

Historische Einleitung.

(Nach amtlichen Quellen.)

Düsseldorf besass bekanntlich schon im vorigen Jahrhundert eine Akademie der bildenden Künste. Sie ward von dem Kurfürsten Carl Theodor in unmittelbarem Anschluss an die berühmte Düsseldorfer Gemälde-Galerie gestiftet, welche sich dermalen noch in München befindet. Ueber den Werth und die Bedeutung jener Akademie sind die Urtheile verschieden. Delbrück ¹⁾ äussert sich darüber, wie folgt: „Wegen der Verbindung, worein sie mit der damals hiesigen weltberühmten Bildergalerie gesetzt wurde, und durch die Zahl, die Geschicklichkeit und den Lehreifer der dabei angestellten Professoren, wie auch durch die Menge der Zöglinge, die darin ihre Bildung fanden, konnte sie bis zum Jahre 1805 den vorzüglicheren Kunstschulen Deutschlands beigezählt werden. Der Architekt Carl Friedrich Schaeffer ²⁾, welcher als Lehrer an der Anstalt wirkte, zählt folgendes Lehrpersonal aus den 1780er Jahren auf: Ordinarien: L. Krahe, Vater, Direktor; Erb, Professor der Baukunst; Bäumchen, Professor der Bildhauerkunst; Bruillot, Professor der Malerkunst; H. Schmitz, Professor der Kupferstecherkunst; L. Cornelius, Inspektor und Unterlehrer. Extraordinarien: Bislinger, Professor der Zeichenkunst; Lanzenhöfel, desgleichen; P. Krahe, Sohn, Professor der Baukunst; Bislinger II., Sekretär, — und

spricht sich dahin aus: „Die Akademie der vereinten bildenden Künste hatte in Verbindung mit ihrer Bildergalerie sonst den Ruf einer der besten höheren Bildungsanstalten Europa's. Grossmuth und Freigebigkeit des Stifters Carl Theodor, ehemaligen Kurfürsten von Baiern, gaben dieser Akademie einen solchen Glanz, dass Künstler aus allen Ländern herbeieilten, um hier zu studiren.“

Dagegen meint Wiegmann (Die königl. Kunstakademie zu Düsseldorf, 1856, S. 4): „Der Einfluss der Kunstschule auf die Kunst jener Zeit war, den Wirkungen nach zu urtheilen, nur ein sehr untergeordneter und vermochte der Anstalt bei weitem nicht einen Ruf zu verschaffen, der neben dem der ausgezeichneten Gallerie hätte in Betracht kommen können. Unter den Künstlern, die hier ihre Ausbildung erhielten ³⁾, war nicht ein einziger, dessen Name noch heute genannt wird.“

Soviel ist gewiss, dass, nachdem die Gallerie im Jahre 1805 nach Baiern war gebracht worden, nachdem Baiern das Bergische Land im Jahre 1806 an Frankreich abgetreten hatte, und die bedeutenderen Kräfte, namentlich Bruillot und Johann Peter Langer (der letzte Direktor der Düssel-dorfer Akademie), nach München waren berufen worden, verfiel die Akademie und bestand nur noch dem Namen nach. Uebrig geblieben waren von den Lehrern: Carl Friedrich Schaeffer, Professor der Baukunst, Johann Philipp Thelott, Professor der Kupferstecherkunst, und Lambert Cornelius, der Inspektor. Diese Männer theilten sich in die Pflichten des Lehramtes. Schaeffer lehrte mathematisches Zeichnen, Baukunst und Perspective täglich von 11 bis 12 Uhr und hielt ausserdem an Sonn- und Feiertagen Vorlesungen für mechanische Künstler und Handwerker; er hatte im Jahre 1816 in der Bauklasse 22 und in der Sonntagsschule 28 Schüler. Thelott ertheilte täglich von 11 bis 12 Uhr Unterricht im freien Handzeichnen, in den Abendstunden Zeichnen

nach der Antike oder nach der Natur, an Sonn- und Feiertagen von 2 bis 3 Uhr Unterricht an junge Handwerker; auch war er verbunden, angehende Kupferstecher auf seinem Zimmer arbeiten zu lassen. Cornelius war ebenfalls täglich mehrere Stunden beschäftigt als Lehrer in den Anfangsgründen der freien Zeichnung aller Art und gab ausserdem Zeichen-Unterricht an dem Gymnasium. Die Zahl der Schüler, welche unentgeltlich unterrichtet wurden, belief sich 1816 für Thelott und Cornelius auf 89. Das ehemalige grosse Akademiegebäude auf der Akademiestrasse (jetzige Landgerichtsgebäude) war von dem Minister des Innern in Beschlag genommen worden und die Akademie war in das Franziskanerkloster verwiesen worden, woselbst auch das Lyceum (später Gymnasium) eingerichtet war und die Lehrer in einem Lokal, das alle Eigenschaften hatte — wie Schaeffer sich ausdrückte — die es nicht haben sollte, bei Gehältern duldeten, welche nicht einmal den nöthigsten Lebensunterhalt gewährten. ⁴⁾

Die Düsseldorfer Akademie war todt und nicht mehr aufzuerwecken. Aber aus ihrer Asche sollte eine neue Saat erstehen. Gerade aus der Noth der übrig gebliebenen Lehrer ging die Veranlassung zur nähern Prüfung der Frage hervor, ob in Düsseldorf eine neue Kunstanstalt herzustellen; denn jener Noth leuchtete die Wiedergeburt der Akademie als Morgenroth. Eine Vorstellung des Professor Thelott bewog das Ministerium des Innern unter dem 5. Dezember 1816, Bericht zu erfordern „über den Zustand der (hiesigen) Kunstakademie und deren Sammlungen“, und in dieser Forderung ergab sich die Handhabe zur weitem Verfolgung des Gedankens einer Neubegründung der Düsseldorfer Kunstakademie.

Zunächst kam zur Erwägung, ob sich nicht zwischen der Akademie der bildenden Künste und dem Gymnasium eine Verbindung stiften lasse. Der damalige Direktor des Gym-

nasiums, Dr. Kortüm,⁵⁾ erklärte sich mit Entschiedenheit dagegen; die Worte des trefflichen Mannes verdienen aufbewahrt zu werden.

„Das Verhältniss der Wissenschaft zu dem öffentlichen Leben“ — sagte er — „und der in ihm waltenden Ansicht bestimmt auch das Verhältniss der Schule zu dem Leben und die Form und die Mittel, mit welchen sie die ihr gestellte Aufgabe lösen soll. Daher zu den Zeiten, als im Staat und im öffentlichen Leben ein schroffer Gegensatz sich zeigte zwischen diesem und der Wissenschaft und die Ansicht immer mehr die herrschende ward, jegliches Thun und Treiben des Menschen nur auf den zunächst vorliegenden möglichen Vortheil und Nutzen zu berechnen, auch in den Schulen ein Zwiefaches fühlbar ward, nämlich ein Streben, jedoch nur in wenigen, strengte sich an dem Wissenschaftlichen zu halten, welches ihnen nur unter der Form des Gelehrten erschien, und dann ein Bemühen, allen Unterricht der Jugend auf dasjenige zu beschränken, was, wie man meinte, allein in dem zukünftigen Leben brauchbar machen könnte und einen gewissen Vortheil verspräche.“

„Der Verlauf der Zeiten hat dargethan, wohin eine solche gänzliche Trennung der Idee von dem Leben führt; die Noth selbst hat beide wieder einander genähert und ihre Versöhnung vorbereitet. Dass ohne sie nichts Grosses errungen und als bleibendes Denkmal der Nachwelt überliefert werden könne, ist wohl allgemein anerkannt. Sie aber der Zukunft zu sichern, hängt zum Theil von denjenigen Anstalten ab, die zur Bildung der Jugend gegründet werden. Wie sehr dieses allgemein empfunden ist, hat die fast durchgängige Umwandlung der Schulen in Deutschland gezeigt, vor allen der preussische Staat an den Tag gelegt, in den selbst mitten unter den drückendsten Verhältnissen gestifteten Universitäten und gegebenen Verordnungen über die bessere Einrichtung der Volksschulen und derjenigen

Bildungsanstalten, die zwischen diesen und den hohen Schulen stehen.“

„In diesen, den Gymnasien, ist der Jugend wiederum der Schatz der Bildung geöffnet, den das Studium der alten Sprachen als solcher und der in ihnen niedergelegten ewigen Denkmale höherer Menschlichkeit darbeut; ausserdem sind die Muttersprache, die Mathematik und die Geschichte als Hauptgegenstände des Unterrichts angewiesen; die sogenannten Realien nur insofern zu berücksichtigen, als sie zur gleichmässigen Ausbildung aller Seelenkräfte nöthig sind und zu den allgemein verbreiteten und daher nothwendigen Kenntnissen gehören. An die letzteren schliesse sich der Unterricht im Gesang und im Zeichnen an, um im Allgemeinen den Sinn für das Schöne in Ton und Form zu wecken und zu stärken, und wo ein Talent verborgen liegt, dieses auf sein ihm von Gott angewiesenes Theil hinzuwirken. Diesen Realien sind nur wenige Stunden im Vergleich mit den obgenannten Hauptgegenständen zugewiesen, die, ohne jenen Abbruch zu thun, nicht vermehrt werden können. In Bezug auf das künftige Leben seiner Schüler hat das Gymnasium einen zwiefachen Zweck für diejenigen, die den Cursus nicht ganz vollenden, sondern schon aus den mittleren oder oberen Klassen abgehen und ins praktische Leben unmittelbar eintreten, soll es die Gewandtheit und Schärfe des Verstandes erhöhen und beleben, das Gemüth ausbilden und den Sinn für das Höhere wecken, um selbst in den untergeordneten Bahnen des bürgerlichen Lebens von Rohheit abgewendet, dem Guten und Edlen zu huldigen, für diejenigen aber, die den Cursus ganz vollenden und der Wissenschaft sich widmen, soll es zudem noch alles vorbereiten und geben, dessen Besitz vorhanden sein muss, wenn das Studium der Wissenschaft auf der hohen Schule gründlich und fördernd sein soll. Das Streben eines Gymnasiums ist mithin ganz auf das Allgemeine gerichtet, welches

zwar das Besondere einschliesst, aber nicht als solches unmittelbar berücksichtigt.“

„Eine Kunstschule aber, sie mag nun als polytechnische die Bedürfnisse des Handwerkers, Kriegers u. s. f. oder nur die Bildung des Künstlers im höheren Sinne des Worts ins Auge fassen, ist ganz auf das Besondere gerichtet, mithin eine Verbindung einer solchen Anstalt mit dem Gymnasium nicht möglich, wenn die Idee des letztern nicht aufgehoben oder wenigstens getrübt werden soll.“ —

Mit diesen schlagenden Gründen war der Plan einer Kunstschule, die mit dem Gymnasium zu verbinden, abgethan. Aber es drohten noch andere Klippen, ehe das Institut zur Geburt kam, welches sehnsüchtige, aber offenbar recht unklare Wünsche als neue Kunstakademie erstrebten. Professor Karl Schäffer reichte unter dem 23. Februar 1817 den ersten Plan ein, und zwar, wie er ihn selbst bezeichnete, „den Plan zur Vervollkommnung der hiesigen Akademie der Künste und zur Errichtung einer polytechnischen Schule.“

