

ERSTE ABTHEILUNG.

ZUR GESCHICHTE DER DÜSSELDORFER KUNSTAKADEMIE
UND IHRES NEUBAUS.



In der Geschichte der Düsseldorfer Kunstakademie lassen sich schon jetzt drei Hauptepochen unterscheiden, deren erste in der kurpfälzischen Zeit mit ihrer Gründung durch den Kurfürsten *Karl Theodor* im Jahre 1767¹⁾, deren zweite bereits in preussischer Zeit mit der auf *Niebuhr's* Rath erfolgten Berufung des grossen *P. Cornelius* zu ihrer Reorganisation im Jahre 1821, deren dritte aber entweder mit der Einweihung des neuen Akademiegebäudes im Jahre 1879 oder schon mit dem Brande des Jahres 1872 beginnt. Es ist wahrscheinlicher, dass eine spätere Geschichtsschreibung schon die Zerstörung des alten, als dass sie erst die Einweihung des neuen Gebäudes als Anfangspunkt einer neuen Epoche gelten lassen werde; denn kurz vor dem Brande war die Leitung des preussischen Cultus-Ministeriums aus den Händen von *Mühler's* in die überall energisch eingreifenden Hände *Falk's* übergegangen, dessen fürsorgliche Aufmerksamkeit sich gerade durch das schwere Schicksal, welches die Düsseldorfer Kunstakademie bald nach seinem Amtsantritte traf, in erhöhtem Masse den Bedürfnissen dieser „Centralanstalt für Kunstbildung in der Rheinprovinz“ zuwenden musste. Es ist daher erklärlich, dass schon gleich nach dem Brande jene freilich schon früher angeregte Vermehrung und Vervollständigung des Lehrer-Collegiums begann, welche die Vielseitigkeit der Anstalt erhöht, sie den Anforderungen der Neuzeit entsprechender gestaltet und ihr in mehr als einer Beziehung ein anderes Ansehen gegeben hat. Als der Neubau bezogen wurde, waren diese Veränderungen bereits eine vollendete Thatsache.

Die erste Epoche der Düsseldorfer Kunstakademie hat keine tiefgehenden Spuren in der deutschen Kunstgeschichte zurückgelassen. Sie war eine Zopfakademie, wie alle übrigen auch. Ihre Meister und Leiter, wie *Lambert Krahe* (Director von 1767—1790) und *Joh. Peter Langer* (Director von 1790—1806) waren ohne Zweifel in ihrer Art tüchtige, kenntnisreiche und wohlwollende Männer; aber ihre schöpferische Kraft erreichte z. B. lange nicht diejenige ihres Wiener Zeitgenossen *H. Füger*; und ihre Richtung bezeichnet eine charakterlose Mittelstufe zwischen decorativer Zopfkunst, dem neu sich regenden Classicismus und niederländischen Anklängen, wie die prächtige alte Düsseldorfer Gemäldegalerie sie eingeben musste. Doch dürfen wir nicht vergessen, dass *Joh. Peter Langer's* Sohn *Robert*, welcher seinem Vater im Jahre 1806 nach München folgte und dort ein berühmter Mann wurde, noch im vorigen Jahrhundert Schüler der Düsseldorfer Akademie war; und mit freudigem Stolze dürfen wir hinzufügen, dass *Robert Langer's* Altersgenosse und Mitschüler an der alten Akademie kein geringerer als *P. Cornelius* selbst war. Sein Vater *Aloisius Cornelius* war bekanntlich Maler, Lehrer und

Inspector an der Düsseldorfer Zopfakademie; und wenn *Peter Cornelius* auch nicht durch diese Akademie, sondern im Gegensatze zu ihr und zu *Joh. Peter Langer* geworden ist, was er geworden ist, so dürfen wir die Summe der Anregung, welche von jenen alten Düsseldorfer Lehrkräften in Verbindung mit der ehemaligen Gemäldegalerie und der noch heute erhaltenen Kupferstich- und Handzeichnungen-Sammlung ausgehen konnte und die Jugend des grossen *Cornelius* beeinflussen musste, doch keineswegs zu gering anschlagen; ja, wollen wir uns das Bild des geistigen Lebens in Düsseldorf zur Zeit jener kurpfälzischen Akademie vervollständigen, so dürfen wir nicht vergessen, dass etwa um die Zeit ihrer Gründung *Goethe* bei *Fritz Jacobi* in Pempelfort zum Besuche war. Auch solche Erinnerungen mussten in *Cornelius* Jugend noch nachklingen. Als aber, nach der Vereinigung der kurpfälzischen Lande mit Bayern, Düsseldorf immer mehr zu einer Provinzialstadt herabsank, als im Jahre 1805 die Düsseldorfer Gemäldegalerie unter dem Vorwande, sie vor den Franzosen zu schützen, nach München gebracht wurde und dort blieb, als im Jahre 1806 *Joh. Peter Langer* mit seinem Sohne *Robert* nach München zog, um auch die Akademie dorthin zu verpflanzen, da schloß die alte Düsseldorfer Kunstschule allmählich ein und war nur noch der Schatten ihrer selbst, als *Cornelius*, der bis 1809 in seiner Vaterstadt gelebt und gelernt hatte, zehn Jahre später als ihr Neubegründer zurückberufen wurde.

Die zweite Hauptepoche der Düsseldorfer Akademie, welche mit dieser Berufung ihres Schülers *Cornelius* zu ihrer Reorganisation beginnt, aber erst unter *W. Schadow* (Reglement von 1831) zu voller Gestaltung und Entfaltung gelangte, gliedert sich deutlich in verschiedene Phasen, deren bemerkenswertheste mit der Leitung der Anstalt erst durch *Cornelius* (1821 — 1824), dann durch *W. Schadow* (1826 — 1859) und endlich durch *Ed. Bendemann* (1859 — 1867) zusammenfallen. Diese zweite Hauptepoche ist gleichbedeutend mit der allbekannten ersten Blüthezeit der Düsseldorfer Schule unter den genannten Meistern, unter *Schadow's* besten Schülern, wie *Carl Sohn*, *C. F. Lessing*, *Th. Hildebrandt* u. s. w., denen der grosse Landschaftler *J. W. Schirmer* nebst seinem Nachfolger *Hans Gude* sich anreihete, und unter einer immer grösser werdenden frei neben der Akademie sich ansiedelnden Künstlerschaft; sie ist, besonders in ihrer ersten Hälfte, gleichbedeutend mit jener mannichfach angeregten Zeit Düsseldorf's, in welcher die anmuthige kleine Rheinstadt, die stille Geburtsstadt *H. Heine's*, sich vorübergehend, durch den Zuzug von weltberühmten Componisten, wie *F. Mendelssohn-Bartholdy* und *R. Schumann*, von geistreichen Dichtern, wie *Karl Immermann*, *Fr. von Uechtritz* und *Chr. D. Grabbe*, von Sternen der Wissenschaft, wie *Carl Schnaase*, zu einem Sammelplatze geistigen Lebens gestaltete, dessen Kern die zahlreiche, noch eine Zeit lang in der Akademie ihren Brennpunkt sehende Künstlerschaft blieb; sie ist gleichbedeutend mit der Zeit, in welcher neben der Akademie jene ihre Wirksamkeit ergänzenden Institute, wie der Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen und die Städtische Gemäldegalerie Düsseldorf's aufsprössen, während selbst der Künstler-Verein Malkasten durch glänzende und geistreiche Feste zu einem Factor im damaligen Culturleben der Kunststadt wurde und die „Düsseldorfer Monatshefte“ ganz Deutschland mit lustigen Künstler-Schwänken versorgten, die heute noch wiederhallen. So gruppirt sich in der zweiten Hauptepoche der Düsseldorfer Kunstakademie ein Stück reichen bunten Lebens um sie, welches der deutschen Culturgeschichte angehören wird. Sie selbst aber füllt mit den Leistungen ihrer Meister und Schüler in

dieser Epoche eine grosse Anzahl der wichtigsten Blätter der neueren deutschen Kunstgeschichte aus. Mögen ihre Schwächen, mit den höchsten Kunstleistungen aller Zeiten und Völker verglichen, auch klar zu Tage liegen, mag ihr künstlerisches Wollen auch grösser gewesen sein, als ihr künstlerisches Können, mag die unparteiische Nachwelt vielleicht nur eine Vorbereitungszeit zu allseitigerer Vollendung in ihr erblicken — was ihre Meister und Schüler nicht nur an Staffeleibildern jeder Gattung und jeder Richtung, sondern auch an monumentalen Wandgemälden, die in den Rathhäusern, Kirchen und Schlössern der Rheinprovinz zerstreut sind, geschaffen haben, wird aus der Geschichte der deutschen Kunst nicht wieder auszustreichen, wird nachhaltig in seiner Wirkung sein. Die Fehler der alten Düsseldorfer Schule sind die Gesamtfehler der Zeit; aber hätte sie nicht mit an der Spitze der künstlerischen Zeitbewegung gestanden, hätte sie nicht mit am redlichsten nach der Wahrheit gerungen, so würde ihr Name nicht rasch jenen Weltruf erlangt haben, den es heute zu behaupten gilt.

Die dritte Hauptepoche der Düsseldorfer Kunstakademie hat unter wesentlich veränderten localen Bedingungen begonnen. Aus dem kleinen, von Lindenblüthenduft durchzogenen Städtchen ist eine mit drei Bahnhöfen ausgestattete grosse Fabrikstadt von bald 100,000 Einwohnern geworden; an der Stelle der alten, winkligen, schmucklosen Stätten des künstlerischen und poetischen Wirkens und Lebens der Stadt sind grossstädtische Prachtbauten getreten; im Süden der Stadt giebt *Raschdorf's* gewaltiges Parlamentshaus, sein Bild in das stille dunkle Wasser des „Schwanenspiegels“ werfend, ihrer hauptstädtischen Bedeutung als Sitz des Provinziallandtages Ausdruck; im Osten der Stadt ist ein vornehmes, unter den Bäumen seines eigenen Parkes daliegendes Club-Haus an die Stelle des bescheidenen alten „Malkastens“ getreten. Im Mittelpunkte der Stadt liegen *E. Giese's* reiche Renaissancebauten des neuen Theaters und der neuen Kunsthalle, letztere als Entschädigung für die unersetzliche alte Gemälde-Galerie gemeint, einander gegenüber; und nicht fern von diesen Gebäuden erhebt sich, im Rhein sich spiegelnd, die majestätische Fassade des neuen Akademiegebäudes. Die schon lange vor der Vollendung dieser Neubauten eingetretene Hauptveränderung liegt aber vielleicht darin, dass das Kunstleben Düsseldorf der Akademie über den Kopf gewachsen ist, indem Schaaren von Künstlern sich in der rheinischen Kunststadt niedergelassen haben, welche durch kein Schulverhältniss und keine Traditionen mit der Düsseldorfer Akademie verknüpft sind und ihre Privatschüler in ihren eigenen Ateliers bilden, sodass die Begriffe Düsseldorfer Schule und Düsseldorfer Kunstakademie sich nicht mehr decken zu wollen schienen. Es versteht sich von selbst, dass diesen veränderten Bedingungen auch eine Vervollständigung des akademischen Lehrkörpers, theils durch die anerkanntesten der selbständig in Düsseldorf lebenden Künstler, theils durch die hervorragendsten Schüler der Akademie selbst, theils durch von auswärts berufene Lehrer, welche bis dahin nicht vertretene Fächer lehrten, entsprechen musste, wenn die Akademie ihre Bedeutung im Düsseldorfer Kunstleben bewahren oder wiedererringen wollte; und es leuchtet ein, dass ein erspriessliches Zusammenwirken dieser jüngeren Kräfte mit den weit bekannten, allgemein verehrten älteren Lehrern der Anstalt eine ihrer Hauptaufgaben beim Beginne der neuen Epoche sein musste.

