!

Frei sind wir zu Dir kommen und Dir geblieben treu,
Geloben Dir einmütig die alte Lieb aufs neu.
Und geht einst über Alpen Dein Weg ins schönre Land —
Es folgen die Gesellen Dir, Meister, Hand in Hand.

Doch werden jährlich wieder die Nachtigallen wach,
Und glüht die Purpurtraube dort unter grünem Dach;
Und wenn mit Festesgruße nun gar Sylvester naht,
Dann denken wir am Rheine der wunderschönen Stadt.



Die aktuelle Seite — Mai 1938

Diesen Zeitabschnitt unserer Berichterstattung — aus verlags- und drucktechnischen Gründen reicht er immer von der Mitte eines Monats etwa bis zur Mitte des nächsten — kann man nicht besser beginnen, als mit dem gleichen Thema, das den vorigen abschloß: Das gewaltige, alle Welt überzeugende Ergebnis der Volksabstimmung, und die große, herzliche Freude darüber erfüllte und bewegte noch lange die Stadt Düsseldorf und ihre Einwohner. Die Häuser, die Straßen, die Fahrzeuge, die ganze Stadt trug tagelang festlichen Schmuck, und die Fahnen wehten stolz im Winde. Noch einmal sei auch hier für künftige Zeiten und kommende Geschlechter festgestellt: Düsseldorf und die Düsseldorfer, sie haben mit in der ersten Reihe gestanden, und sie haben ihre Pflicht getan an diesem Tag, der das neue, das große Deutschland schuf und durch den Willen des gesamten Volkes sanktionierte. Und hernach beim fröhlichen Feiern, da haben die Düsseldorfer selbstverständlich auch ihren Mann gestanden.

Die wegen der Wahlvorbereitungen notgedrungen vom 1. Dienstag des Monats auf den 2. verlegte öffentliche Sitzung der Ratsherren fand am 12. April im Ständehaus statt. Der Entwurf zum Haushaltsplan der Stadt für das Jahr 1938 wurde vorgelegt, besprochen und verabschiedet. Die Tageszeitungen haben ausführlich über diese wichtige und dennoch kurze und knappe Sitzung, über die sachliche Besprechung berichtet; welch ein Gegensatz zu den Etatsberatungen in der Systemzeit! Hier sei nur kurz das Wichtigste gesagt und das war der großen, erschöpfenden Rede des Stadtkämmerers Dr. Füllenbach zu entnehmen. Zum ersten Mal wurde der Etat in der neuen durch das Gesetz vorgeschriebenen Form vorgelegt, und selbst der Fachmann muß ein wenig umlernen. Die Finanzlage der Stadt ist weiterhin günstig und berechtigt zu den schönsten Hoffnungen. Das Vermögen der Stadt ist weit mehr als doppelt so hoch, wie die Schulden, die ständig stark vermindert werden.

Die Ausstellung „Schaffendes Volk“ belastet den neuen Haushaltsplan in keiner Weise mehr, sie ist finanziell ausgestanden und erledigt, ihr Erfolg war unbestritten gewaltig groß. Die Verwaltung legt ein großes, ein geradezu Aufsehen erregendes Wohnungsbauprogramm vor, wonach im Jahre 1938 aus öffentlichen Mitteln bzw. mit öffentlicher Unterstützung 2000 Wohnungen gebaut werden. Die für 1937 vorgesehenen 1043 Wohnungen sind nahezu fertig.

Über die großen Baupläne wie: Rathaus, Schlageterhalle, Saalbau, Kläranlage, Klinik, Theater ist man noch nicht im Klaren; der Theaterneubau wird jedenfalls zurückgestellt und das Opernhaus soll in diesem Sommer noch einmal gründlich überholt werden.

Eins ist bedauerlich, und das soll gerade auch in diesen Blättern festgehalten werden: Trotzdem sich der Oberbürgermeister und seine Verwaltung ernsthaft bemüht, alle Dinge soweit als möglich in der Öffentlichkeit zu behandeln, alle Volksgenossen also

teilhaben zu lassen an der Entwicklung ihrer Stadt, trotzdem zeigt die Bürgerschaft leider nur recht geringes Interesse.

Ehe wir zu neuen, freudigen Ereignissen kommen, sei auch hier der schmachvolle Eschprozeß erwähnt, der die Gerichte nun so lange beschäftigt, der so viel Schmutz und Gemeinheit an den Tag gebracht hat. Das Urteil wurde am 12. April verkündet, es ist in seiner gerechten Schwere bekannt. Allerdings haben dann sofort nach Verkündung des Urteils die Hauptbeschuldigten Revision eingelegt.