Schaeffer's Plan suchte in einem Vorwort zu begründen, „warum Düsseldorf sich zur Errichtung der Kunstlehrinstitute eigne“ und führte unter den Gründen auf, „es hat die Rudera einer Kunstakademie und alle Hülfsmittel, Gebäude, Kunstsachen bis auf eine Bildergallerie sind da.“ Allerdings besass die Stadt ausser dem ehemaligen Galleriegebäude sehr beachtenswerthe Hülfsmittel. Zu diesen gehörte ⁶⁾ die Landesbibliothek, welche damals schon mindestens 20,000 Bände ⁷⁾ und darunter sehr viele für alle Zweige der Wissenschaft und Kunst höchst schätzbare Werke enthielt. Unter der Regierung des Kurfürsten Karl Theodor gegründet, genoss diese Anstalt Anfangs eines jährlichen Einkommens von ungefähr 1000 bergischen Thalern und ausserdem eine ansehnliche Hülfe durch die verordnungsmässig festgesetzte Einrichtung, wonach jeder hier angestellte Beamte Ein Werk von grösserem Umfange im Werth von wenigstens 10 Rthlr.

an sie abgeben musste. Unter der französischen Herrschaft wurden ihre Einkünfte bis auf 1000 Franken beschränkt, so dass kaum das Allernöthigste der Tagesliteratur angeschafft werden konnte, die Ausfüllung grösserer Lücken in den verschiedenen Fächern durch die Erwerbung kostbarer Werke aber unterbleiben musste. Zur preussischen Zeit wurden 183 Thlr. als Gehalt eines Bibliothekars (des Bibliothek-Sekretärs Lacomblet) und 400 Thlr. für die Verwaltungskosten und Bücheranschaffungen ausgeworfen. Nächst dem hatte die Akademie noch eine kleinere Bibliothek von 5 bis 600 Bänden, zum Theil theuere und wichtige Kupferwerke. Endlich besass die königliche Regierung eine Sammlung als Handbibliothek, deren grösserer Theil in dem Lokal der Landesbibliothek zur Mitbenutzung der Lehranstalten und des Publikums aufgestellt war. — Einige immer noch dürftige Reste der berühmten Düsseldorfer Gallerie bildeten mit einer Anzahl von Gemälden, welche, in dem Akademiegebäude aufgestellt dem Schicksal der eigentlichen Gallerie entgangen waren, eine kleine Sammlung, „werth den Einwohnern und als nicht unbedeutende Grundlage für eine neue Sammlung, schätzbar dem Kunstfreund.“⁸⁾ — Eine aus 128 schönen Gipsabgüssen bestehende ältere Sammlung von Antiken⁹⁾ war verbunden mit derjenigen Sammlung der Pariser Abgüsse, welche im Jahre 1815 von Sr. Durchlaucht dem Fürsten-Staatskanzler hier deponirt und für die Rheinische Kunstakademie bestimmt waren. Eine durch den ersten Direktor der Akademie¹⁰⁾ Krahe angelegte Sammlung von 14,241 Original-Handzeichnungen bildete unstreitig den grössten und kostbarsten Schatz der alten Akademie und die schöne akademische Kupferstich-Sammlung enthielt ausser 155 Kupferplatten 23,445 Stiche. — Auch auf das im Jahre 1789 hierselbst gegründete mathematische und physikalische Kabinet wurde Werth gelegt; dasselbe enthielt alle in der Physik des Abbé Nollet beschriebenen Werkzeuge und Maschinen, welche von

dem Mechanikus Brander in Augsburg verfertigt waren. Endlich wurde der unter der Leitung des vortrefflichen Kunstgärtners Weyhe angelegte botanische Garten in Betracht gezogen und auf das Naturalien-Kabinet des Hofkammerrath Beuth Rechnung gemacht, dessen reichhaltige Sammlungen lange Zeit eine Merkwürdigkeit der Stadt Düsseldorf gebildet haben.

Die damalige Zeit war in dem Nützlichkeitsstreben befangen. Der schwere Druck der Fremdherrschaft hatte von den edelsten Bestrebungen jeglichen Hauch der Poesie abgewischt und man verstand es kaum, dass Kunst und Wissenschaft um ihrer selbst willen zu pflegen sind. Alle Bildungsanstalten mussten die Berechtigung ihrer Existenz erst durch den Nachweis eines greifbaren Nutzens darthun, den sie für das praktische Leben brachten. Doch kam unter dem preussischen Scepter die Wissenschaft durch die Gründung der Universität Bonn im Jahre 1818 zu neuen Ehren, und den hohen Schulen dienten die Gymnasien als Vorbereitungsschulen, weil auf das „Allgemeine“ gerichtet, das zwar das „Besondere“ in sich schliesse, aber nicht als solches unmittelbar berücksichtige. Eine Kunstschule erschien dagegen der *universitas litterarum* noch nicht ebenbürtig; denn sie richtete sich nur auf das „Besondere“ und selbst die „Bildung eines Künstlers im höheren Sinne“ war nur ein Abschnitt in der Masse des Besondern, die als „Polytechnik“ ebensowohl für die Bedürfnisse des Handwerkers und Kriegers zu sorgen hatte, wie für den Künstler „im höheren Sinne“.

Schaeffer's, des Architekten, Plan ging von denselben Anschauungen aus und trug den Nützlichkeitsprinzipien seiner Zeit gebührliche Rechnung. „Mein Bestreben ging dahin, — sagt er selbst — die Akademie der bildenden Künste unserm Zeitgeiste anzupassen, um geschickte Handwerker, Künstler und Militärs zu bilden. Aus dieser Anstalt müssen junge Männer vollendet ins grosse rege Leben treten können.

Man wird es daher ganz angemessen finden, dass ich eine „Polytechnische Schule“ zum Grunde legte, woraus die Zöglinge bis zu den Künsten des Friedens und des Krieges sich erheben können.“ Der Plan enthält als nebeneinander bestehende Schulen die

I. Akademie der bildenden Künste,

II. Polytechnische Schule,

theilt beiden gemeinschaftlich ein]

III. Akademisches Central-Museum zu, ordnet demnächst die

IV. Aufsicht über die Sammlungen
und vereinigt das Ganze unter eine

V. Oberdirektion.

Als Lehrer-Ordinarien der Akademie hält Schäffer für erforderlich einen

A. Professor der bürgerlichen Baukunst, „welcher Theorie und Praktik in sich vereint, Kunst-Architekt ist und die Bedürfnisse der Künstler und Handwerker kennt. Er soll die Eigenschaften besitzen, welche Vitruv von dem Architekten fordert, und die Gaben, solche seinen Schülern mitzutheilen.“

B. Professor der Malerei¹¹⁾. „Historienmaler ohne Einseitigkeit. Ausser der Malerei soll er ein guter Zeichner sein, der Anatomie und die anderen Hülfswissenschaften versteht, sie theoretisch und praktisch mittheilen kann.“ Die Geschäfte und Pflichten dieses Lehrers werden dahin angegeben: „er hat den akademischen Zöglingen im Sommer täglich früh zwei Stunden auf der Bildergalerie und im Winter in seinem Maler-Lehrsaal bei ihren Studien mit Theorie und Correctur zu geben; ein Drittel des Sommers Nachmittags 2 Stunden die Correctur im Antikensaal und ein Drittel des Winters dieselbe im Modellsaal. Im Modellsaal ist er verbunden, neben seiner Correctur auch wöchentlich einen Akt zu zeichnen, welcher den Schülern als Vorbild dient.

Er gibt ihnen Aufgaben, welche sie von der Skizze bis zum vollendeten Bilde bei ihm ausführen.“

C. Professor der Bildhauerkunst. „Ein Künstler, berühmt durch seine Arbeiten in Marmor, Sandstein, Holz, Gyps, Thon etc., der — auch Zierrathen zu machen sich nicht schämt.“ Er lehrt täglich zwei Stunden früh im Antikensaal und wechselt Nachmittags mit dem Lehrer der Malerei und der Kupferstechkunst im Antiken- und Modellsaal. Im letzteren hat er wöchentlich einen Akt in Thon zu bossiren.

D. Professor der Kupferstechkunst, der mit seinen Schülern in der Druckerei arbeitet und dieselben mit ausgeführten Zeichnungen aller Art beschäftigt, nach Zeichnungen, Gemälden und Statuen, besonders aber nach der Natur. Er lehrt Radir- und Aetzkunst, die schwarze Kunst, Kreide-, bunte und Tusch-Manier, kalte Nadel- und Stichelmanier etc.

E. Professor der Kunstgelehrsamkeit, welcher zugleich das Sekretariat der Akademie verwaltet, „ein berühmter Mann, wie Winkelmann, oder wie ein Hirt, Böttiger, Fiorillo.“ Seine Vorlesungen umfassen Aesthetik, allgemeine Geschichte (Profan- und Heiligengeschichte), Kunst- und Künstler-Geschichte, Mythologie, Ikonologie, Allegorie, Alterthumskunde etc.

F. Professor der Anatomie als Extraordinarius.

G. Inspector der Akademie, dem „die Vorbereitungs-klassen anvertraut werden, daher er ganz den Anfangsgründen der vereinten bildenden Künste gewachsen sein soll. Sein Hauptgeschäft besteht aber in der Aufsicht über die Gebäude, Lehrsäle etc., Handhabung der Ordnung und der Polizei über die Schüler.“

Man sieht, dass die Schaeffer'schen Ideen über die Verfassung einer Kunstakademie sich noch sehr in der Schablone französischer Vorbilder bewegten; Lernen und Lehren an bestimmten Tagen und in bestimmten Stunden, die jedem

Lehrer scharf berechnet zugemessen waren, bildeten den Grundtypus der „Anstalt“. Die Kunstschule war damit aufgebaut, aber der Ton lag auf der Schule, die der freien Luft entbehrte, in welcher der Genius der Kunst seine Schwingen entfaltet. Doch schwebte auch schon Schaeffer der schöne Gedanke einer Genossenschaft von Meistern und Schülern vor, dessen Verwirklichung die Akademie zu ihrer Blüthe gebracht hat. Denn nach ihm sollen die Lehrer „verbunden werden nach alter Meisterweise, väterliche Sorge für ihre Schüler zu tragen, und nicht nur den akademischen Schlendrian zu üben. Die alten Künstler leisteten darum so viel, weil sie vom Anfang ihrer Studien sogleich Hand an Werke legten, welche schon eine Bestimmung hatten. Berühmte Meister nahmen eine Anzahl Schüler in die Lehre, die sie für sich an ihren Bestellungen arbeiten liessen, und die sie um ihres Interesses willen dabei unterstützten. Eine solche Kunstschule machte gleichsam eine Familie aus, wo der Lehrer wie ein Vater diesen wissbegierigen Geistern Anleitung gab, sie liebte und von ihnen geliebt wurde. Neben der Praktik ging die Theorie.“

Die polytechnische Schule zerfiel in vier Klassen, die erste Klasse (wissenschaftlicher Unterricht) hatte als Ordinarien

1) den Professor der Mathematik, „der in den Kriegswissenschaften nicht fremd, aber vorzüglich die Theile der angewandten Mathematik wohl kennen muss, welche der Künstler, Soldat und Handwerker braucht“.