Es ist hier nicht der Ort, näher auf die Geschichte der Düsseldorfer Akademie während der ersten beiden Hauptepochen seit ihrer Gründung einzugehen; es liegt um

so weniger ein dringender Anlass dazu vor, als jene Geschichte bis zum Jahre 1855 von *R. Wiegmann*²⁾ und (mit Betonung der älteren Zeit bis zum Amtsantritte *Shadow's*) von *K. Strauven*³⁾ wenigstens skizzirt worden und von *Ludw. Bund*⁴⁾ in seiner Denkschrift über die Semisäcular-Feier der Akademie im Juni 1869 bis zu diesem Zeitpunkte ausgedehnt worden ist. Das Decennium aber zwischen dieser Semisäcularfeier, welche schon 1869 begangen wurde, weil schon 1819 die Verhandlungen mit *Cornelius* eingeleitet worden waren, und der Einweihungsfeier des neuen Akademiegebäudes, dieses für die Entwicklungsgeschichte der Akademie so inhaltsschwere Decennium, zugleich das Uebergangsdecennium aus der zweiten in die dritte Hauptepoche der Anstalt, gehört freilich noch zu sehr der Gegenwart an, um der Geschichtsschreibung eine unparteiische Klärlegung aller massgebenden Verhältnisse und eine unbefangene Lösung aller in Betracht kommenden Personenfragen zu gestatten. Allein die Geschichte des Neubaus, dessen Einweihungsfeier diese Schrift gewidmet ist, ist doch zu innig mit der Gesamtgeschichte der Akademie in eben diesem jüngstverflossenen Jahrzehnt verflochten, als dass nicht immerhin versucht werden müsste, in kurzen Zügen ein Bild der Hauptmomente dieser Geschichte zu entwerfen und den Faden der Erzählung da wieder aufzunehmen, wo die Denkschrift über das Fest vom Jahre 1869 ihn abreißen musste.

Dieses Fest fiel noch in den Ausgang jener zweiten Epoche der Geschichte der Akademie; und diese Ausgangs- und Uebergangszeit gehörte keineswegs zu den glänzendsten der Anstalt. Freilich zeigt sich auch hier, dass geschichtliche Uebergänge allmählich vor sich gehen und dass jede an ein festes Datum geknüpfte Epocheneintheilung, von der Nachwelt im Interesse der Uebersichtlichkeit des Stoffes geschaffen, etwas mehr oder weniger Willkürliches hat; denn jene der Neuzeit entsprechende Vermehrung und Vervollständigung des Lehrer-Collegiums, welche die dritte Epoche der Anstalt bezeichnet, hatte bereits vor dem Feste von 1869 begonnen, wie z. B. schon der Minister *von Bethmann-Hollweg* im Jahre 1862 der bis dahin nur auf dem Papier bestehenden Bildhauerklasse durch die Berufung des (1864 eingeführten) Bildhauers *A. Wittig* Leben und erspriessliches Wirken verliehen hatte, und Dr. med. *G. Windscheid* schon seit 1868 Vorträge über Anatomie hielt; — freilich auch stand zu jener Zeit an der Spitze des Curatoriums der Akademie der damalige Regierungspräsident *von Kühlwetter*, ein Mann, dessen Reden man nur zu lesen braucht, um zu sehen, dass er Verständniss für die Kunst und ein warmes Herz für die rheinische Kunstschule hatte; — freilich standen ferner die Vertreter der religiösen und monumentalen Kunst, die edlen Schöpfer der Wandgemälde in der Appollinariskirche zu Remagen, *Andreas Müller*, *Carl Müller* und *E. Deger* in der schönsten Blüthe ihrer Kraft; und neben ihnen wirkten bereits *H. Wislicenus* als Vertreter der nicht geistlichen, aber geistigen Grosskunst und *J. Roeting* als Meister des realistischen Porträtfaches; auch konnte die Landschaftsclassse, welche *Carl Irmer* nach *Gude's* Abgang interimistisch geleitet hatte, nicht besser und zeitgemässer vertreten sein, als durch *Osw. Achenbach*; auch stand der Bauclassse ein wirklich künstlerisch und praktisch thätiger Architekt, *E. Giese*, vor; und *Jos. Keller* gab, wenn auch fast ohne Schüler, der Düsseldorfer Kupferstecherschule den Glanz eines berühmten Namens. Allein da der Schwerpunkt der Düsseldorfer Schule seit *Shadow's* Zeit auf dem Gebiete der Staffelei-malerei lag, so leuchtet ein, dass diese vortrefflichen Lehrkräfte, so energisch sie wesentliche Seiten der Kunst schaffend und lehrend vertraten, allen Bedürfnissen der rheinischen

Schule doch nicht gerecht werden konnten, zumal da *Carl Sohn* vor Kurzem gestorben, der schwer leidende *Th. Hildebrandt*, nur noch nominell Mitglied des Collegiums, *H. Mücke* aber bereits pensionirt war, und *Oswald Achenbach* einen Urlaub angetreten hatte, von dem er zu einer eigentlichen Thätigkeit in der Anstalt nie wieder zurückgekehrt ist; auch war es ein schwer empfundener Mangel, dass die der niederdeutschen Natur so zusagende Genremalerei, die sich längst zu einer Specialität der Düsseldorfer Schule herangebildet hatte, auf der Akademie gar nicht vertreten war und dass die ausserhalb der Akademie bereits gepflegte, zugleich modernere und ältere, zugleich realistischere und malerischere Pinselführung und Technik innerhalb der Akademiemauern noch keine genügende Berücksichtigung neben der grossen Composition, der strengen Zeichnung und der idealen Auffassung jener in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts massgebenden Richtung gefunden hatte. Die Hauptsache aber war die Organisation der inneren Leitung der Anstalt. Nachdem der Director *Ed. Bendemann* mit dem Schlusse des Jahres 1867 sein Amt endgültig niedergelegt hatte, hatte die Düsseldorfer Akademie keinen Director mehr. Dass an seiner Stelle ein Directorium mit der Geschäftsleitung betraut wurde, entsprach gewiss der Lage der Dinge, auch waren *H. Wislicenus* und *E. Giese*, welcher zugleich Secretär war, ohne Zweifel vertrauenswerthe Mitglieder dieses Directoriums. Dass aber kein Künstler, ja nicht einmal ein Akademieprofessor, sondern ein Regierungsbeamter, so gewachsen er der Sache sein mochte, dass der Geh. Regierungsrath *Altgelt*, dessen Charakter und dessen Fähigkeiten dadurch nicht im Geringsten herabgesetzt werden sollen, als Mitglied des Directoriums nicht nur dessen Vorsitzender, sondern zugleich auch Vorsitzender des Lehrer-Collegiums wurde, musste von letzterem nothwendig als eine Demüthigung empfunden werden. Dem entsprach es, dass auf der Jubelfeier, mit welcher zugleich die Einweihung der von *A. Wittig* geschaffenen Büste *W. Schadow's* auf dem nach dem letztern benannten Platze der Stadt verbunden war, kein Akademie-Professor das Wort zur Begrüssung der Festgäste erhielt oder in irgend einer Weise als offizieller Vertreter der Anstalt erschien. Herr Regierungspräsident *von Kühlwetter* und Herr Geheimrath *Altgelt* hielten die officiellen Reden; und besonders der erstere hielt vortreffliche Reden. Die eigentliche Festrede hielt der verehrte Prof. *E. Curtius* aus Berlin; und dass er sich seiner Aufgabe glänzend erledigte, bedarf keiner Erwähnung. Die Abfassung der Denkschrift wurde einem Regierungsbeamten überlassen; und dieser schrieb gewiss eine fleissige und gute Schrift. Vielleicht lag es auch in den Verhältnissen der Anstalt begründet, dass für alle diese Dinge kaum eine andere Wahl getroffen werden konnte; aber es bleibt darum doch wahr, dass solche Verhältnisse demüthigend für die Königliche Kunstakademie waren und nicht auf eine Blüthezeit derselben schliessen liessen.

Wie wenig festlich, trotz des Jubelfestes, den damaligen Schülern der Akademie zu Muthe war, geht aus den Beschwerden gegen jene Organisation hervor, welche sie alle an den Festtagen selbst unterschrieben und dem Cultusminister einreichten. Der Kern der Wünsche der Schüler bestand in der Bitte, dass die Leitung der Anstalt wieder in Künstlerhände gelegt werden möge, und in der Sache gaben gewiss alle Künstler, ja, alle Freunde der Akademie ihnen Recht, auch diejenigen, welche die verschiedenen unerquicklichen Vorgänge und Unruhen, welche sich im Verfolge der Angelegenheit ergaben, beobachteten und die zu Ungunsten der Schüler ausfallende ministerielle Entscheidung formell

gerechtfertigt finden mussten. In der Sache erreichten die Schüler aber auch, was sie wollten; denn Herr Geh.-Rath *Altgelt* legte am 13. Juli 1870 sein Amt nieder, und das Directorium bestand hinfort aus den Professoren *H. Wislicenus* und *E. Giese*.

Uebrigens gingen in den zwei und drei viertel Jahren, welche zwischen dem Feste und dem Brande verstrichen, nur wenige Aenderungen im Lehrer-Collegium vor sich. Zur Ernennung eines Professors für Genremalerei kam es trotz wiederholter Anregung der Frage noch nicht; für *Oswald Achenbach*, welcher während des ganzen Zeitraums beurlaubt war, wurde aber eine Stellvertretung geschaffen. Statt seiner leitete erst *Th. Hagen*, dann, als dieser nach Weimar berufen worden, *A. Flamm* die Landschaftsschule der Akademie. Letzterer wurde sogar als stimmberechtigtes Mitglied des Collegiums angesehen. Ein halbes Jahr vor dem Brande hatte *Ed. Giese* sein Amt als Lehrer der Bauclasse und Secretär der Akademie niedergelegt, um von seiner Vaterstadt Dresden aus wieder eine grössere Thätigkeit als praktischer Künstler zu entfalten; und diese Thätigkeit ist in der Folge auch Düsseldorf zu Gute gekommen, da er, wie schon erwähnt, der Erbauer des neuen Theaters und der Kunsthalle an der Alleestrasse ist. Nach seiner Abreise fungirte seit Weihnachten 1871 und während des Brandes *A. Müller* neben *H. Wislicenus* als Mitglied des Directoriums und Secretär der Akademie.

Alle entfalteten eine gleich angestrengte Thätigkeit als Lehrer der Anstalt und als selbstschöpferische Künstler. *E. Deger* malte einen grossen Einzug Christi in Jerusalem; *H. Wislicenus* malte seine „Germania auf der Wacht am Rhein“ für einen Rigaer Kunstfreund und hatte seine „Jahreszeiten“ für die Berliner Nationalgalerie beinahe vollendet; *Andreas Müller* malte sein grosses Altarwerk aus dem Leben des heiligen Josef für die Kirche in Zifflich an der holländischen Grenze, *Josef Keller* hatte vor Kursem seinen Stich der Sixtinischen Madonna beendet, *A. Wittig* hatte, nachdem er von Carrara zurückgekehrt war, wo er seine grosse Gruppe Hagar und Ismael in Marmor ausgeführt hatte, vier grosse Medaillons von Rafael, Michelangelo, Dürer und Holbein vollendet, bestimmt, an der vor Kurzem restaurirten Rheinfassade der Akademie angebracht zu werden; *J. Roeting*, welcher seine grosse Grablegung Christi schon vor seiner Berufung an die Akademie vollendet hatte, malte ein Porträt nach dem andern. *C. Müller* war mit der Ausführung seiner zahlreichen Aufträge auf dem Gebiete der kirchlichen Malerei beschäftigt. Alles ging im ruhigen Gleise seinen Weg; höchstens dass dieser oder jener Lehrer sich einmal über Raumangel beklagte, und dass an den Wechsel im Cultusministerium Hoffnungen für die Zukunft der Akademie geknüpft wurden; Niemand aber konnte ahnen, durch welch schroffen Eingriff des Schicksals alle diese friedliche Arbeit plötzlich unterbrochen und ein jäher Wechsel in den Verhältnissen der Akademie herbeigeführt werden sollte.

Das ursprüngliche alte Akademiegebäude an der Strasse, welche noch heute Akademiestrasse heisst, der Sitz der Anstalt während der ersten Hauptepoche ihres Bestehens, war schon seit dem Verfall der Anstalt in der Franzosenzeit theils von Verwaltungsbehörden, theils von dem Landgerichte in Besitz genommen worden. Während der zweiten Hauptepoche war die Akademie in dem Gebäudecomplexe angesiedelt worden, welcher nördlich vom Rathhause, unterhalb der Rheinbrücke sich am Rheinufer entlang zog und im Kerne aus dem alten kurpfälzischen Residenzschlosse bestand, an welches im Süden das ehemalige Galerie-Gebäude, im Norden das nach Schinkel'schen Plänen restaurirte Ständehaus sich anschloss. Von dem Galerie-Gebäude aus hatte die Akademie sich

allmählich über das ganze alte Schloss verbreitet und sogar einen Theil des Ständehauses in Beschlag genommen. An der Rheinseite zeigte dieser Gebäudecomplex eine lange, unregelmässige Fassade; an der Landseite umschloss er, da ein Mittelflügel des alten Schlosses hier landeinwärts vorsprang, zwei geräumige Höfe.