Im April wurde mit den Abbrucharbeiten am alten Derendorfer Bahnhof begonnen, und wenn dies Heft in Händen der „Düsseldorfer Jonges“ und ihrer Freunde ist, wird keine hohe Säule mehr von verschwundener — Schädigkeit zeugen. Das Vortragsamt der Stadt Düsseldorf wurde als „Volksbildungsstätte Düsseldorf“ in das Deutsche Volksbildungswerk der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ eingegliedert. Professor Dr. med. Oertel, Direktor an der medizinischen Akademie, trat in den Ruhestand. Die Düsseldorfer feierten das Osterfest in Frieden und Freude, und das Wetter konnten sie sich sozusagen aussuchen; es gab Sonne, Regen, Wind, Hagel und Schnee.

Am 20. April feierte ganz Düsseldorf zusammen mit 75 Millionen Volksgenossen den Geburtstag des Führers; wieder waren die Straßen geschmückt, wieder wehten die Fahnen.

Die Ortsgruppe Düsseldorf der Deutschen Gartenbaugesellschaft macht von sich reden, zusammen mit dem Gartenamt und dem Verkehrsverein will sie Düsseldorf wieder zur Stadt der Blumen machen; im Ausstellungsgelände wird ein Zentral-Dahliengarten errichtet, für das Jubiläumsjahr wird wieder ein Blumenschmuck-Wettbewerb ausgeschrieben. Der Verkehrsverein ist Ausrichter und Träger, er gibt jede gewünschte Auskunft.

In Kaiserswerth wurde im Rheinsand Gold gefunden; nach und nach kamen an die 60 dicke amerikanische Golddollarkstücke, jedes zu 20 Dollar = 80 Goldmark ans Tageslicht. Weiß der Kuckuck, wie die dahin gekommen sein mögen! Die neue KdF-Dienststelle auf dem Hindenburgwall wurde in Betrieb genommen. Fröhlich und erhebend feierten auch die schaffenden Menschen der Weltstadt Düsseldorf den 1. Mai, den Feiertag der nationalen Arbeit: es gab den traditionellen Aufmarsch zum Maifeld, am alten Schloßurm gab es eine Maikirmes unter dem Motto: „Freut Euch des Lebens!“ und es gab überhaupt und allenthalben viel Spaß.

Im Apollo-Theater sah man in der ersten Maihälfte den gewaltigen, den imponierenden Film: „Olympia — Fest der Völker“, dem ab 16. Mai der zweite Teil „Olympia — Fest der Schönheit“ folgen wird. Das Protektorat über die Düsseldorfer Aufführungen des Olympiafilmes hat Gauleiter Staatsrat Florian übernommen: dem Apollotheater sind wir für die frühzeitige Vermittlung dieses grandiosen Werkes in stilvollem Rahmen zu Dank verpflichtet.

Bernhard Werres

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

Am Vortage des Geburtstages unseres Führers hielt Hans Heinrich Nicolini die nachstehende Ansprache:

Zum sechsten Male freut sich morgen nicht nur die Partei, sondern das ganze deutsche Volk des Geburtstages Adolf Hitlers, des Mannes, den wir mit Stolz seit 1933 unsern Führer nennen.

Und zum ersten Male feiert diesen Tag Großdeutschland!

Wir alle stehen noch unter dem begeisternden Eindruck des historischen, zukunftssträchtigen Ereignisses, das uns seit dem 12. März in seinen Bann schlug: der Rückführung der deutschen Brüder in Österreich in die große deutsche Volksgemeinschaft.

Dieses Ereignis hat uns — über die allgemeine Freude hinaus — im Tiefsten berührt — aus einem zweifachen Grunde.

Einmal treffen Schicksal und Erfüllung Österreichs bei uns Rheinländern auf eigenes leidvolles und erlösendes Erleben.

Noch brennt in unsern Seelen der Zorn, wenn wir der Jahre gedenken, wo das Rheinland der Spielball fremder Mächtegruppen war, wo wir eine, von uns nicht gewünschte, sondern verfluchte Sonderstellung im Reiche einnehmen mußten, wo Fremde und Gesindel uns gar eine Rheinische Republik aufdrängen, aufzwingen wollten, wo man uns mit einer Unabhängigkeit zu beglücken versuchte von vielleicht noch schlimmerer Art als die österreichische war, einer Unabhängigkeit von Auslands Gnaden. Wir können den deutschen Brüdern in Österreich nachfühlen, wie „glücklich“ sie sich bei ihrer „Unabhängigkeit“ fühlten, bei dieser Unabhängigkeit, die anderen Staaten Mittel war, zum Schaden Deutschlands ihre Vorteile zu verfolgen.