2) den Professor der Mechanik, der „Mechanikus, d. h. wirklicher Modell- und Maschinenmeister sein soll“.

3) Den Professor der Physik (Kosmologie einschliesslich der Astronomie).

4) Den Professor der Technologie, „der auch Waarenkunde und Staatswissenschaft vortragen soll“,

sodann als Extraordinarien

- 5) den Professor der Chemie,
- 6) den Professor der Naturgeschichte,
- 7) den Professor der Botanik.

Die zweite Klasse (Kunstunterricht) entlehnte aus der Akademie

- 8) den Professor im freien Zeichnen (siehe oben D.),
- 9) einen zweiten Lehrer im freien Zeichnen (einen Schüler von B. oder D. oben),
- 10) Den Professor in der Plastik (siehe oben D. oder einen Zögling desselben),
- 11) den Professor in den Anfangsgründen der freien Handzeichnung (siehe oben den Akademie-Inspektor G.),
- 12) den Professor der Baukunst (siehe oben A. oder dessen Zögling),

und erhielt ausser denselben

- 13) einen Lehrer im Plan- und Karten-Zeichnen (einen Zögling der Akademie).

Die dritte Klasse (Vorlesungen und Unterricht in Militärwissenschaften) sollte erhalten als Ordinarien einen

- 14) Professor der Ingenieur-Wissenschaften und taktischen Kenntnisse u. s. w. zugleich für Wasser- und Chausseebau u. s. w.

- 15) Professor der Artillerie.

Die vierte Klasse (Sonn- und Feiertagsschule für die Handwerker) hatte als Extraordinarien einen

- 16) Lehrer im Schreiben und Rechnen,
- 17) Lehrer in der Geometrie,
- 18) Lehrer in der architektonischen Zeichnung,
- 19) Lehrer in der freien Zeichnung,
- 20) Lehrer in der Plastik,
- 21) Lehrer der Mechanik,

17—21 sollten Zöglinge der angestellten Lehrer sein. Aufgabe der letzteren war, solche Zöglinge zu Lehrern auszubilden.

Den grössten Werth legte der Plan auf die Gründung eines Central-Museums, welches gewissermassen das Bindeglied zwischen den verschiedenen Gliedern der Anstalt darstellte. „Ohne ein akademisches Central-Museum kann die ganze Anstalt nicht bestehen,“ meinte der Verfasser. Das Museum sollte enthalten:

1) eine Bildergalerie, die sich herstellt aus den Gemälden, die dem Staate angehören, zum freien Studium der Künstler, aus Gemälden, welche Privatsammler nach Uebereinkunft auf eine bestimmte Zeit in der Galerie zum Studium der Künstler aufstellen, und aus Gemälden, welche auf unbestimmte Zeit von Privaten ausgestellt werden, „zum Betrachten“. Die Galerie sollte durch jährlichen Ankauf und auf andere Weise fortgebildet werden,

2) die Sammlung von Originalzeichnungen, Kupferstichen und Platten,

3) die Handbibliothek für Lehrer und Schüler,

4) die Antiken-Sammlung in römischen Gyps-Abgüssen,

5) die öffentliche Landesbibliothek,

6) das mathematische und physikalische Kabinet,

7) eine Naturalien-Sammlung.

Alle diese Theile sollten von Jahr zu Jahr erweitert, vermehrt und ergänzt werden.

Zur Aufsicht über die Sammlungen werden mehrere Direktoren aus dem Lehrpersonal, ferner mehrere Inspektoren, ein Bibliothekar, ein Bibliothek-Sekretär und mehrere Aufwärter vorgesehen. Ueber dem Ganzen steht der Oberdirektor¹²⁾ mit einem Sekretär, einem Schreibgehülfen und einem Aufwärter. Den ersten Direktor bestellt der Staat; später wählen die akademischen Professoren unter sich und schlagen den Gewählten vor.

Die Gesamtkosten der jährlichen Unterhaltung waren berechnet

- I. für die Akademie der bildenden Künste auf 6100 bis 7100 Thlr.,
 - II. polytechnische Schule 6000 bis 7500 Thlr.,
 - III. für die Sammlungen 5550 Thlr.,
 - IV. Aufsicht über die Sammlungen 1900 bis 2250,
 - V. die Direktion 850 bis 950 Thlr.
- Ueberhaupt auf 21,000 bis 23,400 Thlr.

Schaeffer's Plan erhielt die beifällige Anerkennung der kgl. Regierung mit dem Bemerken, dass, wenn auch derselbe nach seinem ganzen Umfange wohl schwerlich zur Ausführung gebracht werden könne, er doch Manches enthalte, was bei der neuen Einrichtung der Kunstschule zu seiner Zeit Berücksichtigung verdiene.

Und so war es wirklich; der Einfluss, den dieser erste Plan auf die Organisation der Akademie gehabt hat, ist vielfach unverkennbar.

Unter dem 17. Mai 1817 beauftragte der Minister des Innern die königliche Regierung zu Düsseldorf, ihre Ansichten und Vorschläge zur Errichtung einer Kunstschule in Düsseldorf, „die aber in Verbindung mit der Berliner Akademie der Künste gesetzt werden“ müsse, einzureichen. Auf das Ansuchen der Regierung um Auskunft über die Einrichtung der Berlinischen Akademie der Künste und über die „Verbindung, in welche die hiesige mit ihr gesetzt werden solle“, fertigte das Ministerium des Innern derselben „das Reglement für die Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin“ vom 26. Jänner 1790 zu, „in dessen §. 24 von den Provinzial-Kunstschulen und von deren Verhältniss zur Akademie gehandelt“ werde, und fügte hinzu, es werde „angenommen, dass die Kunstanstalt in Düsseldorf mit der (Berliner) Akademie in ähnlicher Art werde in Verbindung gesetzt werden“. Dieses Reglement sagt im Eingang, dass „der Endzweck dieses Instituts dahin gehe, dass es auf der einen Seite zum

Flor der Künste sowohl überhaupt beitrage, als insbesondere den vaterländischen Kunstfleiss erwecke, befördere und durch Einfluss auf Manufakturen und Gewerbe dergestalt veredle, dass einheimische Künstler in geschmackvollen Arbeiten jeder Art den auswärtigen nicht ferner nachstehen; auf der andern Seite aber diese Akademie als eine hohe Schule für die bildenden Künste sich in sich selber immer mehr vervollkommne, um in Sachen des Geschmacks, deren Beurtheilung ihr obliegt, durch vorzügliche Kunstwerke jeder Art, selbst Meister sein zu können.“

Das Reglement für die Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften hat zur Erreichung ihres Zweckes im §. 23 eine „Kunstschule“ vorgesehen, in welcher „die Lehrlinge und Gesellen solcher Handwerker und Fabrikanten, die zu geschmackvollen Formen und Verzierungen ihrer Arbeiten des Unterrichts im Zeichnen oder der Geometrie und Architektur bedürfen, als Damastweber, Seidenweber, Florweber, Tapetenwirker, Bortenwirker, Sticker, Spitzenfabrikanten, Kartenmacher, Formschneider bei Kattunfabriken, Papiertapetenmacher, Bildgiesser, Gypsbossirer, Drechsler, Stuckaturarbeiter, Schnitzer, Steindrechsler, Goldarbeiter, Conditoren, Gelbgiesser, Rothgiesser, Kupferschmiede, Zinngiesser, Klempner, Töpfer, Fayencetöpfer, Steingut-Fabrikanten, Zimmerleute, Maurer, Ofensetzer, Tischler, Stuhlmacher, Stellmacher u. s. w.“ ohnentgeltlich unterrichtet werden sollen. „Damit aber der gute Geschmack allenthalben gleichmässig verbreitet werde,“ sollen nach §. 24 auch Provinzialkunstschulen ¹³⁾ angelegt und diejenigen Professionisten, welche ihren Kursus gehörig vollendet haben, in die akademische Matrikel eingetragen werden.“

Der in Düsseldorf zu gründenden Anstalt war hierdurch ein recht nützlicher Standpunkt angewiesen; derselbe war aber freilich sehr entfernt von den Hoffnungen, welche auf

eine Regenerirung der frühern Kunstakademie gerichtet waren, und gleich entfernt von dem Ideal, das Professor Schaeffer in seinem Plane zu realisiren sich bestrebt hatte. Die Regierung zu Düsseldorf übereilte sich auch nicht mit der Ausführung, zumal das für die Einrichtung ausschliesslich verfügbare Lokal, nämlich das Galleriegebäude, zum Montirungsdepot benutzt wurde und alle Bemühungen fruchtlos blieben, der Militärbehörde dieses Gebäude wieder abzugewinnen. Pläne zur Wiederherstellung und Verbesserung der Akademie wurden entworfen von den Regierungsräthen Delbrück, von Vagedes und von Motz; alle bewegen sich zwischen der Aufgabe, eine höhere Kunstanstalt zu schaffen und der Vorschrift, dieselbe mit der in Berlin bestehenden Akademie in Verbindung zu setzen und suchen dem einen und zugleich dem andern Desiderat gerecht zu werden.

Dabei gehen dieselben stets von der Voraussetzung aus, dass finanzielle Rücksichten zu gemässigten Forderungen an die Staatskasse drängten und dass es schlechthin unmöglich sei, einen Plan zur Ausführung zu bringen, der solche Zuschüsse verlange, wie die von Schaeffer aufgestellten. Vagedes brachte den Jahreszuschuss auf 5038 Thlr. 12 Sgr. herunter. Seine Vorschläge beschränkten sich aber im Wesentlichen darauf, dass vor allen Dingen auf die Vervollständigung des Lehrpersonals Bedacht zu nehmen, durch Anstellung eines Architekten, eines Bildhauers und wenigstens eines Malers, „obwohl eigentlich deren zwei erforderlich, von welchen einer den mechanischen, der andere den artistischen Theil der Kunst lehren solle.“ Der Unterricht in der Mathematik für den künftigen Architekten, in der Anatomie für den künftigen Maler und Bildner, in der Alterthumskunde, Aesthetik und Geschichte der Kunst für sämtliche Zöglinge sollte ertheilt werden theils von den bei der Akademie noch vorhandenen Professoren, theils von den

neuangestellten Lehrern, theils von Professoren des Gymnasiums und theils von Privatgelehrten der Stadt. Ausserdem war auf die Nothwendigkeit der Anschaffung von Kunstmustern und „lebenden Modellen“ hingedeutet, im Uebrigen aber die nähere Gliederung des theoretischen Unterrichts und der praktischen Uebungen vorbehalten. Tiefer drangen in die Organisirung ein die Vorschläge des Regierungsraths von Motz, der die vorhandenen Lokalitäten, Kunstschatze und Lehrmittel sowie auch das vorhandene Personal an Lehrkräften einer eingehenden Beurtheilung unterwarf und deren Benutzbarkeit nachwies. Die Motz'schen Ideen schliessen sich augenscheinlich unter Berücksichtigung des Finanzprojectes an den Schaeffer'schen Plan an, so dass jedoch von diesem vorzugsweise die polytechnische Schule in den Hintergrund gedrängt wird.