Das Feuer, welches aus nicht aufgeklärter Ursache in der Nacht vom 19. auf den 20. März 1872 im oberen Stockwerke des auf den Rhein blickenden Gebäudetheiles ausbrach und mit rasender Schnelligkeit um sich griff, zerstörte das ganze alte Schloss in einem solchen Maasse, dass die Ruinenmauern bald darauf niedergerissen wurden, um einer neuen, zum Rheine hinabführenden Strasse Platz zu machen. Auch das Ständehaus brannte vollständig aus. Seine Mauern mit den leeren Fensterhöhlen harren, da das Ständehaus selbst in grossartigster Gestalt in einem anderen Stadttheile neu erbaut worden ist, noch heutigen Tages des Wiederaufbaues zu anderer Verwendung. Das alte Galerie-Gebäude aber blieb verschont und mit ihm die bis vor Kurzem in ihm befindlichen Reste der alten Galerie, die neue Sammlung von Gips-Abgüssen und die Landesbibliothek. Die Kupferstich-Sammlung, die Sammlung der Handzeichnungen und die kunstgeschichtlich unschätzbare Ramboux'sche Sammlung von Aquarell-Copien altitalienischer Gemälde wurden besonders durch die aufopfernde Thätigkeit ihres Conservators, des Professors *Andreas Müller*, der sein eigenes Atelier und seine eigenen Schöpfungen ihretwillen preis gab, gerettet. Die Ateliers aller akademischen Lehrer wurden von den Flammen vernichtet, und nur wenigen gelang es, ihren Inhalt in Sicherheit zu bringen.

Am anschaulichsten und lebendigsten hat *Hermann Becker*, der Kunstreferent der Kölnischen Zeitung, welcher selbst Maler, selbst Schüler der Düsseldorfer Akademie und mit allen ihren Einrichtungen und Persönlichkeiten genau bekannt war, den Brand in dem rheinischen Weltblatte beschrieben.⁵⁾ Bei dem engen Zusammenhange dieses Brandes mit dem Zwecke der vorliegenden Arbeit wird die vollständige Einschaltung des Becker'schen Berichtes an dieser Stelle nicht unwillkommen sein. Er möge hier folgen.

Es war ein eigenthümlicher Anblick, welchen die Baulichkeiten des alten Schlosses von Düsseldorf darboten, als ich gestern Mittag vom Bahnhofe zu Obercassel über die Rheinbrücke schritt. Der helle Sonnenschein fiel durch die offenen Dachräume und eingestürzten Stockwerke bis hinab in die untersten Geschosse und erleuchtete das Innere der mir so wohlbekannten und vertrauten Räume, in welche durch die leeren Fensteröffnungen der Blick frei hinein- und hindurchdringen konnte. Es sah gar nicht so tragisch aus, als ich erwartet hatte. Die düsteren Zeichen des Brandes, die Spuren des Feuers über den Fensterhöhlen machten sich nur wenig geltend, hier und da stieg ein leichter bläulicher Rauch empor, und mit einer gewissen Beruhigung sah ich über die niedrigeren Baulichkeiten des Seitenflügels am Rheine hinweg das Dach des Galeriegebäudes nur an einem Ende und in geringer Ausdehnung zerstört und offen. Also war der Galeriesaal vom Feuer verschont geblieben und die Gemälde desselben nicht zu Grunde gegangen; also war der grosse *Rubens*, um den in den letzten Jahren so viel gestritten worden und der das beste Stück unter den Ueberresten der alten düsseldorfer Galerie und ein vortreffliches Stück ist, gerettet! Wir hatten ja auch schon erfahren, dass die Kupferstichsammlung, die Sammlung *Ramboux*, die Sammlung der Handzeichnungen glücklich gerettet worden seien; dass die Bibliothek verschont geblieben, war anzunehmen, da die Dächer das Ende des Brandes deutlich erkennen liessen, der sie also nicht erreicht hatte. Aber da oben die Ateliers trefflicher Meister, guter Be-

kannter und Freunde! Dass davon nichts übrig geblieben, war deutlich; zeigte doch der Blick durch die weiten Fensteröffnungen des Corridors, dass im Innern Alles hohl und leer sei. Nun, man wird ja wohl noch Zeit gehabt haben, die Bilder von den Staffeleien und Wänden zu retten; malen wir doch heute nicht mehr auf so massiven Eichentafeln, wie die des vorerwähnten *Rubens*, welche ein Dutzend starke Männer kaum handhaben und forttragen können. Und so schien das Unheil denn doch nicht so gross, wie die ersten Schreckensnachrichten befürchten liessen; was liegt an den Sälen und Corridoren, den Baulichkeiten ohne künstlerischen Werth des alten Schlosses, was liegt selbst an dem neu erbauten Flügel, dem Ständehause, einer sehr zweifelhaften architektonischen Kunstgeburt, woraus die bläulichen Rauchwolken so leicht und fein empor kräuselten. Und so ging ich besseren Muthes über die Brücke und die Zollstrasse, über den Markt, wo der bronzene Kurfürst in alter Majestät auf seinem schweren Gaul sass, das Rathhaus in modernem Anstrich glänzte und das Theater hinter seinem stolzen Säulenporticus die innere Kümmerlichkeit verbarg. Das alles war in altem Bestand, auch das Marktvolk mit Kohl und Zwiebeln und sonstigen duftenden Dingen. Aber nur einige Schritte weiter, an dem neuen Anbau des Bibliothekflügels vorbei, und es gab ein anderes, ein trauriges Bild. Beide Höfe des Akademiegebäudes lagen voll Trümmer und verkohlter Balken, der gegen den Burgplatz vorspringende Querflügel, welcher die Höfe trennt, stand ausgebrannt, das Gebälk des Daches und der Decken lag unter Schutt und Mauertrümmern rauchend und qualmend im Erdgeschoss, im eingestürzten Atelier des Prof. *Wittig* und seiner Bildhauerklasse; da waren im ersten Stocke die Ateliers der Meister *Deger*, *Molitor*, *Kehren*, *Coomans* und *Risse*⁶⁾ gewesen und darüber die Kupferstecherklasse und die Landschaftsclassen. Gerade vor in der Ecke über der grossen Treppe zum Galeriesaale standen noch die verkohlten Balken und Sparren des Daches, und Feuerleute waren beschäftigt, aufzuräumen und weiteren Brand zu verhüten. Dort hatte man der Zerstörung Einhalt thun können. Eben so und noch schlimmer sah es im zweiten Hofe aus: der Flügel längs des Rheines war im Innern ganz zusammengestürzt und ausgebrannt; da waren oben die Ateliers der Professoren *Andreas Müller*, *Röting*, *Keller* gewesen, und darunter und daneben die Ateliers der Professoren *Wislicenus* und *Carl Müller*, die Bauclassen, der Konferenzsaal, die Handzeichnung-, Kupferstich- und die Sammlung *Ramboux*. In der Ecke, welcher dieser Flügel mit dem Flügel des Ständehauses bildet, waren oben die Ateliers von *Massen* und Professor *Oswald Achenbach* (zum Glücke eben leer stehend), sowie das Secretariat des Kunstvereins gewesen; das war alles vernichtet, das Ständehaus war gänzlich leergebrannt und nur der alte, schwere, runde Eckthurm an der Strasse war unberührt geblieben und stand in seiner etwas zweifelhaften restaurirten Herrlichkeit da. Es war ihm dieses Mal besser gegangen als damals zur Franzosenzeit, 1794, als derselbe Gebäudecomplex, der heute verbrannt lag, von glühenden Kugeln angezündet niederbrannte und die Kugeln seine ehrwürdigen, starken Mauern für lange Jahre in eine malerische Ruine verwandelten.

Im Akademiehofe fand ich viele der bei dem Unglücke direkt Betheiligten, indirekt war es wohl jedes Mitglied der Künstlerschaft und alle ihre Freunde. Da standen sie in Gruppen, mit versörten Mienen, und unterhielten sich von den Vorfällen der schlimmen Nacht, von den Verlusten, die den Einzelnen, die Alle getroffen, von der Rettung vieles Werthvollen und den Gefahren, welche dabei überstanden wurden. Jeder lobte die Tapferkeit des Anderen, welcher mit ihm die Gefahr bestanden, und auch mehrerer braven Bürger wurde mit Ruhm gedacht, die mit der grössten Auf-

opferung geholfen hatten; auch die Soldaten des 39. Regiments hatten gute Dienste geleistet, ganz besonders wurde die eingreifende und umsichtige Thätigkeit des Regierungs-Präsidenten Herrn v. *Ende* gerühmt.⁷⁾ Dagegen fehlte auch der Tadel nicht; die Hydranten der Wasserleitung liegen weit vom Gebäude entfernt, und die Spritzenschläuche reichten nicht. Grosse Verzögerungen waren entstanden durch Unzulänglichkeit der Löschgeräte, kurz, alle die Klagen wurden vorgebracht, die nach jedem grossen Brande erhoben werden und welche die Verordnung jenes weisen Stadtrathes rechtfertigen, „dass immer drei Tage vor einem Brande die Löschmaschinen probirt werden sollen.“

Ueber die Ursache des Brandes war und ist man gänzlich ohne Nachricht oder Anhalt. Nur der Ort des Ausbruches ist annäherungsweise bestimmt.

Der Brand ist entstanden im obersten Stockwerk, an der Ecke, welche das Ständehaus mit dem Flügel am Rheine bildet, und zwar an der Rheinseite. Dieser Theil des Gebäudes ist unbewohnt, es befinden sich dort einige Ateliers, zum Theil leerstehend, und das Secretariat des Kunstvereins. Dort ist der Brand ausgebrochen. Zwischen 12 und 1 Uhr Nachts (20. März) sah ein Wächter von der Brücke dort ein Fenster hell erleuchtet, legte aber Anfangs kein Gewicht darauf, bis nach einiger Zeit sich an demselben Fenster deutlich ein Feuerschein zeigte, doch weiss der Mann nicht mehr zu sagen, ob es ein Dachfenster oder ein Fenster des oberen Stockes gewesen, welches ihm aufgefallen. Die Brückenwache machte nunmehr Lärm und die Feuer-signale wurden gegeben. Inzwischen war der Inspector, Maler *Holthausen*, welcher im oberen Stocke wohnte, durch ungewöhnliches Geräusch geweckt worden, und hatte, als er die Thür geöffnet, den Corridor bereits so mit Rauch angefüllt gefunden, dass er nur noch mit der grössten Eile sich und seine Familie hinunterflüchten konnte. Das Feuer hatte sich bereits den Dachböden mitgetheilt, die selbst in alter Weise viel Holzwerk enthielten und ausserdem mit altem hölzernen Gerümpel, Bilderrahmen u. dgl. angefüllt waren. Sobald das Gerücht von dem Brande sich in der Stadt verbreitete, eilten alle Betheiligten hinzu und die Rettungsarbeiten begannen. Freilich erfuhr Mancher, bei der weitläufigen Ausdehnung der neuen Stadttheile, erst am Morgen, wo der Brand sei und was er betroffen habe. Die Maler und einige ihrer Freunde, welche am Platze waren, haben das Ausserordentlichste geleistet; ganz besonders verdient Professor *Andreas Müller* das höchste Lob.