Wenn wir uns an unsere völkische Not, an unser Leid in der Nachkriegszeit erinnern, so dürfen wir auch mit Stolz unseres Widerstandes gedenken, den wir Rheinländer trotz den fremden Truppen im Lande, trotz aller Bedrängnisse, trotz aller äußeren und inneren Not (denken wir nur an die Zeit der Besetzung des Ruhrgebietes und Düsseldorfs) jedem Versuch entgegensetzten, uns aus der deutschen Volksgemeinschaft zu lösen, jenes elastischen und nicht lärmenden Widerstandes, den Grenzvölker als ihren stärksten Schutz entwickeln, und der unter größtem Druck auch die größte Schnellkraft entwickelt, am Rhein wie in der Ostmark.

Wir wollen uns nicht überheben, meine lieben Heimatfreunde, aber das dürfen wir doch wohl sagen, daß die Haltung des rheinischen Menschen in der Zeit höchster vaterländischer Not, als Deutschland auseinanderzufallen drohte, vorbildhaft gewirkt hat, daß sie die Kriegsziele vornehmlich unserer westlichen Nachbarn durchkreuzte und die Welt von dem Wahne heilte, auf die Dauer den deutschen Blutstrom zerspalten und in entgegengesetzte Richtungen lenken zu können.

So laufen Parallelen und auch Kräfte zwischen dem Rheinland und Österreich, dem westlichsten und dem östlichsten Grundpfeiler des Reiches.

Wenn wir uns am Geburtstage des Führers dessen erinnern, so tun wir es mit dem frohen

Bewußtsein und der Genugtuung zu seinem stolzen Reichsbau auch einen Grundstein herbeigetragen zu haben, so tun wir es mit dem Dank der Rheinländer an den Mann, dessen machtvoller Wille, dessen geniale Realpolitik, dessen starke Hand unserm Widerstande den endlichen Lohn, den endgültigen Sieg gab, indem er die letzten Fesseln brach, die wir selbst nicht hatten brechen können.

Als die Glocken jubelnd über Österreich und ganz Deutschland hallten und das Niederrheinische Dankgebet im Millionenchor zum Ewigen emporstieg, da dachten wir Rheinländer tiefbewegt und dankerfüllt des Tages, da auch über dem Rheinland die Glocken Befreiungsjubel dröhnten und die Volksseele sich in dem gewaltigen Gesange „Großer Gott, wir loben Dich“ ausströmte.

Und immer wird für uns Rheinländer in den Geburtstag des Führers dieser Glockenklang, dieser Sieges- und Erlösungsjubel hineinschallen.

Der zweite Grund, warum die Ereignisse in und um Österreich gerade uns so tief berührten, hat mit unserm Heimatherzen zu tun.

Natürlich ist die Heimholung Österreichs eine Tat hoher Staatspolitik. Aber es ist dabei auch eine Tat der Heimatliebe. So dürfen wir sagen, indem wir uns auf den Führer selbst stützen, auf seine Worte, die er in Linz sprach, und die etwa so lauteten: Wenn mich einst die Vorsehung aus dieser kleinen Stadt fortführte und zur Führung des Reiches berief, so muß das einen tieferen Sinn gehabt haben, den ich erfüllt sehe, da ich meine Heimat in das Reich zurückführe.

Wir haben in Rundfunk und Film gehört und gesehen, wie glücklich der Führer, dieser große Realpolitiker, in Österreich, berührt vom Heimatodem und umjubelt von seinen Landsleuten, war, wie glücklich, die Heimat für das Reich, aber auch die Heimat für sich wiedergewonnen zu haben. Und wir irren wohl nicht, wenn wir annehmen, daß es Heimatliebe und Heimatsehnsucht war, die ihn seinen Berghof auf den Obersalzberg an der äußersten Grenze des Reiches gegen Österreich bauen ließ, von dessen Terrasse sein Blick weit ins Österreichische, ins Heimatland, schweift.

Und wie klang berechtigter und liebender Heimatstolz aus jenen Worten, die er seinen Österreichern — es war, glaube ich, in Graz — zurief: „Nicht in einer demütigenden Rolle kehrt ihr in das Reich zurück: ich selbst führe euch hinein!“

Das sind Worte und Handlungen, die unser Heimatherz aufwallen lassen in verstehendem Mitfühlen und in Freude.