Die königliche Regierung zu Düsseldorf schlug aber einen andern Weg ein, der zu einem praktischen Erfolg zu führen mehr geeignet schien. — Es ist eine seltsam bewährte Erfahrung, dass die Blüthe und Entwicklung von Lehranstalten jeder Art abhängig ist von der Persönlichkeit, welcher die Leitung der Anstalt anvertraut wird. Altbewährte, im gewohnten Geleise sich bewegende Anstalten können längere Zeit hindurch in dem Geiste fortleben, den ihr Schöpfer ihnen eingehaucht hat; ihre Traditionen halten sie aufrecht. Neue Anstalten werden genau das, was die an ihre Spitze gestellte Persönlichkeit daraus zu machen versteht. Alle Organisation bleibt todt und auf dem Papier, wenn sie nicht das Product eines schöpferischen Genius ist, der sein eigenes Ich in den Mittelpunkt stellt und ausführen kann, was er selbst erdacht hat, weil das Auszuführende ein Theil seines geistigen Lebens ist. — Die königliche Regierung zu Düsseldorf fand in der Berufung tüchtiger Künstler an die neu zu gründende Anstalt die beste Gewähr für deren Aufblühen und da „auf eine nicht sehr reichliche Ausstattung

zu rechnen“ war, welche ausgezeichnete Männer ihr zuzuwenden geeignet gewesen wäre, so machte man Rechnung auf den Umstand, dass zwei damals sich hervorthuende Künstler aus hiesiger Gegend gebürtig waren und sich von ihnen annehmen lassen durfte, dass vielleicht die Liebe zur Heimath sie geneigt machen möchte, eine Anstellung hier anderen vortheilhaften Anträgen vorzuziehen. Die beiden in's Auge gefassten Personen waren der Bildhauer Flathes in Paris, gebürtig aus Crefeld, und der Maler Peter Cornelius in Rom aus Düsseldorf.

Es ist wohl mehr als ein blosses Spiel des Zufalls, dass in der Person von Cornelius sich das zerschnittene Band zwischen der alten Düsseldorfer Kunstakademie und der neu zu gründenden wieder geknüpft. Peter Cornelius war der Sohn ¹⁴⁾ des Malers und Inspektors der Düsseldorfer Akademie Aloys Cornelius und der jüngere Bruder des bereits öfters genannten Lambert Cornelius, welcher Nachfolger des Vaters war als Inspektor der Akademie und Lehrer in der Elementarklasse. Peter Cornelius hatte bis zu seinem sechsundzwanzigsten Lebensjahre in seiner Vaterstadt verweilt. Seine Jugend fällt in die traurigste Zeit des deutschen Vaterlandes. Und die Kunst, sie war „zur französischen Perrückenmode entartet; von nationalem Umschwunge, von innerer Wahrheit und edler Schönheit keine Spur.“ Die öffentlichen Zustände hatten wenige Jahre nach dem Verlust, den Düsseldorf durch die Wegführung seiner berühmten Bildergallerie erlitten, den Peter nach Frankfurt getrieben, wo er 1809 sich ansiedelte. Dort hatte er die Faustblätter componirt; aber schon im Jahre 1811 zog ihm sein Herzensdrang nach Rom.

In Rom fand er bereits die deutsche Künstler-Kolonie, der Overbeck, Schadow und Andere angehörten, welche „nach dem Vorgange von Carstens, Schick etc., die in geistlose Manirirtheit ausgeartete Kunst wieder zur Natur und

Wahrheit zurrückzuführen bestrebt waren.“ Neben den Vertretern der christlich-romantischen Richtung standen Thorwaldsen und Koch als die Vertreter des Klassisch-Antiken. Aus der Verbindung dieser Männer und ihren Schöpfungen erstand eine neue Aera für die Kunst; deutsche Gesinnung und Vaterlandsliebe war das gemeinschaftliche Band, das dieselben umschlang, und die Begeisterung der Boden, auf welchem die deutsche Kunst „ihre verlorene Innerlichkeit“ wiedergewinnen sollte. Welche hervorragende Bedeutung Cornelius unter den Künstlern in Rom hatte, erkannte bald der Geheime Staatsrath Niebuhr, der im Jahre 1816 nach Rom kam und in den engsten Verkehr mit der dortigen Künstlerwelt trat.

Von Düsseldorf aus wandte sich Delbrück an Cornelius, und letzterer erklärte sich in einem Briefe vom 2. Mai 1818 sehr bereit, die Leitung der neu einzurichtenden Kunstschule zu übernehmen. Als Hauptgrund führte er an seine Liebe zur Heimath und seine Anhänglichkeit an den preussischen Staat, an welchen er „mit allen seinen Angehörigen durch wahrhaft innige Bande geknüpft sei.“

Begleitet war der Brief von einem Schreiben Niebuhr's, welcher kein Bedenken trug, den Cornelius „den ersten Maler zu nennen, der seit dem 16. Jahrhundert erstanden und dessen Werth man bis dahin in Deutschland noch lange nicht hinreichend kennen zu lernen Gelegenheit gehabt habe.“

Zur Bedingung hatte Cornelius gemacht, dass ihm in den nächsten Jahren verstattet werde, jährlich vier Monate in München zubringen zu dürfen, um die Arbeiten zu vollenden, die er für den Kronprinzen von Baiern übernommen hatte und welche in der Ausmalung der Decken dreier Säle *al fresco* bestanden. Die königliche Regierung zu Düsseldorf befürwortete auf das Wärmste die Berufung des Cornelius und die Annahme seiner Bedingungen und hielt es

für sehr vortheilhaft, dass Cornelius durch den baierischen Auftrag die Gelegenheit erhielt, die Cartons in Düsseldorf anzufertigen und die Erstehung grosser Werke in der unmittelbaren Nähe der Zöglinge auf deren Bildung einwirken zu lassen. Trotz der dringenden Bitte um Beschleunigung — denn schon damals (1818) war es kein Geheimniss, dass der Kronprinz von Baiern den Künstler nach München zu ziehen beabsichtigte — erfolgte lange keine Entscheidung. War doch damals an höchster Stelle noch keine Entscheidung darüber ergangen, ob und welche Anlagen für Wissenschaft und Kunst in Düsseldorf zu gründen seien; es stand dabei die gesammte Organisation der Behörden, die in der Provinz zu etabliren, in Frage, und ihre Erledigung erheischte reife Erwägung. Aber auch in Bezug auf Cornelius wurden Zweifel angeregt, ob er „seiner unverkennbaren Verdienste ungeachtet“ zu der Direktion einer solchen Kunstschule, wie sie in Aussicht genommen worden, sich eigne und ob es nicht besser sei, ihm eine angemessene Stellung als Mitglied der Akademie der Künste in Berlin zu geben und ihm nur eine Einwirkung auf die Düsseldorfer Schule zu geben, damit sein Name solcher zur Zierde gereiche und er derselben mit seinem Talente nütze. Die königliche Regierung zu Düsseldorf wiederholte aber im April 1819 auf das dringendste die sofortige Berufung des Cornelius und wies mit Wärme auf den nicht zu berechnenden Vortheil hin, den die Kunst-Akademie gleich bei ihrem Wiederaufleben von der Anstellung „des so sehr ausgezeichneten Malers Cornelius“ ziehe und welcher ihr bei längerer Verzögerung sehr leicht entgehen könnte. Damals schrieb Niebuhr den Brief vom 5. Juni 1819, welcher abgedruckt ist im fünften Bande der Geschichte der deutschen Kunst von Ernst Förster und lautet wie folgt:

„Die Aufforderung, womit Ew. Excellenz mich beehrt haben, auf Grund meiner genauen Bekanntschaft mit dem

Maler Herrn Cornelius eine Erklärung über seine in Vorschlag gebrachte Berufung als Direktor der Kunstakademie zu Düsseldorf abzugeben, hat mich sehr erfreut und zu lebhaftem Danke verpflichtet. Die lange Zeit, welche ohne Entscheidung vergangen ist, seitdem diese Berufung von der königlichen Regierung zu Düsseldorf eingeleitet worden, hat unvermeidlich Besorgnisse erregt, dass ein Vorhaben, worüber ich mich in jeder Beziehung innig gefreut hatte, aufgegeben oder vereitelt sei. Hierüber beruhigt, erkenne ich sogleich das ehrende Vertrauen auf unbefangenes Zeugniß, welches in einer Anfrage liegt, die einen Mann betrifft, von dem es Ew. Excellenz wohl bekannt sein wird, dass ich seinen Geist, seine Kunst und sein Herz ausgezeichnet liebe und verehere.

„Die Kunstakademien, wie sie allgemein eingerichtet sind, scheinen den Zweck zu haben, die Kunst, abgesehen von der Erscheinung grosser für sie geborener Genien und von dem geistigen Einflusse der Zeit und des allgemeinen und einzelnen Seelenlebens, zu erhalten. Die schönen Jahrhunderte der Kunst im Alterthum wie in den beiden Ländern, in denen allein sie in der neueren Zeit geblüht hat, wussten Nichts von solchen Lehranstalten, soweit man auch damals von der gefährlichen Meinung entfernt war, dass es andern als ganz seltenen Menschen gelingen könne, sich selbst Lehrer zu sein. Die grossen Künstler waren Meister, umgeben von Jüngern und Schülern, denen sie ihre äusserst zahlreichen Regeln und Lehren mittheilten, deren Auge und Hand sie leiteten, und für deren Geist ein Licht von dem ihrigen aufging.

„Wenn die Kunstakademien, so wie sie sind, nichts Gutes leisten, wenn man dies hier zu Rom vielleicht noch lebendiger, als irgendwo, einzusehen veranlasst wird, so sind sie nun in den Händen der Regierungen, wenn diese ihre Grundfehler einsehen, ein Mittel, das untergegangene ächte

Verhältniss der Meisterschaft wieder herstellen zu helfen. Wie in tausend anderen Dingen der Verlust der freien eigenen Leitung von den Individuen verschuldet worden, und diese sich freiwillig unter eine Vormundschaft der Unmündigkeit begeben haben, aus der nichts Frisches mehr werden kann, und die Regierungen, welche es redlich meinen, die Heilung darin erkennen, dass sie den Geist eigener Thätigkeit innerhalb der bestehenden Formen aufrufen und nicht diese Formen zerschlagen: so gilt dies auch wohl von den Kunstakademien.

„In einer Zeit, wo das bewundernde Hinaufsehen zu einem ächten Meister und ein festes Anschliessen an ihn in jeder Art der Kunst, von der poetischen bis zur bildenden, ganz selten geworden ist, weil Liebe und Demuth fast verschwunden sind, würde auch für die bildende Kunst aus einer Abschaffung der Kunstschulen eine geistige Anarchie und Verwilderung entstehen, an der, so weit sie sich auf diesem Felde wohl zeigen mag, der Widerstreit gegen die jetzige Unzweckmässigkeit der Kunstakademien unleugbar einen grossen Antheil hat.