Als Verwahrer der Sammlungen musste er diesen besonders seine Fürsorge widmen und war desshalb in der traurigen Lage, sein eigenes Atelier mit dem unschätzbaren Inhalte vernachlässigen zu müssen, das sonst vielleicht noch hätte gerettet werden können. Mit Hülfe einer Anzahl von jungen Malern, deren Tapferkeit höchlichst gepriesen wird, ist es gelungen, die Kupferstichsammlung mit wenigen leichten Verlusten zu retten, eben so die noch werthvollere Sammlung der Handzeichnungen alter Meister und die kunsthistorische Sammlung von Aquarellcopieen italienischer Gemälde von *Ramboux*. Es lässt sich freilich noch nicht übersehen, ob und welche Schäden Einzelnes dennoch betroffen haben; in der Kupferstichsammlung musste ein Schrank mit einem Exemplar der Sammlung von Photographieen nach *Raphael* (die vom Prinzen *Albert* veranstaltete englische Sammlung⁸⁾) und sonstigen Photographieen zurückgelassen werden; von der *Ramboux'schen* Sammlung gingen auch einige Stücke verloren; die Archive der Akademie wurden gerettet. Trotz Dampf und Rauch wurde die Rettungsarbeit fortgesetzt, bis das Feuer Decken und Wände ergriff und Niemand mehr widerstehen konnte. Aus den einzelnen Ateliers ist Manches gerettet worden, so aus dem

Deger'schen Atelier der vortreffliche Carton des „Einzugs in Jerusalem“, welches Bild der Meister in Arbeit hat. Der Carton ist leider etwas beschädigt worden. Aus dem Atelier *Röting's* ist dessen bekanntes grosses Gemälde „die Grablegung Christi“ ge-
flüchtet worden, aber bei der übereilten Flucht und ungeschickten Handhabung zum Theil ruinirt. Aus dem Atelier von *Andreas Müller* ist ein werthvolles Werk, das bekannte gemalte Chrucifix, gerettet, dagegen musste ein grösseres Altarbild, welches der Meister seit vielen Jahren in Arbeit und beinahe vollendet hat, auf der Flucht durch die Gänge zurückgelassen werden und ist zu Grunde gegangen. Ein noch schwererer Verlust hat denselben Meister betroffen, indem alle seine Mappen mit einer unschätzbaren und unvergleichlichen Collection von Copieen und Durchzeichnungen mittelalterlicher Ornamente, die er in vielen Jahren und auf seinen Reisen in Italien und Deutschland gesammelt hatte, zurückgelassen und vernichtet wurden. Die übrigen vorgenannten Künstler haben Vieles, einige derselben Alles verloren, was in ihren Ateliers war, begonnene und vollendete Bilder, Studien, Skizzen und den oft so wunderlichen und doch so unersetzlichen Hausrath eines Maler-Ateliers. Ihr Schade ist sehr gross, nicht ganz nach Geldeswerth zu schätzen, denn viele Dinge lassen sich, einmal verloren, nicht wieder gewinnen.

2
1
C
Einen grossen Schaden hat der rheinisch-westfälische Kunstverein genommen, dessen Secretariat mit allen Archiven und Papieren, mit allen Vorräthen an Kupferstichen (die Nietenblätter der verschiedenen Jahrgänge), den vorhandenen gestochenen Platten, kurz, mit seinem ganzen Inhalt ein Raub der Flammen geworden ist. Dieser Schade beziffert sich auf einen Geldwerth von mehr als zwanzigtausend Thaler. Unter den verlorenen Platten befindet sich auch der berühmte grosse Stich der *Raphael'schen* Disputa von *Keller*, die ganz ausgezeichnete Platte von *Vogel* nach *Knaus*: „Die Spieler“, die schöne Platte von *Dinger* nach *Siegert's* Bilde „An der Klosterpforte“ und die Holzstöcke der xylographischen Nachbildungen der *Rethel'schen* Fresken in Aachen. Ausserdem verbrannten beträchtliche Vorräthe von Abdrücken dieser und anderer Stiche, Lithographien und Holzschnitte. Die Gemälde, der Rest der berühmten einstigen Düsseldorfer Galerie, deren grösster Theil nach München gekommen ist, sind unberührt geblieben und verdanken dies einem eigenthümlichen Umstande. Die Decke des grossen, jetzt sogenannten Galerisaales, der sie beherbergt, war schon lange schadhaf geworden, wie Manches in dem etwas altersgebrechlichen Gebäude, und bedurfte der Reparatur. Man hatte desshalb die Gemälde von den Wänden genommen und sie in einem anderen Saale, dem vom Feuer entferntesten Ecksaale, aufgeschichtet. Dort hat man sie gelassen, und zum Glück hat man dem Feuer Einhalt thun können, ehe es den grossen Saal erreichte. Hätte es diesen erreicht, so wäre Alles zu Grunde gegangen und die Gemälde mit.

Das grosse Bild von *Rubens*, die Himmelfahrt Mariä, hing ebenfalls in diesem Ecksaale an der Wand. Man hat es im ersten Eifer mit unsäglicher Mühe und Gefahren von der Wand herabgerissen, musste es aber doch stehen lassen, weil es zu schwer war, dasselbe ohne grosse mechanische Hilfsmittel durch Thüren und über Gänge und Treppen zu transportiren.⁹⁾ In diesem Saale liegen jetzt die Cartons, Mappen und Bände der Kupferstich-Sammlung, der Handzeichnungs-Sammlung und der Sammlung *Ramboux* auf- und übereinander geschichtet; ein trauriges Chaos, nach dessen Sortirung und Sichtung man erst erfahren wird, was gerettet und was verloren ist.

Eine zweite werthvolle Sammlung von Bildern ist am anderen Ende der Brandstelle ebenfalls glücklich gerettet worden. Es sind dieses die Gemälde, welche zu einer

Verloosung zum Besten des Künstler-Unterstützungsvereins zusammengebracht waren, freiwillige Geschenke ihrer Autoren, im Ganzen einen Werth von vierzigtausend Thalern repräsentirend. Diese waren im Saale des Ständehauses aufgestellt und konnten noch entfernt werden, ehe das Feuer dahin drang.

Der Brand ist gelöscht, nur noch hier und da zuckt ein Flämmchen auf in dem Haufen verkohlten Holzes. Das alte Schloss ist eine vollständige Ruine und vielleicht gar nicht wieder herzustellen; aber auch in den Räumen des nicht vom Feuer erreichten ehemaligen Galerie-Gebäudes sieht es wild und traurig aus. In aller Eile hat man Alles daraus geflüchtet; auch dort ist Vieles zu Schaden gekommen, leer und wüst standen die Ateliers, als ich sie durchschritt. Weniger Hausrath und einiges Geräthe aus den Ateliers standen noch im Hofe und in den Gängen, hier und da hing noch eine werthlose Zeichnung oder Studie an den Wänden. Was verloren ist an Gemälden, Studien, Büchern, Zeichnungen, Arbeits- und Hausgeräthen, z. B. von letzteren die des Inspectors *Holthausen*, ist ganz verloren, denn Niemand hat daran gedacht, dergleichen in einem königlichen Gebäude, welches wenig bewohnt ist, versichern zu lassen. Möge den armen Beschädigten ihr Schade nicht zu schwer fallen, mögen sie sich mit dem guten Humor trösten, der den Künstlern so eigen und nöthig ist, wie sich denn einer der Schwerstbeschädigten über den Verlust seiner ganzen künstlerischen Habe tröstete, indem er kaltblütig sagte: „Ich habe mir eben Bleistifte gekauft und werde auf's Neue zu componiren anfangen.“ Bravo dem frischen Muthe, der dem Unglücke nicht weicht und sich nicht „unterkriegen“ lässt!

Die Liste der Verluste, welche nach diesem Berichte die einzelnen Meister betroffen, liesse sich natürlich vervollständigen. Es möge an dieser Stelle nur noch erwähnt werden, dass neben *A. Müller* die Akademieprofessoren *H. Wislicenus* und *A. Wittig* am härtesten betroffen wurden. Ersterer, vielleicht am schwersten von Allen heimgesucht, büsste den ganzen Inhalt seines Atelies ein, ausser einer grossen Anzahl von Cartons und Zeichnungen, acht fast vollendete Gemälde, nämlich jene erwähnten vier Jahreszeiten, die *Germania*, eine grosse Lorelei, einen Rhein und eine Apotheose. *Wittig* konnte Manches retten; doch gingen ihm ausser vielen Gipsmodellen, Formen und Abgüssen, die schon genannten vier grossen Künstlerporträt-Medaillons zu Grunde, mit welchen die Rheinfassade des Gebäudes geschmückt werden sollte. Am glücklichsten scheinen *E. Deger* und *C. Müller* davongekommen zu sein.

Mit aufrichtigstem Dank wird die Akademie jederzeit der opferwilligen Freigebigkeit der Düsseldorfer Bürger, des rheinisch-westphälischen Adels und der Kunstfreunde des ganzen deutschen Reiches und des Auslandes gedenken, welche in kurzer Zeit ein Capital von fast 100 000 Mark zeichneten, um den Meistern, welche ihre Werke nicht versichert hatten, ihre Verluste einigermaßen zu ersetzen. Den Vorsitz des aus einem Dutzend der angesehensten Männer der Stadt bestehenden Comité's übernahm der Regierungspräsident *Frhr. von Ende*; als stellvertretender Vorsitzender fungirte der Oberbürgermeister *Hammers*; Cassirer war der Banquier *L. Scheuer*, Schriftführer Herr *Theodor Jäger*. Die Angelegenheit wurde mit der grösstmöglichen Schonung und Zartheit betrieben. Kein Aufruf erschien in den Zeitungen; kein Mensch hat über die Art der Vertheilung etwas erfahren. Das Comité überlieferte die gesammelte Summe dem Vorstande des Künstler-Unterstützungs-Vereines; und dieser übernahm die Vertheilung. Die Quittungen, welche die Empfänger ausstellten, wurden verbrannt. Die Geschichte der Akademie darf

dieses Vorganges, der ein um so grösseres Zeichen von Sympathie war, je geräuschloser und anspruchsloser er in Scene gesetzt wurde, nicht vergessen.

Das verheerende Brandunglück hatte tief in die Verhältnisse der Akademie eingegriffen; seine Folgen machten natürlich allen Betheiligten auf Jahre hinaus viel zu schaffen; die provisorische Einrichtung in dem ehemaligen Galeriegebäude, dem einzigen erhaltenen Theile des alten Baues und in anderen, zu diesem Zwecke vom Staate gemietheten Räumen der Stadt, die Berathungen über den Neubau, wie die Ausstattung und Einrichtung desselben, führten den Verhandlungen der Lehrer-Conferenzen erklärlicher Weise einen grossen, angestrengte Arbeit erheischenden Stoff zu. Die Protocolle dieser Verhandlungen und die Schriftstücke, welche sich in den Acten der Akademie befinden, geben ein anschauliches Bild dieser angeregten Thätigkeit.

In der Sitzung vom 4. Mai 1872 stellte *Andreas Müller* den Antrag, alle Zeitungsberichte über den Brand möchten gesammelt und, wenn es nothwendig erscheinen sollte, mit berichtigenden Bemerkungen versehen werden, auch möchte jedes Mitglied des Collegiums seine Erlebnisse während des Brandunglücks niederschreiben und zu den Acten geben. Dieser Antrag wurde angenommen, scheint im Drange der Geschäfte aber nicht sofort zur Ausführung gekommen und dann in Vergessenheit gerathen zu sein. Nur *Andreas Müller* selbst reichte seinen Bericht zu Anfang des Jahres 1873 ein. Derselbe wurde jedoch leider, da der gleich nach dem Brande eingetretene Secretär der Akademie kurz vor dem Umzuge in's neue Gebäude starb und die Acten daher in wenig geordnetem Zustande übersiedelt werden mussten, nicht rechtzeitig aufgefunden, um bei der Ausarbeitung dieser Schrift benutzt zu werden.

Ehe die Geschichte des Neubaus skizzirt wird, muss aber ein Abriss der inneren Geschichte der Anstalt während des Zeitraums vom Brande bis zum Einweihungsfeste gegeben werden. Es ist schon erwähnt worden, dass der neue Cultusminister *Falk* von seinem vortragenden Rathe Dr. *R. Schoene*, dessen Name mit der Neugestaltung der Akademie unauflöslich verbunden bleiben wird, stets auf's wärmste und angelegentlichste im Interesse der Anstalt berathen, ihr die lebhafteste Fürsorge zu Theil werden liess. Gleich jetzt wurde daher die Vervollständigung und Vermehrung des Lehrercollegiums in Angriff genommen; und es war jedenfalls ein anerkennenswerthes Stück preussischer Verwaltungsenergie, dass diese Vervollständigung und Vermehrung trotz der mangelnden akademischen Räumlichkeiten, trotz der grossen Ausgaben, welche schon der Neubau verursachte, und trotz der durch diese Dinge veranlassten Geschäftslast vollständig durchgeführt werden konnte, noch ehe das neue Gebäude bezogen wurde. Die eine Hälfte der Lehrer musste sich eben in den Räumen des ehemaligen Galeriebaus behelfen, so gut es ging; die andere Hälfte hauste im sogenannten „Wunderbau“, jenem im Osten der Stadt (Pempelforter Strasse 80) gelegenen, dem Maler *Fr. Gerhardt* gehörigen, merkwürdig construirten Gebäude, zu dessen zahlreichen Ateliers die Zugänge durch Aussentreppen und Aussengalerien in verschiedenen Stockwerken vermittelt werden. Die Erinnerung an diesen „Wunderbau“ wird mit der Erinnerung an diese Zeit der Akademie für immer verknüpft bleiben.