Und wir schätzen uns glücklich, dem stolzen überragenden Bilde des Führers einen weiteren menschlich schlichten und liebenswerten, uns besonders anmutenden Zug hinzufügen zu können und den gewaltigen Baumeister Großdeutschlands nun auch den Heimattreuen nennen zu dürfen. Wir schätzen uns glücklich, zu sehen, wie dieser Mann, der in weiten Räumen, der in Kontinenten denkt, mit so herzhafter Liebe an seiner kleinen Heimat hängt, daß ihm auf heimatlichem Boden die Ergriffenheit mehr als einmal beim Sprechen in die Kehle stieg.

Diese Heimatliebe des Führers, die wir frohbegeistert erleben, gibt uns aber auch die Gewißheit, daß unsere Arbeit sinnvoll, berechtigt und nicht vergeblich ist. Denn Heimatliebe ist der Urgrund der Vaterlandsliebe. Wir sehen in Adolf Hitler den Wiedererwecker restloser Hingabe an das Vaterland, den Erneuerer glühender Vaterlandsliebe. Wir sehen aber auch an seinem bezwingenden Beispiel, daß höchste Vaterlandsliebe und tiefstes Heimatgefühl nichts Widersprechendes, ja, nichts Verschiedenes sind, daß das Eine aus dem andern erwächst.

Mit jeder Faser unseres Herzens wünschen und erstreben wir mit dem Führer eine machtvolle, unzerstörbare, eine ewige Einheit des deutschen Volkes. Aber deutsche Einheit kann niemals Eierleiheit sein!

Der gewaltige deutsche Lebensstrom nährt sich aus vielen Quellen. Und die Zuströme, die in ihn einmünden, gewinnen die Kraft und Fülle, die sie ihm zutragen, aus heimatlichem Boden. In West und Ost und Süd und Nord und Mitte sprudeln die Kraftquellen und verleugnen nicht den Charakter heimatlicher Natur. Aber sie alle strömen und wollen zusammenströmen zum deutschen Lebensstrom, der das ganze Land befruchtet und auf seinem breiten Rücken das deutsche Schicksal trägt.

Wir haben unsere Arbeit nie anders als in diesem Sinne aufgefaßt und haben dem mehr als einmal Ausdruck gegeben, zuletzt noch in den Worten, mit denen wir das Jahr 1938 einleiteten:

„Unsere Aufgabe ist es, Heimatliebe, Heimatverbundenheit zu pflegen. Wir glauben, daß wir damit gleichzeitig dem Vaterlande in Treue dienen.“

Heimatliebe ist der Urgrund, aus dem die Vaterlandsliebe erwächst.

Heimatverbundenheit ist die Keimzelle der Volksverbundenheit in der Nation.

In der Heimat verwurzelt, wachsen wir stark und frei in das uns wie die Lebensluft umspannende große Deutschland hinein, gemäß dem Worte des Führers: „Den höchsten Stolz — den Nationalstolz — wird nur der empfinden, der die Größe seines Volkstums kennt“.

So dürfen wir dem Führer zu seinem Geburtstage auch unsere Arbeit in aller Bescheidenheit als ein Geschenk hinhalten, als ein Geschenk unserer rheinischen und deutschen Herzen. Möge ihm aus allen deutschen Heimatgauen, aus deutschem Volkstum stets wurzelechte, blutvolle Kraft zuströmen, damit er sie lenke, zusammenballe, gebrauche zu Großdeutschlands Wohlfahrt, Größe, Ruhm und Ehre.

Und dieser Wunsch halle wieder in unserm „Sieg Heil! dem Führer!“



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

- Dienstag, den 7. Juni: Dr. Josef Wilden spricht über: „Der Aufstieg Düsseldorfs zur Industriestadt“. (Vereinsheim)
- Dienstag, den 14. Juni: **Frühlingsfest im Garten und in den Räumen des „Malkastens“, Jacobistraße.**
Eintrittskarten für Mitglieder im Vorverkauf RM. 1.—, für Nichtmitglieder und an der Abendkasse RM. 2.—. Vorverkauf im Vereinsheim und bei dem Präsidenten W. Weidenhaupt, Bolkerstraße 53.
- Dienstag, den 21. Juni: **Ein froher Liederabend.** (Vereinsheim)
- Dienstag, den 28. Juni: **Heimatabend.** — Rektor G. Spickhoff berichtet über den Verlauf der Remscheider Tagung des Rheinischen Vereins für Denkmalspflege. (Vereinsheim)



Düsseldorfer Jonges! In unserem Vereinsheim Brauerei Schlösser, Altstadt, haben wir regelmäßige Sprechstunden eingerichtet und zwar können dortselbst Dienstags und Freitags von 18—20 Uhr alle Wünsche vorgetragen und Anträge die die Vereinsinteressen betreffen gestellt werden.