„Wählt aber der Staat einen grossen Künstler, der berufen ist, eine wahre Schule zu gründen, sichert diesem ein heiteres Leben und ein Auskommen, wobei er einen grossen Theil seiner Zeit auf die Leitung tüchtiger Schüler verwenden kann, noch mehr aber sie an seinen, dann leicht einer sehr grossen Erweiterung fähigen Arbeiten Theil nehmen lässt, und eine gesetzliche Autorität über diese Schüler, deren die früheren guten Zeiten entbehren konnten, die unsrige aber nicht, so kann und wird eine solche Kunstschule wenig kostbar für den Staat, sobald man viel belästigendes Fachwerk wegwirft, und mit der Unterstützung der Eleven behutsam ist, um nicht, anstatt des wahren Berufs, der kraftlosen Neigung auf die Bahn zu helfen, von dem allerglänzendsten Vorthail für die Kunst sein, und dem Staat zur herrlichen Ehre gereichen.

„In diesem Sinne bin ich überzeugt, dass Herr Cornelius, ohne irgend eine Ausnahme oder Vergleichung, der berufenste unter unsern Zeitgenossen ist, um eine Kunstschule, unter welchem Namen sie genannt werden mag, zu schaffen und zu leiten.

„Sein Genie, mit dem umfassendsten Talent und der tiefsten Einsicht in alle Zweige seiner Kunst verbunden, ist in Deutschland, wie hoch man es auch würdigen mag, nur sehr unvollkommen bekannt und kann dort noch nicht vollkommen bekannt sein. Was nach ihm gestochen worden, ist theils im Stich gar nicht glücklich dargestellt, theils ist es aus früherer Zeit, und wir sehen ihn, der sich seinen Weg völlig selbst bahnen musste, in jeder neuen Arbeit sich selbst übertreffen und vervollkommen; theils erregt es wegen der den Gegenständen angeeigneten Darstellungsart zufälligerweise eine ganz irrige Vorstellung von Einseitigkeit und freiwilliger Beschränkung auf einen gewissen Styl. Das cyclische Blatt der Nibelungen übertrifft ohne Vergleich die früher gearbeiteten einzelnen, und ich scheue mich nicht, zu sagen, dass auch nicht eine ähnliche Darstellung des Alterthums oder der neueren Zeit über die des Hunnenkönigs unter dem vertilgten Heldengeschlecht gestellt werden kann. Der Carton der Wiedererkennung Joseph's und seiner Brüder gibt doch keinen Begriff von der meisterhaften Behandlung des Gemäldes, und wenn wir uns sehnen, dass er einst den unvergleichlichen Cyclus der drei Gedichte des Dante, wie er ihn gedacht und seinen Freunden angegeben hatte, möge ausführen können, wenn ich unserm Lande das Glück wünsche, irgendwo dieses Werk von ihm zu besitzen, und unserer Regierung die Ehre, es zu bewirken: so ist doch die Arbeit, welcher jene für jetzt gewichen, die sehr glückliche Veranlassung geworden, seine ganze freie Vielseitigkeit nicht allein den Zweiflern zu beweisen, sondern vielleicht glücklicher, als wenn er erst in späteren Jahren

diese Gegenstände darzustellen angefangen hätte, zu entwickeln.

„Man sieht und bewundert in dem Carton für den Saal, der ihm zu München für S. K. H. den Kronprinzen von Baiern zu malen aufgetragen worden, eine ebenso tiefe, liebende und ächte innige Auffassung der griechischen Poesie, als in seinen früheren Werken der heiligen Geschichte und der vaterländischen alten Zeit, und unerschöpflichen Reichthum der Erfindung, vereint mit dem einfachsten Tiefsinn.

„Einen Ausspruch, von dem man wie von seinem Dasein gewiss sein kann, dass wenigstens das nächste Geschlecht ihn allgemein bekennen wird, darf man getrost äussern, ehe er noch die allgemeine Stimme sein kann: Cornelius ist unter unsern Malern, was Göthe unter unsern Dichtern ist. Sein Verstand ist ebenso vorzüglich, wie sein Genie und Talent; er zeichnet sich aus durch die seltenste Richtigkeit der Beurtheilung über alles, was ihm so vor den Geist tritt, dass es möglich ist, ohne Gelehrsamkeit es zu durchschauen, und ich glaube, dass sein Urtheil nie falsch sein wird, wenn auch eine ganz fremde Sache, klar dargestellt, ihm vorliegt; er ist in keinen Vorurtheilen befangen, und durch und durch von lebendiger Wahrheitsliebe beseelt.

„Mit diesen Eigenschaften verbindet er die, welche zum Erfolg des Wirkens von Mensch auf Mensch die wichtigsten sind. Dass er frei von dem leisesten Neid ist, folgt bei einer schönen Seele unmittelbar aus dem stillen Bewusstsein, welches er von dem, was er ist, haben muss. Er ist aber nicht nur dies, sondern voll Liebe und voll Eifers, den jüngern Künstlern mit Rath und That zu helfen; er zieht sie gerne an sich; ich habe gesehen, wie er sich freute, als Einem es gelang, eine übertragene Theilarbeit sehr brav auszuführen, und ich weiss von denen, die sich mit aufrichtigem Wunsch nach Belehrung an ihn gewandt haben, wie eindringend und klar, wie schonend und aufmunternd er ihnen die Schwäche

ihrer Werke zeigt, und ihnen hilft, sich von angenommenen Grundfehlern frei zu machen. Solche, die redliche Belehrung suchen, sind freilich bei der herrschenden Sinnesart unserer Zeit, und hier, wo die meisten so hinkommen, dass sie schon etwas zu sein glauben, nicht zahlreich. Wird Cornelius auf die Stelle gesetzt, wo er mit der Musse freier Bewegung, die dem grossen Künstler nothwendig gelassen werden muss, der Meister einer ächten Kunstschule sein kann, so wird er mit verdoppelter Lebenskraft schaffen und wirken, weil er sich dann ganz glücklich fühlen wird.

„Ich setze also voraus, was vielleicht allein bei unserer Regierung in Sachen der Wissenschaft und Kunst kein täuschendes Vertrauen ist, dass nicht die Nichtkünstler dem grossen Künstler und Meister buchstäblich vorschreiben und einrichten werden, wie der Schüler zum Maler gebildet werden soll, sondern dass man sich darauf verlassen wird, dass der glücklich Gefundene, ein heilig gewissenhafter Mann, voll Liebe für die Sache und unbesorgt, ob ihn ein Schüler übertreffen könne, dies wissen, und nach Wissen und Gewissen es bewirken werde, und ich verbürge meine Ehre und mein Wort, dass der Erfolg diese Versicherung rechtfertigen wird, dass Niemand mehr, als er, und Keiner, von dem ich weiss, wie er zum Direktor einer Kunstschule geeignet ist.

„Wenn Ew. Excellenz die Sprache einer sehr warmen Freundschaft in diesem Berichte wahrnehmen, so bitte ich Sie, nur nicht zu bezweifeln, dass es eine nicht verblendete ist.“

Inzwischen waren die Organisationspläne für die Provinzial-Verwaltung zur Reife gelangt. „Nachdem Seine Majestät der König“ — so lautete der Erlass des Ministers für den Cultus, den öffentlichen Unterricht und des Medicinalwesens (v. Altenstein) resp. des Ministers zur Revision der Gesetzgebung und Justiz-Organisation in den neuen Provinzen (v. Beyme) vom 29. März 1829 — „die Berathung“ über den Sitz des Rheinischen Apellationshofes an das gesammte kgl. Staats-

ministerium verwiesen hatten, haben Allerhöchstdieselben im Gefolge der vorgetragenen aus dem Zweck der Verwaltung und der Rechtsfrage und dem Wohl der Provinz entnommenen Gründe am 9. d. M. die Bestimmung getroffen, dass der Rheinische Appellationshof in Köln seinen Sitz erhalten soll.“

Dagegen sollte der Stadt Düsseldorf ein Beweis des Allergnädigsten Wohlwollens und der königl. Fürsorge dadurch gegeben werden, dass ausser der Erweiterung der Justiz-Instanzen daselbst „eine Kunstschule und ein polytechnisches Institut errichtet werden sollen.“ Zu diesen Anstalten, mit deren schleunige Ausführung der Staatsminister Frhr. von Altenstein beauftragt wurde, „sind von Allerhöchstdenselben das dortige Galleriegebäude, die ersten Einrichtungskosten zu seinem Ausbau und bis dahin, dass aus dem bereits vorläufig für das öffentliche Unterrichtswesen ausgesetzten Fond die Unterhaltungskosten beider Institute allein aufgebracht werden können, ein jährlicher Zuschuss von 7000 Thlr.¹⁵⁾ huldreichst bewilligt worden.

Hiermit war der Gedanke, eine bloss mit der Berliner Akademie in Verbindung zu setzende Kunst- und Gewerkschule in Düsseldorf zu etabliren, beseitigt. Dagegen sollten die zu gründenden Anlagen „für Wissenschaft und Kunst“ bestimmt sein und neben der neu zu organisirenden „Kunstschule“ dachte man sich das polytechnische Institut als eine Anstalt, worin junge Männer, die mit allgemein wissenschaftlicher Vorbereitung schon hinlänglich ausgerüstet sind, in den mathematischen, naturwissenschaftlichen, technologischen und merkantilischen Kenntnissen, auf welchen die Oekonomie, das Fabrik- und Manufakturwesen und die Handlung beruhen, theorethisch und praktisch angewiesen werden sollten. Der botanische Garten und die Sternwarte sollten dabei benutzt werden. Mit der Entwerfung des Plans für die Organisation der Anstalten und für den Bau des für beide bestimmten Galleriegebäudes wurden der Oberpräsident Graf

v. Solms-Laubach und der Regierungspräsident v. Pestel beauftragt.