Das Präsidium des Curatoriums wechselte, der Verfassung der Akademie entsprechend, mit dem Präsidium der Königlichen Regierung zu Düsseldorf. Nachdem der Freiherr von *Ende*, der Amtsnachfolger von *Kühlwetter's*, zum Oberpräsidenten der Provinz Hessen-Nassau ernannt worden war, folgte ihm der jetzige Finanzminister *Bitter*, und auf

ihn folgte der Freiherr *von Hagemeister*, unter dessen Präsidium das neue Gebäude bezogen wurde. Als Baurath des Curatoriums folgte nach dem Tode des Geh. Rath *Krüger* der Regierungs-Baurath *Lieber*; zugleich wurde aber noch ein drittes Mitglied des Curatoriums ernannt; als solches fungirte zunächst, bis zu seiner Versetzung in höherer Eigenschaft nach Coblenz, der Regierungsrath *Wettendorf*, welcher als Secretär des Kunstvereins mit den Düsseldorfer Kunstinteressen verwachsen war; an seine Stelle wurde unter dem Präsidium *Bitter's* Regierungsrath *Steinmetz* berufen, ein bewährter Musikkenner und Kunstfreund, welcher schon als Comité-Mitglied für die Errichtung des Cornelius-Denkmal's sich Verdienste um Düsseldorf's Kunstleben erworben hatte. Die Akademie erkennt es dankbar an, dass das Curatorium in seiner Eigenschaft als Mittelbehörde zwischen ihr und dem Ministerium während dieses ganzen Zeitraumes sein oft schwieriges Vermittleramt in einer Zeit, wo die ihm zunächst obliegenden äusseren Verwaltungs-Interessen durch den Neubau im Vordergrunde standen, mit eingehendem Verständniss für das Gedeihen der Anstalt und unter wachsender Anerkennung der Selbständigkeit, welche der Körperschaft der Akademieprofessoren in ihrem Kreise zukommt, ausgeübt hat.

Das Directorium der Anstalt lag während der ganzen Zeit zwischen dem Brande und der Vollendung des Neubaus in den Händen der Professoren *H. Wislicenus* als Vorsitzenden und Baumeister Dr. *W. Lotz* als Secretär. Der Letztere, welcher vom Studium der Naturwissenschaften zu demjenigen der Kunstgeschichte und der praktischen Baukunst übergegangen war und sich durch sein zweibändiges Werk „Kunsttopographie Deutschlands“ (Cassel 1862 und 1863) einen Namen erworben hatte, war an *E. Giese's* Stelle zum Lehrer der Baukunst und Secretär der Akademie berufen worden. Er trat sein Amt gleich nach dem Feuer an. Er war in der ersten Sitzung des Collegiums nach dem Brande zum ersten Male anwesend. Er verwaltete das Secretariat während der ganzen dornen- und arbeitsvollen sieben Jahre der halben Obdachlosigkeit der Akademie. Er erwarb sich durch die hervorragenden Eigenschaften seines ernstesten und unparteilichen Charakters das Vertrauen aller seiner Collegen: und er starb plötzlich am 27. Juli 1879, als nur noch eine Sitzung in den provisorischen Räumen stattzufinden hatte. Die Akademie wird ihrem treuen Mitarbeiter in schwerer Zeit stets ein ehrenvolles Andenken bewahren.

Ein Jahr nach dem Brande hatte die Akademie den Verlust des berühmten Kupferstechers *J. Keller* zu beklagen, welcher seiner langen Krankheit wegen ihr in der letzten Zeit nur noch dem Namen nach angehört hatte. Er starb am 30. Mai 1873. Sein Ruhm ist ein Blatt im Ruhmeskranze der Düsseldorfer Akademie. Ueber die Wiederbesetzung der durch diesen Verlust erledigten Professur für Kupferstecherkunst wagte das Lehrer-Collegium Jahre lang trotz der wiederholten Anregung seitens der Regierung keinen Vorschlag zu machen, weil es der Ansicht war, dass die alte, von *Keller* so trefflich vertretene Manier den schon durch die Photographie veränderten Bedürfnissen der Gegenwart nicht völlig mehr genüge und in der neueren, malerischeren, nicht nur mehr in Linien arbeitenden Richtung noch keine junge Kraft, welche die Stelle zu übernehmen geneigt sein würde, zur Hand wäre. Erst in der ersten Sitzung im neuen Gebäude, nachdem die Stelle sechs und ein halbes Jahr vacant gewesen war, wurde *J. Keller's* letzter Schüler, *E. Forberg*, der sich inzwischen als tüchtige Kraft der neueren Richtung bewährt hatte und schon als Begründer des Düsseldorfer Radir-Clubs sich um die Ver-

breitung seiner Kunst verdient gemacht hatte, einstimmig zum Nachfolger *Keller's* gewählt. Der Cultusminister publicirte seine Ernennung beim Einweihungsacte des Neubaus.

Im Uebrigen blieb der gute alte Stamm der akademischen Lehrer, als welcher jetzt, neben *H. Wislicenus*, dem Vorsitzenden des Collegs, die Professoren *E. Deger*, *A. Müller*, *C. Müller*, *A. Wittig*, *Jul. Roeting* und der Inspector *Holthausen* erschienen, unverändert. Auch fuhr Dr. med. *G. Windscheid* während aller dieser Jahre fort, die Vorträge über Anatomie zu halten. Die Geschichte der neuen Zweige aber, welche an diesen alten Stamm sich ansetzten, muss mit einigen Worten angedeutet werden.

Zunächst wurde, da *Osw. Achenbach* am 10. October 1872 seine Stellung niedergelegt und *A. Flamm*, der ihn vertreten hatte, gleichzeitig sein Ausscheiden erklärt hatte, an eine neue Besetzung der Professur für Landschaftsmalerei gedacht. Das Collegium hatte sich Anfangs zu Gunsten eines Meisters der idealen Richtung, *J. W. Schirmer's*, des Begründers der Düsseldorfer Landschaftsschule, ausgesprochen. Wahrscheinlich aber, weil ein grosser Meister dieser Richtung nicht zu finden war, wogegen in der modernsten Richtung im besten Sinne des Wortes ein junger Meister von solcher Kraft und Klarheit, wie *Eug. Dücker*, in Düsseldorf lebte, fasste das Collegium bald darauf den glückverheissenden Beschluss, diesen Künstler für die Anstalt zu empfehlen. Es verdient hervorgehoben zu werden, dass gerade die Herren, welche früher zu Gunsten der *Schirmer'schen* Richtung gesprochen hatten, jetzt mit Wärme für *Dücker* eintraten. Schon am 16. December 1872 wurde *E. Dücker* zum ersten Male in's Lehrer-Collegium eingeführt. Später ergaben sich Schwierigkeiten. *Dücker* trat zeitweilig wieder zurück und wurde erst 1875 definitiv für die Anstalt gewonnen.

Am 7. März 1873 wurde *H. Lauenstein*, welcher als Hilfslehrer für die Elementarclasse, in welcher er schon lange thatsächlich als solcher gearbeitet hatte, angestellt worden war, in's Collegium eingeführt. Bedeutete schon diese Ernennung zum Theil eine Entlastung des mit Arbeiten und Aemtern überhäuftten, sehr verdienten Professors *Andr. Müller*, so war das in noch höherem Masse bei der Creirung eines eigenen Lehrstuhls für Kunstwissenschaften der Fall. *Andr. Müller's* ausserordentlich reichen kunstgeschichtlichen Kenntnisse waren seit Jahren in den Vorlesungen über Kunstgeschichte, welche er zweimal wöchentlich hielt, der Akademie zu Gute gekommen. Aber als Conservator aller Sammlungen, ausser der Gips-Sammlung, und als Leiter der Elementarclasse war er zu beschäftigt, um die Entbindung von dieser Verpflichtung nicht wünschen zu sollen. Auch sollte der neue Lehrer der Kunstwissenschaften nicht nur Vorträge über Kunstgeschichte, sondern auch über Werke der Dichtkunst halten. Das erheischte die ganze Kraft eines Mannes.

Der erste, welcher auf den neugeschaffenen Lehrstuhl berufen wurde, war Dr. *W. Rossmann*, damals Secretär der Weimarer Kunstschule, ein Gelehrter, welcher sich besonders durch seine hübschen Reiseskizzen „Vom Gestade der Cyklopen und Sirenen“ bekannt gemacht hatte. *Rossmann* wurde am 22. April 1873 eingeführt und seine Vorträge erfreuten sich während des Sommers eines starken Besuches und grossen Beifalls. Aber schon im Herbst desselben Jahres wurde er an die durch *A. v. Zahn's* plötzlichen Tod erledigte einflussreiche Stelle nach Dresden berufen; und der neue Düsseldorfer Lehrstuhl blieb wieder ein halbes Jahr lang verwaist.

Inzwischen war aber auch mit der Ernennung eines Professors der Genremalerei Ernst gemacht worden; und dass die Wahl auf einen so voll im besten künstlerischen

Können und Wollen der Gegenwart stehenden Meister, wie *W. Sohn*, fiel, war ein Ereigniss von entscheidender Bedeutung für die Zukunft der Akademie. *W. Sohn* wurde am 11. März 1874 als Lehrer der Malerei und Leiter einer Meisterklasse eingeführt.

An demselben Tage und in derselben Stunde gewann die Akademie aber noch eine zweite Kraft, die nicht minder massgebend für die ganze zukünftige Richtung einzugreifen bestimmt war. Auch *Ed. v. Gebhardt*, der durchaus eigenartige, durchaus ernste und tiefe Meister, voll individuell pulsirenden Lebens, wurde am 11. März 1874 an *Th. Hildebrandt's* Stelle in's Lehrercollegium eingeführt und neben *Roeting* mit der Leitung der mittleren (Mal-)Classe betraut.

Auch für *W. Rossmann* war inzwischen ein Ersatz gesucht worden. An seine Stelle wurde Dr. *Karl Woermann*, der damals Privatdocent an der Universität Heidelberg war, berufen. Seine Einführung fand am 14. April 1874 statt.

Mit diesen Ernennungen hatte die Vervollständigung und Vermehrung des Lehrer-Collegiums aber noch keineswegs ihr Ende erreicht. Die von Jahr zu Jahr wachsende Anzahl der Schüler hatte eine Ueberfüllung der Elementarclasse und des Antikensaales erzeugt, welche nicht selten die Abweisung keineswegs talentloser junger Leute zur Folge hatte. Der Herr Minister wandte sich an das Lehrercollegium, um Vorschläge zu hören, wie diesem Uebelstande abzuhelpen sei. Es wurde beschlossen, ein Jahr nach dem Eintritte der Schüler eine Revision unter denselben vorzunehmen und alle, welche keine genügende Anlage entwickelt hätten, alsbald zu entlassen. Es wurde auch einmal angeregt, alle Schüler der Elementarclasse, welche nicht sagten, sie wollten Künstler werden, zu entlassen. Aber diese Mittel, der Ueberfüllung vorzubeugen, erwiesen sich als praktisch nicht durchführbar; und die begründete Hoffnung, dass eine Entlastung der Akademie eintreten werde, wenn die neu zu gründende Kunstgewerbeschule in's Leben getreten sein werde, verwies auf eine zu fern liegende Zukunft. Die Ueberzeugung, dass Parallelclassen geschaffen werden müssten, brach sich immer mehr Bahn. Am 8. Januar 1877 hielten der Regierungspräsident *Bitter* und der Referent für Kunstangelegenheiten im Cultusministerium, Geh. Rath *Schoene*, eine gemeinsame Sitzung mit dem Lehrercollegium, in welcher man sich dahin einigte, dass eine Parallelclasse zur Elementarclasse geschaffen und unter die Leitung des feinsinnigen Porträtmalers *H. Crola* gestellt werden, dass aber zugleich auch eine fürs Zeichnen nach dem lebenden Modelle bestimmte Parallelclasse zum Antikensaale geschaffen und *Ed. Bendemann's* bestem Schüler, *P. Janssen*, anvertraut werden sollte, der sich durch seine Wandgemälde in der Börse zu Bremen, im Rathhause zu Crefeld und im zweiten Cornelius-Saale der Berliner Nationalgalerie längst in den Vordergrund der jüngeren Monumentalmaler gestellt hatte. *P. Janssen* wurde später übertragen, nicht nur nach dem lebenden Modelle, sondern auch nach der Antike zeichnen zu lassen. Der Antikensaal erhielt auf diese Weise eine eigentliche Parallelclasse, für welche jedoch von Anfang an eigene Räumlichkeiten und eigene Antiken hätten geschaffen werden müssen.

Die Einführung *Peter Janssen's* fand am 14. April, diejenige *H. Crola's* am 2. Juni 1877 statt.

Mit der Einführung *E. Forberg's* in der ersten Sitzung nach dem Einweihungsfeste war die Vervollständigung des Lehrer-Collegiums abgeschlossen, bis auf die durch den Tod *W. Lotz's* gerissene frische Lücke, für welche der Ersatz so bald wie möglich

geschaffen werden wird. Die Directorial- und Secretariatsgeschäfte übernahm *C. Müller* während der schweren Zeit des Umzugs. Später erhielt *E. Forberg* das Secretariat und wurde an den Directorialgeschäften theilhaftig.

Die Geschichte einer Kunstakademie ist aber nicht nur eine Geschichte der Anstellung ihrer Professoren, sie ist in fast ebenso hohem Grade eine Geschichte der Werke, welche in ihr geschaffen worden. Ein kurzer Ueberblick über die wichtigsten Schöpfungen der Lehrer der Düsseldorfer Kunstakademie während des letzten Jahrzehnts dürfte der Mitwelt, wie der Nachwelt, willkommen sein. Der Bericht wird sich jedoch, wie auf dieses Jahrzehnt, so auch auf Werke zu beschränken haben, welche die Lehrer nach ihrer Anstellung geschaffen haben.

Nachdem *Jos. Keller* den Stich der Sixtinischen Madonna vollendet hatte, starb er während der Vorarbeiten zum Stiche einer der Rafael'schen Tapeten.

E. Deger arbeitete nach dem Brande an seinem grossen Bilde des Einzugs Christi in Jerusalem weiter, welches glücklicher Weise vor den Flammen gerettet worden war. Die Arbeit an diesem ersten Kunst-Werke wurde jedoch wiederholt durch die Vollendung kleinerer Gemälde und Aquarelle unterbrochen: z. B. eines Altarbildes, welches den Erlöser darstellt, mehrerer Madonnenbilder, eines Aquarells und eines Gemäldes zu Dante's göttlicher Comödie.

Andreas Müller schuf, nicht verzagt über den Verlust des fast vollendeten grossen Altargemäldes, welches das Leben des heiligen Josef darstellte, dieses Bild noch einmal. Im Jahre 1877 war es vollendet und an seinen Bestimmungsort Zifflich abgegangen. Der Meister begann gleichzeitig den Carton zu einer Darstellung der Heimsuchung Mariä, schuf viele Zeichnungen architektonischer und ornamentaler Art für kirchliche Decoration, beschäftigte sich aber vor allen Dingen mit zahlreichen Restaurationen alter Gemälde, unter denen die Wiederherstellung des grossen Rubensbildes der akademischen Galerie in den Jahren 1872—73 hervorgehoben werden muss.

Carl Müller vollendete zunächst zwei Rundbilder, welche heilige Familien darstellten und lebhaften Beifall fanden. Ihnen folgte die in den Jahren 1873—75 gemalte Jungfrau vor der Felsengrotte, ein Gemälde, welches die Kritik als das hervorragendste Werk des Meisters rühmte, der es im folgenden Jahre wiederholte, um sich dann, thätig wie immer, neuen Aufgaben zuzuwenden. Eine Darstellung der „unbefleckten Empfängniss“ ist neben kleineren Madonnenbildern aus der jüngeren Zeit hervorzuheben.

A. Wittig hat, wie schon erwähnt, in dem Jahrzehnt, nachdem seine Büste *Schadow's* aufgestellt worden, seine bekannte, schöne grosse Gruppe „Hagar und Ismael“ für die Berliner National-Galerie vollendet. Vollendet wurden auch verschiedene Büsten für Privatbesteller, vollendet wurde die grosse Corneliusbüste, welche die Apsis der diesem Meister gewidmeten Säle der Nationalgalerie in Berlin schmückt. Daneben arbeitete der Meister an einer Gruppe der Pietà, an Statuen der Apostel Petrus und Paulus und vor allen Dingen, in den letzten Jahren, an seiner lebensgrossen Statue des Malers Asmus Jacob Carstens für die alte Museumshalle zu Berlin.

H. Wislicenus, der am härtesten vom Brande mitgenommene Meister, wiederholte und vollendete zunächst die zu Grunde gegangenen Gemälde. Die „Germania auf der Wacht am Rhein“ war im Jahre 1874 vollendet. Von den „Vier Jahreszeiten“ für die Berliner Nationalgalerie wurden die ersten beiden (Frühling und Sommer) im Jahre 1876,

die letzten beiden (Herbst und Winter) 1877 fertig gestellt. Der Künstler war inzwischen als Sieger aus der zur Ausschmückung des Kaiserhauses in Goslar ausgeschriebenen Concurrenz hervorgegangen und arbeitete bereits während des letzten Monats des Sommers 1879 in der altsächsischen Kaiserstadt. Hier, wie bei den früheren Arbeiten, stand ihm sein Schüler *Fr. Weynack* treu zur Seite.

J. Roeting vollendete die Wiederherstellung seiner durch den Brand beschädigten colossalen Grablegung Christi in einer Weise, dass sie als neues Werk erscheint, war aber vor allen Dingen als Porträtmaler mit immer zahlreicher werdenden Aufträgen beschäftigt.

W. Sohn arbeitete seit seiner Anstellung an dem von der Berliner National-Galerie bestellten grossen figurenreichen Genrebilde in historischem Costüme weiter, welches eine Feier des heiligen Abendmahles in einem Patrizierhause darstellt. Daneben schuf er aber eine Reihe kleinerer Genrebilder, meist im Costüme des 16. und 17. Jahrhunderts, welche in Privatbesitz übergegangen sind.

E. v. Gebhardt hatte sein bahnbrechendes Werk „Die Einsetzung des Abendmahles“ für die Berliner National-Galerie zur Zeit seiner Anstellung bereits vollendet. Seither schuf er eine Kreuzigung, eine Darstellung der Jünger Christi in Emmaus, eine Reihe von Porträts, einige genrehafte Bilder und arbeitete an einer noch unvollendeten grossen Himmelfahrt Christi.

Eug. Dücker's einzelne Landschaften aufzuzählen, oder auf diejenigen *Osw. Achenbach's* oder *A. Flamm's* zurückzugreifen, würde hier zu weit führen. *Dücker* ist der Darstellung seiner heimisch-nordischen Natur, vor allen Dingen der Ostseeküsten, treu geblieben. Nur einmal gab eine italienische Reise ihm Anlass, südliche Studien in eigenartiger Auffassung zu verwerthen. Seine Bilder schmücken die verschiedensten Sammlungen Europa's. Die berliner National-Galerie hat vor Kurzem eine „Abendstimmung auf Rügen“ von ihm erworben, die zu seinen schönsten Werken gehört.

P. Janssen arbeitete seit seiner Anstellung erst an den Cartons für den Rathssaal zu Erfurt, begann dann die Ausführung derselben in Erfurt selbst, schuf nebenher aber auch einige Oelbilder.

H. Crola, zunächst durch viele Aufträge auf dem Gebiete der Bildnissmalerei in Anspruch genommen, arbeitet an einer grossen Anbetung der Könige.

H. Lauenstein schuf abwechselnd Altarbilder und Kinderporträts. Als sein Hauptwerk aus dieser Zeit wird ein Gemälde zu nennen sein, in welchem sich sein Talent für's Porträt und für die religiöse Malerei vereinigt zeigte. Es war von einem Privatmanne für die Waisenhauscapelle in Viersen bestellt worden und stellt die heil. Elisabeth dar, wie sie als Patronin des Waisenhauses die Waisen und deren Pflegerinnen dem göttlichen Schutze empfiehlt.

Dr. W. Lotz war neben seiner angestregten Thätigkeit für die Geschäftsleitung der Akademie mit einigen architektonischen Entwürfen, in erster Linie aber mit der Herausgabe eines im Auftrage der Königl. Staatsregierung unternommenen Werkes über die Alterthums- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Wiesbaden beschäftigt.

Dr. K. Woermann veröffentlichte seit seiner Anstellung die folgenden grösseren Arbeiten: Florentinische Malerbiographien von Masaccio bis Domenico Ghirlandajo (in Dohme's Kunst und Künstler, 1875); Geschichte der Landschaft in der Kunst der alten

Völker (1876); die antiken Odysseelandschaften vom esquilinischen Hügel in Rom (Farbendruck-Tafeln und Text, 1876); Elegien und Oden aus Neapel (1877); Geschichte der Malerei des Alterthums (in A. Woltmann's Geschichte der Malerei, 1878). Vom August 1878 bis zum Oktober 1879 unternahm er eine Studienreise durch fast alle Länder Europa's, um das Material für eine Gesamtgeschichte der Landschaftsmalerei zu sammeln. Während des Winters seines Urlaubs hatte A. Müller die Güte, ihn in Bezug auf die kunstgeschichtlichen Vorträge zu vertreten.

Der Kupferstecher E. Forberg, welcher, wie schon erwähnt, gleich nach seiner Einführung das Secretariat übernahm, vollendete um diese Zeit seine Düsseldorfer Künstlerköpfe für M. Jordan's „Stammbuch der Berliner Nationalgalerie“ und arbeitete an den Stichen des Genrebildes von Pieter de Hoogh im Berliner Museum und einer grossen Landschaft von Andreas Achenbach.

Der Inspector L. Holthausen beschäftigte sich neben der Verwaltung seines Amtes besonders mit Restaurationen alter und neuer Bilder.

Die Geschichte einer Kunstakademie ist aber nicht nur die Geschichte ihrer Lehrer, sie ist fast in noch höherem Grade eine Geschichte ihrer Schüler. Um diese zu übersehen, ist freilich ein viel längerer Zeitraum erforderlich, als ein Jahrzehnt. Allein auf die Gefahr hin, von der Nachwelt berichtigt zu werden, muss doch schon jetzt versucht werden, die tüchtigsten jungen Meister, welche während dieser Zeit auf der Düsseldorfer Akademie gebildet worden sind, namhaft zu machen.

Dass ein Theil der neu eingetretenen Lehrer wie W. Sohn, P. Janssen, H. Crola, H. Lauenstein und E. Forberg ehemalige Schüler der Düsseldorfer Akademie sind, wird sie mit Stolz verzeichnen. H. Lauenstein war im Jahre 1869 noch Schüler Deger's, H. Crola taucht vorübergehend sogar noch im Jahre 1874 wieder im Schülerverzeichniss auf, weil er für bestimmte Zwecke der Lehre W. Sohn's theilhaftig werden wollte. Im Uebrigen hatte er, wie die übrigen Meister, schon vor dem Jahre 1869 die Schule verlassen. L. Kolitz aber, der energische, farbenkräftige Porträt-, Landschafts- und Schlachtenmaler, welcher jetzt Director der Casseler Akademie ist, hat erst in diesem Decennium und J. Scheurenberg, der elegante Künstler, welcher jetzt Professor an derselben Anstalt ist, hat erst kurz vorher die Düsseldorfer Akademie verlassen. Als Vertreter der religiösen Kunst ist, neben Lauenstein, Andreas Müller's begabter Sohn Franz Müller, der auf allen Gebieten der kirchlichen Kunst thätig ist, hervorzuheben; auch Straub's ist zu gedenken, der z. B. ein Kuppelbild in der Dionysiuskirche zu Crefeld malte, und auch H. J. Sinkels darf nicht vergessen werden, obgleich er neuerdings mehr Porträts, als religiöse Bilder malt. — Eigentliche monumentale Historienmaler sind in dem in Rede stehenden Jahrzehnt kaum auf der Düsseldorfer Akademie gebildet worden. Wenigstens gehören E. Bendemann's Schüler Ernst und Fritz Roeber, R. Bendemann und W. Beckmann, welche unter ihres Meisters Leitung sich an der Ausschmückung der Nationalgalerie in Berlin theilhaftig haben, theils einer früheren Epoche, theils der Vollendung ihrer Studien nach nicht der Akademie an. Doch sind sie alle einmal Schüler der Düsseldorfer Akademie und bis zuletzt Schüler eines ehemaligen Directors der Düsseldorfer Akademie gewesen und dürfen als strebsame Repräsentanten einer grossen Richtung hier nicht übergangen werden; H. Knackfuss, dessen Anfänge zu schönen Hoffnungen berechtigenden, reiht sich ihnen an.