Die neuen Pläne wurden mit allem Eifer und mit Liebe zur Sache in Arbeit genommen. An derselben beteiligten sich der Regierungsrath Klüber und der Consistorialrath Bracht. Auch der Maler Mengelberg (Vater) fand sich veranlasst, seine Ansichten vorzutragen. Die von Klüber aufgestellten Grundlinien eines „Organisationsplanes für die in Düsseldorf neu zu gründende Kunstakademie in Verbindung mit einem polytechnischen Institut“ gehen davon aus, dass beide Institute getrennt zu halten, jedoch nicht in so durchgreifender Weise, „dass nicht die materiellen Hilfsmittel, so weit sie beiden Instituten nützlich sein können, für beide gemeinschaftlich bestimmt werden, und dass nicht manche Fächer des Unterrichts für die Schüler beider Anstalten gemeinschaftlich ertheilt, dass endlich nicht beiden, deren Zweck so nahe verwandt und beinahe natürlich verwebt ist, Eine obere Leitung und Verwaltung gemein sein sollten.“

Die obere Leitung sollte nach dem höheren Orte vorgelegten Organisationsplane, der einen detaillirten Lehrplan und spezielle disciplinarische und polizeiliche Vorschriften einstweilen von seiner Aufgabe ausschloss, einem eigenen Curatorium, bestehend aus dem Ober-Präsidenten und dem Regierungs-Präsidenten, übertragen werden. Als massgebender Gesichtspunkt wurde aufgestellt, dass beide „Anstalten nicht sowohl einen wissenschaftlichen, als vielmehr einen unmittelbar ins praktische Leben eingreifenden und daher zunächst auf die individuellen Bedürfnisse des Landes und auf dessen artistischen, commerciellen und ökonomischen Verkehr zu berechnenden Zweck haben.“ Daher sei festzuhalten, dass „beide Institute mit einer Universität gar nichts gemein haben und die dabei angestellten Lehrer nur insofern wissenschaftlichen Unterricht ertheilen, als ohne Bekanntschaft mit höheren Ansichten der Künstler oder Gewerbs-

mann nichts Höheres und Vorzügliches leisten könne.“¹⁶⁾ Zur besonderen Aufsicht über Lehrer und Schüler, zur Ordnung des ökonomischen Haushalts und zur Wahrnehmung der äusseren Verhältnisse mit den vorgesetzten Behörden sowohl als mit verwandten Instituten und mit dem Publikum sollte eine eigene Direktion errichtet werden, bestehend aus einem Präses und einem Direktor für jede der beiden Anstalten. Denselben sollten gemeinschaftlich sein das Gebäude, die Bibliothek, die Kunstsammlungen, das physikalische Cabinet, das Naturalien-Cabinet und eine Sammlung von Urstoffen und Fabrikaten, auch Modellen. — Die Kunst-Akademie sollte als Lehrgegenstände umfassen freies Handzeichnen, Optik, Perspective, Kupferstecherkunst, Malerei, Bildhauerkunst, Architectur (und zwar wissenschaftlichen Unterricht in geschlossenen Lehrvorträgen und praktische Uebung im Zeichnen und im Entwerfen, auch wohl gelegentlich in dem Ausführen von Gebäuden), Kunstgeschichte, Aesthetik, Alterthumskunde, Mythologie. Das polytechnische Institut solle zur Erfüllung seiner vorgezeichneten Aufgabe als Lehrgegenstände bieten:

a. im allgemeinen für alle Zöglinge

reine Mathematik („welche auch auf den bessern deutschen Schulen und Gymnasien nicht mit der Wichtigkeit behandelt und so gründlich erlernt wird, wie es für den ins Leben tretenden Kaufmann, Oekonomen oder Handelsmann in der That nöthig ist“), mathematische Geographie und Anfangsgründe der Astronomie, Physik, Naturgeschichte, französische, englische und italienische Sprache.

b. für den Kaufmann insbesondere

kaufmännisches Rechnungswesen, Stylübungen, Hauptbegriff des Wechselrechts, Geschäfte besonders des Handels, Statistik.

c. für den Fabrikanten insbesondere

angewandte Mathematik, Maschinenlehre, Technologie,

Chemie, technisches und freies Handzeichnen, Maschinenzeichnen, praktische Geometrie und Planzeichnen.

d. für den Oekonomen insbesondere Landwirthschaft.

Verschiedenheit der Ansichten bestand über die Frage, ob Botanik und Anatomie unter die Unterrichtsgegenstände aufzunehmen und die jährlichen Unterhaltungskosten waren berechnet auf 14,660 Thlr., wovon 4650 auf die Kunstakademie, 4110 auf das polytechnische Institut und 5900 Thlr. als gemeinschaftliche Kosten entfielen.

Der Plan kam nicht zur Ausführung und es trat seit dessen Einreichung (im März 1819) eine längere Pause ein. Der Staatshaushalt, dessen Kräfte nach einem lang drückenden blutigen Kriege nicht überspannt werden durfte, liess vielleicht die Frage sehr gewichtig erscheinen, ob es gerathen sei, die vorhandenen Mittel zu zersplittern oder nicht vorzuziehen sei, dieselben zunächst für die Berliner Akademie zu verwenden, damit etwas Grosses, die Kunst wirklich Förderndes, geschaffen werde. Auch mochten wohl die Ansichten über die Organisation der Düsseldorfer Kunsthochschule daher auseinandergehen, zumal wirklich eine Ausgabe von 7000 Thlr. für eine Kunst- und Handwerks-Schule, für eine Kunstakademie aber nicht ausreichend erscheinen konnte. Die Verzögerung gereichte aber dem in Düsseldorf zu gründenden Institut nicht zum Schaden. Denn abgesehen davon, dass in baulicher Hinsicht noch Vieles zu thun war, ehe eine neue Akademie ihre Stätte aufschlagen konnte, mussten auch die Auffassungen und Ansichten noch geläutert und die zu gründende Anstalt musste von den fremdartigen Zuthaten gereinigt werden, die der jungen Pflanze sich angeheftet hatten. Die Purificatoren waren Peter Cornelius und der Staatskanzler Fürst von Hardenberg.

Niebuhr's Bericht hatte dem Fürsten Staatskanzler und dem Staatsminister von Altenstein die Ueberzeugung gewährt,

dass in Cornelius der rechte Mann gefunden sei. Seine Anstellung als Director der Kunstakademie in Düsseldorf war im Anfang September 1819 beschlossene Sache; doch glaubte man, auf die Bedingung eines jährlichen Urlaubs von vier Monaten für die Ausführung der Arbeiten in München nicht eingehen zu können und erklärte sich nicht nur bereit, den Cornelius bei Auflösung der für Baiern übernommenen Verpflichtungen zu entschädigen, sondern auch ihm einen grösseren Saal in dem neu erbauten Schauspielhause zu Berlin für die Ausführung eines Gemäldes *al fresco* zur Verfügung zu stellen. Inzwischen war aber Cornelius von Rom bereits nach München abgereist, wo ihn die Nachricht von seiner Anstellung als Director der Düsseldorfer Schule und dem Auftrag für das Schauspielhaus traf. Die Nachricht kam um einige Wochen zu spät. Ergriffen von dem Anblick der von Cornelius für die Glyptothek angefertigten Cartons hatte der Kronprinz von Baiern dem Künstler die Erfüllung aller seiner Wünsche auf die huldvollste und aufmunterndste Weise bewilligt; Cornelius ging erneuerte Verpflichtungen ein und glaubte dieselben nicht lösen zu können, ohne Ehre und Gewissen zu verletzen. Aber auf der andern Seite empfand er tiefen Schmerz, dem ehrenvollen Ruf in das geliebte Vaterland nicht folgen zu sollen. Da entschloss der Fürst Staatskanzler sich zu einem Akt freisinniger Protektion der Kunst und liberaler Behandlung des Künstlers. Cornelius war nämlich der Meinung, dass in Düsseldorf Bau und Einrichtung so weit zurück seien, dass wohl noch zwei Jahre hingehen könnten, bis alles vorbereitet sei; inzwischen könne er in München seine Arbeit fördern, in Berlin sich berathen und in Düsseldorf leiten und ordnen. Er verkannte den Nachtheil dieser Abwesenheit nicht, glaubte ihn aber aufgewogen durch den Vortheil, den eine grosse Arbeit auf Lehrer und Schüler habe; die Fähigern sollten unmittelbar Antheil an derselben nehmen und in der lebendigen Ausübung der

Kunst, mit Wort und Lehre verbunden, die wirksamste Art gefunden werden, an einem Orte, wo die Kunst keine Geschichte und weder heimische noch fremde Werke mehr aufzuweisen habe, ein neues Kunstleben zu erwecken und ihm Richtung und Dauer zu geben.

„Und wenn dann — äusserte er — meine jetzige Arbeit vollendet sein wird und ich mir die Schule angezogen habe, so kann das nähere Vaterland ferner über uns gebieten; es wird noch Zeit, Kunst- und Lebenskraft übrig sein, zu leisten und zu lehren.“ Der Fürst-Staatskanzler ging auf alle Vorschläge ein; Cornelius wurde zum Director der Kunst-Akademie in Düsseldorf vom 1. October 1819 ab ernannt und erhielt die Erlaubniss, während zweier Jahre die Sommermonate hindurch in München zur Vollendung der dort bedungenen Arbeiten zubringen zu dürfen.

Hinsichtlich der Organisation theilte Hardenberg, die Ansicht Niebuhr's über die Nothwendigkeit einer Trennung der polytechnischen Schule von der wirklichen Kunst-Akademie, und Peter Cornelius befand sich hierunter mit ihm in vollständiger Uebereinstimmung.

„Der Name einer polytechnischen Schule“ — äusserte Niebuhr — „kann sehr verschiedenartigen Instituten angepasst werden. Zunächst erinnert man sich dabei desjenigen, welches mit ausgezeichnetem Ruhm zu Paris existirt. In diesem Fall aber könnte es die Absicht nicht sein, eine Schule der Kunst mit einer Lehranstalt der höhern Mathematik und ihrer Anwendungen anders als etwa in Hinsicht der Fonds und des Locals zu vereinigen. Es würde sich weder ein Künstler noch ein Mathematiker finden, der beiden wahrhaft leitend vorstehen könnte, da wir Leonardo nun einmal nicht von den Todten auferwecken können. Selbst einige Begriffe von dem fremdartigen Theile eines solchen Ganzen würden nicht nützen, vielmehr schaden, und es lässt sich nicht denken, dass die Lehrer dieser ihren Vorgesetzten

höchstens dürftig bekannten Gegenständen sich wirklich unter seine Leitung bequemen sollten.“

In dieser Auffassung fand Hardenberg seine eigene Ueberzeugung, dass die wissenschaftliche Bildung von der Kunst-Entwicklung getrennt werden müsse, weil für die erstere mehr die theoretische Methode und für die zweite mehr die Praktik der lebendigen Meisterschaft, die durch Beispiel auf eine Genossenschaft von Schülern wirkt, sich passe und die Vereinigung und Verschmelzung beider die schaffende Kraft, welche den Künstler charakterisiren soll, absorbire, ohne den mathematischen Wissenschaften, denen man sie aufopfere, besonders förderlich zu werden. Nur langsam verschafften diese Ideen sich entscheidende Geltung; noch im Juni 1821 glaubte man die „Schwierigkeiten, welche wegen der Errichtung des polytechnischen Instituts obwalteten, beseitigen“ zu können.

Aber als die allgemeinen Schwierigkeiten sich beseitigten, welche der Ausführung der Allerhöchsten Ordre vom 9. März 1819 sich entgegengestellt hatten und bereits oben angedeutet worden sind, da liess auch in diesem für die künftige Entwicklung des Kunst-Instituts so bedeutungsvollen Punkte die Entscheidung nicht länger auf sich warten. Ein Erlass des Ministeriums der geistlichen Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten vom 22. November 1821 sprach aus, dass von der Verbindung der Düsseldorfer Kunstschule mit einem polytechnischen Institute zu abstrahiren sein werde, „indem nach der Ansicht des Director Cornelius, welcher das Ministerium im Wesentlichen seinen Beifall nicht versagen könne, die Zwecke einer Kunstschule von denen eines polytechnischen Instituts zu verschieden seien, als dass eine solche Verbindung für das eine oder das andere Institut von erspriesslichen Folgen sein könnte.“

Hiermit war die Purifizirung erfolgt und der Organisation eine das Heterogene ausscheidende und den Charakter

eines eigentlichen Kunstinstituts wahrende Basis gegeben. Von der Einrichtung einer polytechnischen Schule konnte fortan nicht mehr Rede sein; sie ward im Jahre 1865 in Aachen gegründet und bildet das dritte Glied in der Reihe der höheren Unterrichts-Anstalten, welche jetzt die Rheinprovinz in der Friedrichs - Wilhelms - Universität zu Bonn, in der Kunst-Akademie zu Düsseldorf und in der polytechnischen Schule zu Aachen besitzt.