Weit zahlreicher, aber auch intensiver in ihren Leistungen, sind die jungen Vertreter des Genre's mit mehr oder weniger historischem Anfluge, welche in neuerer Zeit aus der Düsseldorfer Akademie hervorgegangen sind. *Fr. Stummel, C. Wünnenberg, W. Schade, E. te Peerdt, M. Volkhardt, Carl Mücke, Carl Sohn* und *Seeldragers* repräsentiren schon eine etwas ältere Generation dieser Zeit. Sie sind fast alle zugleich als Porträtmaler thätig, einige von ihnen, wie vor allen Dingen *M. Volkhardt*, streifen in ihren Genre-Darstellungen im historischen Costüm, oft genug in's Gebiet des Geschichtsbildes hinüber. Unter den jüngeren haben *C. Kiesel, O. Kirberg*, dessen „Opfer der See“ die National-Galerie kaufte, und *F. Neuhaus* sich hervorgethan; — auch *C. Heyden* ist zu nennen. Doch kann diese Liste am wenigsten Anspruch auf Vollständigkeit machen.

Carl Hertel hat frische Griffe in's Kinderleben gethan und *L. Bockelmann*, der, wie *J. Scheurenberg*, Privatschüler *W. Sohn's* gewesen, hat sich durch seine packenden, eigenartig aufgefassten Darstellungen aus dem städtischen Volksleben einen Namen gemacht.

Auf dem Gebiete der gleichwerthigen Verbindung von Figuren und Landschaften ragt vor allen *G. v. Bochmann* hervor, dessen Gemälde voll Wahrheit und Leben, wie voll feinen Reizes, sich bereits eines europäischen Rufes erfreuen. Auf demselben Gebiete, aber in ganz anderer Art und Auffassung, frisch und keck, ist unter den jüngeren *Hans Dahl* zu nennen.

Die Düsseldorfer Landschaftsschule ist, insoweit sie durch die Akademie bedingt ist, in dem jüngsten Jahrzehnt durch die zeitweise Vacanz der Professur, offenbar im Nachtheil gewesen. Mit Spannung sieht man den Erfolgen der eingreifenden Thätigkeit *E. Dücker's* entgegen. Schon jetzt muss *Ad. Schweitzer* als vortrefflicher Künstler bezeichnet werden, auch *O. Hoffmann, O. Jernberg* und *A. Normann* dürfen nicht vergessen werden; und *Edg. Meyer* hat sich als Aquarellist ausgezeichnet.

Die Bildhauerschule *A. Wittig's* hat eine Reihe junger Kräfte gebildet, von denen *C. Hilgers*, der Schöpfer eines Reliefs „Perseus und Andromeda“, der Karyatiden im Düsseldorfer Theater, sowie eines Theiles des plastischen Schmuckes der neuen Kunsthalle, und *H. Hofmeister* selbständig in Berlin etablirt sind, während *Andreas Müller's* Sohn *Carl Müller*, der z. B. eine hübsche „Austreibung aus dem Paradiese“ und Büsten des Kaisers und des Kronprinzen geschaffen, sowie *L. Müsch*, der ebenfalls für den Schmuck der neuen Kunsthalle thätig ist, in Düsseldorf ansässig sind, und *G. Neumann*, der Schöpfer der lebenswürdigen Gruppe „Mutterglück“, noch in seines Meisters Atelier thätig ist. Tüchtige Schüler *Wittig's* werden die jüngsten werden: *C. Janssen*, ein Bruder *Peter's* und *Tüshaus*; *Janssen* hat eine lebendige Gruppe, „Antigone am Leichnam des Polyneikes“ geschaffen, *Tüshaus* ein Crucifix aus Holz für die Dominicanerkirche in Düsseldorf und einen lebensgrossen heil. Sebastian.

Die Kupferstecherschule hat in diesem Jahrzehnt natürlich wenig leisten können, *R. Stang* und *J. Kohlschein* gehören, wie *E. Forberg*, schon einer etwas älteren Generation an.

Alle jene genannten Maler und Bildhauer sind natürlich nur ein Bruchtheil der überhaupt in Düsseldorf gebildeten oder lebenden tüchtigen jungen Künstler, aber die Akademie hat Ursache, sich dieses ihr und ihrem letzten Jahrzehnt gehörigen Bruchtheiles zu freuen.

Auch die Sammlungen der Akademie, welche vom Brande glücklicher Weise nur in ganz geringem Masse beschädigt worden waren, sind in diesem Jahrzehnt stetig gewachsen. Vor allen Dingen hat sich das Museum der Gips-Abgüsse, zu dessen Erweiterung der Staat zweimal ziemlich beträchtliche Summen hergegeben hat, zu einer Provinzial-Sammlung entwickelt, der, wenn sie ferner mit Mitteln bedacht wird, eine Zukunft bevorsteht. *Wittig* hat sie gegründet und leitet sie. Die Gemäldesammlung ist durch eine Anzahl von alten Bildern der ehemals *Suermondt'schen* Galerie, welche der Staat ihr überlassen hat, bereichert worden. Die Aussicht, die alte Galerie aus München zurückzuerhalten, schwand aber in diesem Jahrzehnt endgültig. Preussen liess nach dem grossen Jahre 1870 den Rechtsstreit, den es darüber mit Bayern führte, fallen, und der Staat entschädigte die Stadt Düsseldorf durch die Summe, welche den Bau der neuen Kunsthalle ermöglichte. Für die Vervollständigung der Kupferstichsammlung hat *Andreas Müller* gesorgt, soweit die bescheidenen Mittel der Anstalt es erlaubten. Die *Ramboux'sche* Sammlung von Aquarellcopien nach altitalienischen Gemälden hatte im Brande 31 Nummern eingebüsst. Einleitende Schritte zu ihrer Wiedervervollständigung sind, da die Sammlung rechtlich, aber mit der Auflage, dass sie den Zwecken der Akademie diene, Eigenthum der Stadt ist, von Herrn Oberbürgermeister *Becker* gethan worden. Unter seinem Vorsitze bildeten der Stadtverordnete und Maler *R. Risse*, Prof. *A. Müller* und Prof. Dr. *K. Woermann* zu dem Zwecke eine Commission, deren Thätigkeit jedoch dadurch, dass *R. Risse*, welcher die Ausführung der Beschlüsse übernommen hatte, von Düsseldorf fortgezogen ist, in's Stocken gerathen ist. Für die Akademiebibliothek bewilligte die K. Staatsregierung eine einmalige Summe zur Anschaffung einer nicht unbedeutenden Anzahl fehlender älterer und neuerer Werke; auch gab Berlin ihr Doubletten ab. Trotz aller dieser dankbar hingenommenen Bereicherungen bleibt aber gerade für die Sammlungen der Düsseldorfer Akademie noch am meisten zu thun übrig.

Nach aussen hin hatte die Akademie in dem verflossenen Jahrzehnt nicht allzuoft Anlass sich vertreten zu sehn. Der regelmässigen Commission zur Berathung über die Verwendung der Fonds für Kunst im preussischen Staate gehörten und gehören *H. Wislicenus* und *A. Wittig* an. Der letztere gehörte auch der Commission zur Berathung über die Behandlung und Conservirung von Gipsabgüssen an, welche der Cultusminister *Falk* in Verbindung mit dem Handelsministerium im Jahre 1874 nach Berlin berufen hatte. Beim Jubiläum des Künstlervereins Malkasten im Jahre 1873 vertrat *W. Rossmann* die Akademie¹⁰⁾. Bei der Michelangelo-Feier in Florenz im Jahre 1876 war die Akademie leider nicht vertreten; aber sie sandte eine Glückwunsch-Adresse, mit deren Abfassung *K. Woermann* beauftragt worden war. Dagegen wurden *C. Müller* und *K. Woermann* als Delegirte der Düsseldorfer Akademie im Jahre 1877 zur Einweihungsfeier des neuen Wiener Akademie-Gebäudes entsandt. Dem Vereine zur Gründung eines Corneliusdenkmales in Düsseldorf, welcher sich während der Akademiefeyer des Jahres 1869 constituirte, gehörten als Comité-Mitglieder *E. Deger* und *H. Wislicenus* an. Die Thätigkeit dieses Vereins füllte gerade das ganze Jahrzehnt von 1869—1879 aus. Nur wenige Monate vor der Einweihung des neuen Akademiegebäudes fand die Enthüllungsfeier des von *A. Donndorf* in Stuttgart geschaffenen Cornelius-Denkmales statt. Dem Festausschusse gehörte auch noch *Carl Müller* an. Beim Festmahl sprach *H. Wislicenus* den Toast auf Herrn Geh. Oberregierungsrath Dr. *R. Schoene*¹¹⁾.

Der für den Anlass dieser Denkschrift bedeutsamste Theil der Geschichte der Düsseldorfer Akademie seit ihrem Brande ist aber die Geschichte ihres Neubaus. Sie kann mit wenigen Worten erzählt werden. Zunächst lag der Gedanke am nächsten, die Akademie an ihrem alten Platze wiederaufzubauen und ihrem Professor der Baukunst, *W. Lotz*, den Neubau zu übertragen. In der That erhielt *Lotz* den Auftrag, die Pläne anzufertigen. Schon am ersten Juni 1872 legte er sie der Conferenz des Lehrercollegiums vor, welches sie mit Beifall aufnahm, aber seiner Ueberzeugung Ausdruck verlieh, dass noch nicht genug Räume geschaffen seien, um den Bedürfnissen der Anstalt zu genügen. Am 6. Juli berieth das Collegium jedoch bereits über die seitens eines Mitgliedes des Curatoriums gestellte Frage, ob die Errichtung eines ganz neuen Gebäudes an einer geeigneteren Stelle, als bisher, dringend wünschenswerth sei. Da der bisherige Platz den grossen Uebelstand hatte, dass auf ihm keine nach Norden gekehrte Fassade, wie sie für Malerateliers in hohem Grade wünschenswerth ist, geschaffen werden konnte, so konnte die Antwort nicht zweifelhaft sein. Die Frage wurde fast einstimmig bejaht; nur *Andreas Müller* enthielt sich aus Anhänglichkeit an das alte Gebäude und den alten Platz der Abstimmung. Auch wurde schon jetzt der Platz an der Südseite des Sicherheitshafens als vorzüglich geeignet für den Neubau bezeichnet. Gleichwohl ging man höheren Ortes einstweilen auf den Plan noch nicht ein. Das Curatorium theilte dem Collegium mit, dass es unmöglich sei, an den Neubau zu denken. Aber das Collegium, einmal für die Idee erwärmt, wiederholte seinen Beschluss am 3. August. Bald darauf gab *Lotz*, der mit Geschäften zu sehr überhäuft war, als dass er den Bau hätte ausführen können, seine Pläne an den von der Regierung mit der Leitung des Baues beauftragten jungen Baumeister aus der *Strack'schen* Schule, *H. Riffart*, ab. Dieser änderte Einiges an den Plänen; und noch am 18. Juni 1873 fand eine Berathung des Collegiums über diese Pläne zur Wiederherstellung des alten Baues statt, ohne dass die Rede von dem Neubau an einer anderen Stelle gewesen wäre. Am 14. Juli 1873 aber kam das Collegium zu einer ausserordentlichen Sitzung zusammen, kam nochmals auf seinen Wunsch, ein neues Gebäude an anderer Stelle errichtet zu sehen, zurück, blieb auch bei seiner Ansicht, dass der Platz an der Südseite des Sicherheitshafens der geeignete sei, und wiederholte seinen Vorschlag mit spezialisirter Angabe der Gründe. Jetzt kamen Mängel des Baugrundes, welche sich an der alten Stelle herausgestellt hatten, den Wünschen des Lehrkörpers zur Hülfe; und jetzt regte es sich auch in der ausserakademischen Künstlerschaft zu Gunsten der Akademie. Professor *W. Camphausen* nahm die Angelegenheit in die Hand. Die Künstlerschaft richtete eine warme Petition an das Ministerium, dass es den Neubau im Sinne der Wünsche der Akademie genehmigen möge; und diesen vereinten Bitten konnte das Ministerium nicht widerstehen. Am 1. August kam die frohe Botschaft, dass es das Programm zum Neubau genehmigt habe; und am 2. August beschloss das Collegium, ein Dankesschreiben an *W. Camphausen* und seine Mitstreiter zu richten. Die Lösung der Platzfrage, welche nicht ohne Mitwirkung der städtischen Behörden erfolgen konnte, zog sich noch eine Zeitlang hin. Auch nachdem man sich endgültig für den Platz am Sicherheitshafen geeinigt hatte, bestand anfänglich noch nicht der Plan, den Bau ganz lang und schmal an der ganzen Länge des Hafens sich entlang ziehen zu lassen; vielmehr war anfangs ein Neubau von mehr quadratischem Grundrisse für die Ausführung an einer Stelle bestimmt, an welcher ein Privatgrundstück zu dem städtischen

Terrain hinzuerworben werden musste. Erst die Weigerung des Eigenthümers dieses Grundstücks, auf die ihm gestellten Bedingungen einzugehen, veranlasste den kühnen Entschluss, ein ganz lang gestrecktes Gebäude auf dem schmalen Streifen Landes zwischen dem Hafen und der Stadt zu errichten, und veranlasste den Baumeister *Riffart*, den Plan zu dem jetzigen Gebäude zu machen, das fast nur aus einer einzigen Nordfassade besteht.