Cornelius war der Ansicht, dass der Mangel an Kunstwerken in Düsseldorf nur durch eine liberale, den alten Kunstschulen ähnliche Lehrart einigermaßen ersetzt werden könnte und dass von dem Meister in den Verzweigungen der Schule eine Thätigkeit unterhalten und angeregt werden müsste, die so viel als möglich die Erzeugung zu einem angegebenen Zwecke bestimmter Werke zum Ziele habe. Er wollte daher die ganze Anstalt in zwei Abtheilungen geschieden wissen, nämlich in die des Elementar-Unterrichts und die des eigentlichen Kunst-Studiums und der Kunstausbübung. Die erste Abtheilung sollte in zwei Classen zerfallen, nämlich 1) die Classe des ersten Elementar-Unterrichts der freien Handzeichnung aller Art, 2) die Classe des architektonischen Unterrichts, der geometrischen und architektonischen Handzeichnung und Lehre der Perspektive.

Die zweite Abtheilung sollte ebenfalls in zwei Classen zerfallen, nämlich:

- 1) in die des ersten Unterrichts nach der Natur und der Antike sowohl im Zeichnen als Malerei;
- 2) in die Classe der angehenden Künstler, welche zum Theil eigene Compositionen ausführen, zum Theil an den Werken des Lehrers mitarbeiten sollten.

Als nöthig bezeichnete er einen Lehrer der Architektur und Perspektive (zugleich für den Sonntags-Unterricht der Handwerker), einen Lehrer der Kupferstecherkunst und freien Handzeichnung, einen Inspector und Lehrer des Elementar-

Unterrichts und einen Chirurg. Als Secretär der Akademie und Professor der Kunstgeschichte schlug er vor Carl Joseph Ignaz Mosler aus Coblenz.

Von Seiten des Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten fanden die Vorschläge im Ganzen Billigung und Cornelius erhielt mit Mosler gemeinschaftlich den Auftrag, einen ausführlichen Plan zur Organisation der Kunstakademie zu entwerfen und zur Prüfung einzureichen.

Dies geschah, und wir lassen diesen Plan seinem ganzen Inhalte nach hier folgen. Derselbe hat zum Grundtypus der noch zur Zeit bestehenden Organisation gedient und der Kenner wird die charakteristischen Züge und Merkmale wiederfinden, welche die Düsseldorfer Akademie kennzeichnen und zum Vorbilde für spätere Anstalten ähnlicher Art gemacht haben.

„Die Erziehung zum Künstler ist der zum Menschen auch darin sehr ähnlich, dass eine zu allgemeine oder auch zu gekünstelte Pädagogik Flachheit und Verkrüppelung des Erzogenen erzeugt; ferner, dass Einförmigkeit und Zwang in der Methode des Erziehenden die Eigenthümlichkeit und Selbständigkeit des Geistes bei dem Zögling unterdrücken. Natürliche, ungezwungene, frei entwickelte Eigenthümlichkeit und Selbständigkeit ist aber dem Künstler so nöthig, dass, wo diese gefährdet wird, lieber alle Erziehung zur Kunst unterbleiben sollte. So also auch die von solchen Meistern und Anstalten, die nur den Schatten ihres eigenen Wesens auf ihre Zöglinge (eifersüchtig auf jede andere Regung) übertragen wollen, anstatt zu trachten, an jeglichem Talente das Eigenthümliche zu entwickeln, und stolz zu sein auf eine Manchfalt von wahren Bestrebungen, die in ihrem Schoosse ihre Quelle gefunden haben.

„Eine Kunstschule wird zwar von desto grösserer Wirksamkeit sein und in ihren Bestrebungen sich unterstützend

das gemeinschaftliche Ziel (eben darum das höhere), was allen vorschwebt, gewisser erreichen, wenn sie in einer gewissen Allgemeinheit der Richtung beharrt und handelt, und ihre Glieder ohne allzugrosse Charakterschiedenheit sich zu einander neigen; doch lässt sich dieses nicht durch Disciplin erreichen, noch sonst auf eine Weise erzwingen, sondern es ist die Blüthe der wahren Freiheit und der ungezwungenen Liebe, die von selbst nach Einheit strebt. Sie ist das Erzeugniss der Zeit, des Orts, der Lage und Umstände. Viel können wir von der Kunstliebe des königlichen Hauses und von der weisen Mitwirkung und der Gunst unseres königlichen Ministerii hoffen, vieles auch von dem Vertrauen und der Theilnahme unserer Landsleute, so dass, wenn sofort die Strahlen der verschiedenen Begünstigungen auf unserer Anstalt, als dem gemeinsamen Brennpunct, sich vereinigen, man die Gründung einer wahren Kunstschule sich versprechen kann. Aber wir beginnen mit einem vorbereitenden Institut, das einstweilen diesen Namen trage, bis es durch innere Kraft ihn im eigentlichsten Sinne zu tragen verdiene, und dieses ist es, wovon wir den Einrichtungs- und Unterrichtsplan hier andeuten.

„Das Wahre bei der Erziehung zur Kunst ist wie in vieler Hinsicht das Einfache und Natürliche in den Grundsätzen und Methoden. Dem Talente genügt ein Wink, dem Nichttalente helfen keine noch so sorgsam ausgedachten Lehrmethoden.

„In Rück-sicht der Studienweise wollen wir nicht sowohl etwas ganz Neues auf die Bahn bringen, als vielmehr auf die richtige Weise der grossen Zeiten in der Kunst zurückführen, ferner die Anstalt bewahren vor jenem schulpflanzmässigen Erdrücken und Verschüchtern des Geistes, dem Verschränken und Verbilden des Gefühls durch falschen Regelzwang und durch Zurückdrängen des Eigenthümlichen in eine aufgestellte Norm. Jedem auf und zu seinem Wege behülflich sein und ihn fördern sei unsere Pflicht.

„Ehe jedoch der Zögling dahin kommt, eine auch nur halbe Selbständigkeit zu gewinnen und sich ihrer bewusst zu werden, ist es nöthig, dass er bestimmte Stufen der Vorbereitung durchgehe, nachdem er bereits die gewöhnliche Elementarübung beseitigt hat. Die Elementarübung, die Vorbereitung zur eigentlichen Kunstschule und die Kunstschule selbst, darin ist die Anstalt auch der Form nach getheilt und der allgemeine Gang angegeben.

„Die Elementarübung für alle Zöglinge, welchem Zweig der bildenden Künste sie sich auch widmen mögen, ist allgemein und besteht darin, dass der angehende Schüler an den einfachsten Formen Aug und Hand zu üben beginnt und die gewöhnlichen Zeichnungsmaterialien handhaben lernt. Um ihn an die grösstmögliche Sorgfalt und Genauigkeit zu gewöhnen, geht man zu den zugleich bekanntesten, beobachtetsten, charakteristischsten Theilen des menschlichen Körpers über und beginnt mit der Construction des Gesichts, nachdem man seine Theile einzeln nachzuahmen versucht, dann des Kopfes, der Hände und Füsse, und endlich des ganzen Körpers in einfachen und allmählig bewegten Stellungen. Die allgemeinsten Gesetze der Proportion der Körperteile und der Lehre von Schatten und Licht werden dann beiläufig mitgetheilt. Zur Uebung und Anwendung des Erlernten werden dann Zeichnungen nach den besten und besonders charaktervollsten und mit Schönheit begabtesten Meistern zur Nachahmung vorgelegt.

„(Hierzu ist in Düsseldorf ein Vorrath von Zeichnungen, daraus man für das Bedürfniss schon eine Auswahl treffen kann; doch wäre zu wünschen, dass von den durch unsere königliche Regierung unterstützten Künstlern in Italien Beiträge für unsere Sammlungen zu begehren und dass man ohngefähr angeben dürfte, was man zu haben wünschte. Die Künstler könnte diese Verbindlichkeit nicht sehr beschweren.)

„Ist dann durch jene Uebungen nach vorzüglichen Vorbildern der Weg gebahnt zu den Versuchen nach dem Run- den, sowohl Antiken, als auch der Natur, und findet man in dem Zögling sowohl Anlage, als Neigung, und sowohl Lebendigkeit, als Beharrlichkeit der intellectuellen Kräfte, so wird er auf sein Ansuchen und nach dem Gutbefinden der Lehrer in die andere Abtheilung, die Vorbereitungsclassse, aufgenommen. In dieser beginnt das Zeichnen nach der Natur und den Antiken und geht nun über zu der Erfindung und zum Malen; sie ist eigentlich die erste Classe des wirklichen Kunststudiums.

„Diejenigen, welche die Kunst nur als Dilettanten treiben wollen oder können, bleiben in der ersten Abtheilung, und sie bilden, wenn sie durch ihre Fortschritte über die Elementarclassen sich erheben, eine eigene Nebenclasse unter demselben Lehrer in einem angrenzenden Zimmer.

„Diese Verfügung ist auch darum nöthig, dass Liebhaber von reiferem Alter durch die Vermischung mit der immer etwas unruhigen Jugend nicht gestört werden. Die Vermischung der Dilettanten mit dem angehenden Zöglinge der Kunstschule ist ebenfalls nachtheilig, da letzteren der nöthige Ernst und die strenge Ausdauer durch jene genommen wird, denen man nicht gleichen Ernst und Ausdauer zumuthen kann.