Den praktischen Bedürfnissen der Professoren der Anstalt konnte nicht leicht ein Plan besser entsprechen; auch wurde ihnen noch während des Baues wiederholt Gelegenheit gegeben, ihre Wünsche geltend zu machen; eine von Berlin gesandte ministerielle Commission hielt, als der Bau schon weit vorgeschritten war, noch eine Sitzung mit dem Collegium, um die Wünsche jedes Einzelnen zu hören. Die Errichtung der grossen, zugleich als Gemäldesaal benutzten Aula im zweiten Stocke wurde noch in letzter Stunde beschlossen. Der Wunsch *E. Dücker's*, ein Atelier für's Studium nach lebenden Thieren eingerichtet zu sehn, wurde zwar zu spät geltend gemacht, als dass er den Bau hätte beeinflussen können; aber im Herbste des Jahres 1878 traf die Nachricht ein, dass zu diesem Zwecke, wie zu anderen akademischen Zwecken, ein neben dem Neubau gelegenes besonderes Gebäude nebst Hofraum erworben worden sei.

Der Bau des neuen Gebäudes begann im August des Jahres 1875.

Das Gebäude kehrt dem Sicherheitshafen eine Fassade von 158 m. Länge zu, während seine Tiefe an den vorspringenden Ost- und Westflügeln und an dem nach vorn nur wenig herausgerückten, nach hinten aber weiter vertieften Mittelbau 25 m., an den übrigen Theilen sogar nur 12 m. beträgt. Es besteht aus einem hochgelegenen Erdgeschoss und zwei Stockwerken; und seine höchste Höhe, an eben jenem Mittel-Risalit und eben jenen Ost- und Westflügeln beträgt 31 m. Schade ist es, dass wegen der geringen Tiefe des Raumes kein Haupteingang in der Mitte der Langseite geschaffen werden konnte, vielmehr die Eingangsfassade an die östliche Schmalseite verlegt werden musste. Schade ist es auch, dass dementsprechend das Haupttreppenhaus, welches gleichwohl im Mittelbau liegt, unten mit keiner Eingangshalle verbunden werden konnte und überhaupt erst im zweiten Stockwerke, in dem die Aula liegt, sich leicht und luftig entfaltet und mit Säulen geschmückt erscheint. Der Künstler hat übrigens gethan, was er konnte, um die ungeheure Fassade trotz des Wunsches, möglichst grosse Fenster zu haben und trotz der Unmöglichkeit, bei einem Gebäude, dessen Räume alle gleichmässiges, ruhig-helles Licht haben müssen, durch scharf vorspringende und zurücktretende Mauer-massen zu wirken, in frei und selbständig aufgefassten Renaissancestil zu gliedern und zu beleben. Ueber dem in mächtiger Bossage ausgeführten Sockel, der an der schmalen östlichen Eingangsfassade jedoch wegfällt, weil das Terrain hier erhöht ist, folgen das Erdgeschoss und das erste Stockwerk in Quadern, welche mässigere Bossagen zeigen, ohne Pilaster oder Säulengliederung. Doch läuft durch's Erdgeschoss in der Höhe der Bogenansätze der mächtigen Rundbogenfenster ein Gesimse entlang; und das Portal der Ostseite ist mit ionisirenden Säulen geschmückt. Unter dem stärkeren Gesimse, welches das Erdgeschoss vom ersten Stockwerk trennt, läuft ein schmaler Fries entlang, auf welchem an der Ost-, Nord-, und Westseite 62 Künstlernamen aller Zeiten und aller Völker ausgemeisselt sind; doch war beschlossen worden, lebende Künstler streng auszuschliessen. In der Mitte des Mittelbaues prangt *Rafael's* Name zwischen *Michelangelo* und *Lionardo da Vinci*. In der Mitte der Nordseite des Ostflügels steht *Dürer* zwischen *Stephan Lochner* und *Holbein*; an der entgegengesetzten Seite schmückt *Phidias* Name zwischen *Skopas* und *Praxiteles* die Mitte.

Das erste Stockwerk, niedriger, als das Erdgeschoss und der zweite Stock, also fast als Mezzanin aufzufassen, zeigt als einzige Gliederung zwischen seinen grossen rechteckigen Fenstern, vertiefte Blenden, welche bestimmt sind, mit in Terracotta-Platten ausgeführten gelblichen Renaissance-Ornamenten auf rothbraunem Grunde ausgefüllt zu werden. Im zweiten Stockwerke, welches durch Höhe und Schmuck als das Hauptgeschoss charakterisirt ist, machen die Quadern hellen Ziegelsteinen Platz. Uebrigens zeigt es ähnliche Blenden, welche hier mit ebenso ausgeführten farbigen Figuren auf hellem Grunde geschmückt werden sollen. Die Mauerstreifen zwischen den geradlinig abgeschlossenen Fenstern und Blenden sind hier aber pilasterartig gestaltet, mit Sockel und Gebälk; ja, in der Mitte des vorspringenden und erhöhten Mittelbaues, vor der Aula, schmücken die Fassade hier oben wirkliche korinthische Säulen, zwischen denen abwechselnd mächtige Rundbogenfenster und schmalere Statuennischen angebracht sind. Statuen werden auch über diesen Säulen stehen als Schmuck des attica-artigen Aufsatzes, welcher hier im Mittelbau, wie in den Flügeln, die übrigen Gebäudetheile überragt. Der obere Abschluss des ganzen Gebäudes durch eine Balustrade über kräftigem Kranzgesimse und, in den drei höchsten Theilen, mit Akroterien auf der Balustrade, ist hübsch und leicht. Seinen Hauptreiz wird es aber erst durch das farbige Leben erhalten, welches die grossen Flächen der Mauerblenden ausfüllen soll.

Im Erdgeschoosse liegen die Wohnung des Castellans, das Atelier des Inspector's *Holthausen*, dasjenige Professor *Carl Müller's*, die Actsäle, vor allen Dingen aber, in langer Flucht, der Antikensaal, das Gips-Museum und die Ateliers und anderen Räume des Bildhauers Professor *A. Wittig*. Das mittlere Stockwerk enthält das Conferenz-Zimmer, das Secretariat, den Lehrsaal für Anatomie, die Mal- und Meisterclassen *J. Roetings*, *E. v. Gebhardt's*, *W. Sohn's*, die Landschaftsclassen *E. Dückers* und die Ateliers aller dieser Künstler und ihrer Schüler.

Das obere Geschoss enthält die Ateliers der Meister *A. Müller*, *H. Wislicenus*, *P. Janssen*, *H. Crola* und ihrer Schüler, sowie die eigentliche Elementarclassen, ferner die Bauclassen, die Kupferstecher-Classen, das Kupferstich-Cabinet, die Gemäldesammlung in der grossen Aula, den Hörsaal des Lehrers der Kunstgeschichte und des letzteren Studirzimmerchen.

Der künstlerischen Ausschmückung bieten die vielen Wände und Decken des Gebäudes noch einen weiten Spielraum; einen noch viel weiteren Spielraum aber bieten die geräumigen Werkstätten den Meistern zu einer weit über die Akademie-Mauern hinausgreifenden, ja, die Welt umfassenden Thätigkeit. Wie wahr es auch sein mag, dass die dritte Hauptepoche der Düsseldorfer Kunstakademie schon gleich nach dem Brande begonnen hat — erst in dem neuen Gebäude wird die neue Aera der Anstalt alle ihre Kräfte entfalten können.

Von entscheidender Bedeutung für solche neue Entfaltung ihrer Kräfte wird auch die neue Organisation des Directoriums sein, dessen Wahl durch eine kurz vor dem Abschlusse dieser Denkschrift eingetretene ministerielle Verfügung in die Hände des Lehrer-Collegiums gelegt worden ist.



Anmerkungen zur ersten Abtheilung.

1) Schon 1767 wurde in der That *L. Krahe*, der erste Director der Düsseldorfer Akademie, von Rom berufen. Schon im Jahre 1767 wird die Anstalt auch in einer aus Schwetzingen datirten officiellen Urkunde als die „alldasige Akademie der Zeichenkunst“ bezeichnet. Wir müssen also doch wohl an diesem Jahre als dem Gründungsjahre festhalten, obgleich die Anstalt erst 1774 in vollständig organisirter Gestalt auftaucht und die Statuten erst 1777 gegeben wurden. Diese letzteren Thatsachen ergeben sich aus einem in rothen Saffian mit reicher Goldpressung gebundenen Akademie-Buche, welches das Düsseldorfer Kupferstich-Cabinet aufbewahrt. Sein Titel lautet: Pars Prima. Librum (sic) Accademiae (sic) Electoralis Picturae Sculpturae et Architecturae ab Anno MDCCLXXIV.

2) Die Königl. Kunstakademie zu Düsseldorf. Ihre Geschichte, Einrichtung etc.; von *R. Wiegmann*. Düsseldorf 1856.

3) Ueber künstlerisches Leben und Wirken in Düsseldorf bis zur Düsseldorfer Malerschule unter Director *Schadow*; von *K. Strauven*. Düsseldorf 1862.

4) Die Semisäcularfeier der K. Kunstakademie zu Düsseldorf etc. Herausgegeben von *L. Bund*. Düsseldorf 1870.

5) Kölnische Zeitung vom 22. März 1872. Zweites Blatt. Man vergleiche auch den von *Moritz Blanckart* verfassten Bericht in *Lützow's* Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. VIII, Beiblatt S. 225—228.

6) Das Lehrer-Collegium der Akademie bestand damals nur aus den Meistern *J. Keller*, *E. Deger*, *A. Müller*, *C. Müller*, *A. Wittig*, *H. Wislicenus*, *J. Roeting*, dem beurlaubten, aber durch *A. Flamm* vertretenen *Osw. Achenbach* und dem Inspector *Holthausen*. Aber die im Texte genannten anderen Meister hatten gemiethete Ateliers im Akademiegebäude inne.

7) Der Regierungspräsident Frhr. von *Ende*, jetzt Oberpräsident der Provinz Hessen-Nassau, stand damals an der Spitze des Curatoriums. Neben ihm war der Geh. Baurath *Krüger* Mitglied dieser Zwischenbehörde.

8) Hier irrte *H. Becker*. Nicht die vom Prinzen *Albert* veranstaltete Sammlung, sondern die grossen Photographien nach den Londoner Cartons zu *Rafael's* Tapeten, mussten im Stich gelassen werden und verbrannten, bis auf eine.

9) Man hätte das Bild doch transportirt; aber die Gefahr war bereits vortüber, als es halb herabgenommen war.

10) Die Rede, welche *Rossmann* bei dieser Gelegenheit hielt, ist abgedruckt in der Zeitschrift für bildende Kunst, Beiblatt, VIII S. 658.

11) Vgl. *B. Endrulat*: Das Cornelius-Denkmal in Düsseldorf etc. Düsseldorf, *L. Voss & Co.*, 1879.