„Das Studium nach dem Leben ist das Hauptaugenmerk der Vorbereitungsclassse. Dieses würde sonst wohl durch falschen Grundsatz und durch übel angebrachte Sparsamkeit oder Armuth zu spät begonnen und zu dürftig behandelt. Im Gegentheile liess darum der französische Maler David in seiner Schule den ganzen Tag nach dem Modell zeichnen und malen, und es herrschte dort, wie auch anderwärts die Meinung, man müsse es erst zur vollkommenen Uebung in beiden gebracht haben, bis das Entwerfen und Ausführen eigenen Erfindungen fruchte. Wir werden sowohl von jener

Spärlichkeit, als jenem übertriebenen Modellstudium abweichen, sowie von dem Unfug mit dem unablässigen Studium der Antiken. Und was den eben berührten irrigen Grundsatz betrifft, so scheint er jenem ähnlich: „Das Wasser zu meiden, bis man schwimmen könne“; denn nur das Entwerfen eigener Erfindungen und ihre Ausführung führt den Künstler zu wahrhaft lebendiger Zeichnung und lässt ihn im Colorit ein festes eigenthümliches Princip finden, was alle wahren Meister gehabt haben, denen das Naturstudium eine Schwinge, nicht aber eine Krücke der lahmen Phantasie gewesen ist. Neben dem unablässigen Studium des Modells oder anderorts durch das ewige Zeichnen nach Antiken, welches seit Mengs überhand nahm, wurde fast allenthalben das Studium der Gewandung nach dem Leben vernachlässigt, ja oft gar nicht geübt und der Gliedermann sollte den Mangel ersetzen, was doch ganz unmöglich ist. Wir werden dieses Studium auf die Weise einrichten, wie es seit Jahren in Rom von den Deutschen mit gutem Erfolg geübt wird, und wie es auch die besten alten Meister, wie ihre noch vorhandenen Studienblätter beweisen, ausgeübt haben. Nach einiger Vorübung nach Gewändern, die über den Gliedermann gelegt werden, geht man möglichst bald zu solchen über, die durch die Bewegung des lebendigen Modells hervorgebracht werden, welches sich die Schüler untereinander der Reihe nach selbst machen. Dieses Studium ist von ausserordentlichem Nutzen; denn nebst dem, dass es der einzige Weg ist, die natürliche Gestaltung der Gewänder durch wahrhafte Bewegung recht kennen zu lernen, so lernt man auch die Handhabung der wirklichen Gewänder, um schöne und reine Gewandung hervorzubringen, erst kennen: eine Kunst, welche die alten Meister wohl verstanden, während man sich später und bis jetzt noch gegenwärtig meistens dem Zufall, seinem Geschmack, etlichen Effectkunstgriffen überlässt oder mit dem Copiren anderer Meister auszukommen

glaubt. Ferner ist es der Weg, um die zufällig schönen Erscheinungen des Lebens, die von vorübergehender Art sind, z. Bewegungen, Gruppierungen u. s. w. schnell auffassen und festhalten zu lernen, weil auch das Gewandmodell nur eine beschränkte Zeit aushalten kann und daher die möglichst grösste Schnelligkeit hier nöthig ist. Zugleich erhält der Künstler, der dieses Studium mehrere Jahre neben andern treibt, dadurch eine unschätzbare Sammlung von neuen wahren Motiven, die ihm zum lebenslänglichen Gebrauch dienen, und bei der er sich bessern Rathes erholen kann, denn bei dem Gliedermann, den wir bei der Ausführung von Künstlerwerken verbannt wünschen.

„Zugleich sollen die Vorübungen im Malen bereits in der Vorbereitungsclasse und zwar unverzüglich mit Färbung beginnen, da das einfärbige Malen, womit man noch andern Orts die Zöglinge hinhält, überflüssig und nur Zeitverlust ist. Nicht zu früh schärft man das jugendliche frische Auge für die Farbe. Dass man die Führung des Pinsels und die Auftragung der Farben zuerst, und dann erst die Färbung lernen solle, ist eine unpraktische Ansicht selbst solcher Maler, die sich mit ihrer Praktik viel wissen, eben weil die Praktik ihnen etwas für sich selbständiges scheint und sie dieselbe darum erlernbar glauben. Die wahre Praktik geht aus dem gesteigerten Productionsvermögen hervor, die falsche möchte umgekehrt für ein Productionsvermögen gelten, oder doch für das, wovon das Productionsvermögen abhängt und ausgehe. Die Erfahrung zeigt aber, dass manche sehr geläufig praktiziren, ohne darum wahrhaft zu produziren, und dass andere produktiv sind, ohne hinlänglich praktisch zu sein. Letzteres ist besonders eine der ungünstigsten Eigenheiten unserer Zeit, die daher rührt, dass man in der Erziehung der Künstler die Methode umgekehrt hat, und damit beginnt, dass man sie zuerst lehren will, was sich als Folge des Erlernten und aus dem eigenen Vermögen der heraus-

gebildeten Eigenthümlichkeit durch das freie, natürliche Bewegen in ihr von selbst nothwendig ergibt. Wir hingegen gehen von dem Erfahrungsgrundsatz aus, dass mit der Uebung des künstlerischen Productiv-Vermögens der Trieb nach Erfahrung und Kenntniss des zu Erlernenden steigt, wie die Körper- und Geistes-Bewegungen den Hunger nach Speise erwecken. Die Nahrung gibt zwar die Kraft zur Bewegung, aber unter der Bedingung, dass durch Bewegung (Verdauung) die Nahrungsbegierde erhalten werde. So das Studium in der Kunst, das nur durch die Erregung und Bildung des Productiv-Vermögens seine wahre Lebendigkeit erhält. Daher wird man die jugendlichen Versuche zu eigener Erfindung, wozu der Zögling so früh als möglich zu ermuntern ist, berücksichtigen, und ihre Ausführung an- und berathen, auch in der Anstalt den Raum und die Mittel darbieten, welche zu Gebote stehen, damit der Zögling die Probe ablege, ob er in die Schule des Meisters aufzunehmen sei. Der mit Talent begabte Schüler wird keine Probe machen, ohne viel dabei zu lernen und zum noch mehr lernen angespornt zu werden. Und darum wird er, wenn die Erste nicht zureichend gefunden wird, ihre Mängel vernehmen, vermeiden lernen und berichtigen. Auf diese Weise wird er so lange fortfahren, bis er in die Werkstätte des Meisters aufgenommen zu werden, hinlänglich vorbereitet ist.

„Zu den ersten Productionsversuchen der jungen Künstler, die, wenn er auf dem rechten Wege unbefangen blieb, den Charakter naiver Schlichtheit und Einfachheit haben, darin sich manchmal die künftige Bedeutsamkeit und Reichhaltigkeit des ausgebildeten Künstlers voraus andeutet, zu diesen passte das Malen nach den einfachsten Prinzipien. Ohne die Pretension, die Natur bis in das feinste und verborgenste ihres Wesens nachahmen zu wollen, hält sich der junge Künstler an dem Poetischen des Total-Ausdrucks der Accorde im Allgemeinen, und wie er reifer wird, so entfaltet

er sich mehr und mehr, reicher und voller in das Besondere zur Darstellung der individuellen Erscheinung. So wünschen wir, dass die angehenden Schüler das Malen sowohl bei ihrem Studium der Natur als ihren eigenen ersten Productionen nach dem einfachsten Farbenprincip beginnen und zu der künstlicheren Farbengebung allmählig, sowie sich ihr Wissen und ihre Productionsfähigkeit steigert, fortschreiten. Die also begonnen haben, werden dann zu der Werkstätte der Kunstschule eingelassen, um bei den Arbeiten des Meisters und der bessern Schüler wie der Lehrling dem Meister und Gehülften Handdienste zu leisten, und dabei technische Behandlungsweisen zu lernen, die nur vom Zusehen begriffen werden. Auch wird der Zögling in einem eigends dazu zu errichtenden Laboratorium die Bereitung der Farben, selbst Hand anlegend, practisch kennen lernen!, was sonst beim akademischen Unterricht nicht ohne Nachtheil versäumt wird.

„Die Zeit, wie lange der Zögling bei diesen Vorbereitungsstudien zuzubringen habe, hängt nur lediglich von dem Talente und dem Fleisse ab. Da er in derselben Zeit seinen Cursus in der Muskellehre und der Perspective durchzuarbeiten hat, so wird er mit allen Kräften in Anspruch genommen sein, und es wird darum die Verfügung nöthig, dass, da der anatomische Cursus im Winter sein muss, der perspectivische dagegen in den Sommer verlegt wird, um den Geist und die Hände nicht auf einmal übermässig zu beladen. Diesen Vorwurf befürchten wir auch dann nicht auf uns zu laden, wenn wir beiläufig auf das Studium der Kunstgeschichte dringen. Dieselbe wird, wie die Dinge nun stehen, dem denkenden Künstler um so nöthiger, als manche derjenigen, die das Urtheil im Reiche der Kunst lenken wollen, sich oft sehr oberflächlich und bequem damit abfinden. Schon in ihrem Ursprung schiefe, aber doch noch gangbare Ideen über die Geschichte der Künste sind dazu, wie alte Münzen

im Umlauf, undeutlich und dadurch vieldeutig geworden; jeder biegt sie daher willkürlich nach seinen *a priori* aufgefassten Ansichten, um so leichter und lieber um, als sich keine Sachkenntniss bei ihm dagegen auflehnt. Man begnügt sich meistens mit dem darüber Gelesenen, so wenig es besonders in deutscher Sprache bedeuten will, und da doch das Beste, was über und von der Kunstgeschichte geschrieben werden kann, nur ein Kommentar zur wirklichen Erscheinung der Kunstgeschichte in ihren Denkmalen bleibt. Wie emsig vergegenwärtigen sich die alten italienischen Künstler beständig das Bestreben ihrer Vorfahren durch mündliche und handschriftliche Ueberlieferung der Kunstgeschichts-Ereignisse, davon ihr eigenes die Fortsetzung war. Wir, denen dieser Faden zuerst durch stürmische, dann durch laue Zeiten abgebrochen ist, müssen angestrongteren Sinnes uns die Geschichte durch ein fortwährend dahin gerichtetes Streben anschaulich zu machen suchen; denn mehr als jemals ist eine geschichtliche Orientirung für die Ansichten der Kunst nothwendig geworden, und der Künstler sieht solche umsonst in den seichten und blos compilerischen Schriften, die wir haben. Damit er sich nun nicht gar in das Feld der leeren Abstraction zu jenen verirre, die nicht einmal den magern Compendiums-begriff, sondern nur ihre bodenlosen Phantastereien besitzen, und damit jene Phrasen, Theorien und Kritiken das unbefangene Wesen des jungen Künstlers nicht irre führen mögen, so wird auch darum eine ganz praktische Demonstration und Vergegenwärtigung der Geschichte der Kunst in unserer Anstalt dringendes Bedürfniss; denn sie ist das Fundament der theoretischen Ansicht und die Richtschnur der praktischen.

„Die Kunstgeschichte in dem Sinne, wie sie einer praktischen Kunstanstalt zukömmt, sehen wir darum lieber von einem darin hinlänglich erfahrenen Künstler, als von einem Gelehrten vorgetragen. Dieser Unterricht wird sich regel-

mässig an ein systematisches Vorzeigen der Kupferstiche und Handzeichnungen anknüpfen, welches wöchentlich einmal statt hat, (am Sonnabend Vormittag) darum also den Zögling mehr als eine angenehme Unterbrechung und mit nützlichem Genuss unterhält, denn als anstrengendes Studium. Es wird nicht darauf ankommen, dass der Künstler alle Namen der Meister, Jahreszahlen u. s. w. im Gedächtniss behalte, womit wir ihn vielmehr möglichst geschont wissen wollen, wenn er nur die Geschichte der Kunst in ihren Massen und wesentlichen Bewegungen, und das Wesen des Aufschwungs, der höchsten Entfaltung, der Blüthe und des Verfalls derselben mit ihren Motiven gründlich kennen und anschauen lernt. Der dazu berufene Lehrer wird sich bemühen, das, was in den regelmässigen übersichtlichen Vorträgen sich nicht hinlänglich entwickeln lässt, ausser den Vertragsstunden im freien Umgange mitzutheilen.

„Die Zöglinge der Bildhauerkunst werden in der Vorbereitungs-Klasse mit den Malern ganz gleichartigen Gang einhalten, nur dass sie, anstatt zu zeichnen, modelliren, und, anstatt zu malen, mit dem Marmor umgehen lernen.

„Die Kupferstecher zeichnen die eine Hälfte des Tages mit den Malern nach der Natur oder den Antiken und kopiren ausserdem Gemälde als Zeichnungen. Die andere Hälfte des Tages nimmt ihre chalcographische Technik ein, worin sie der Lehrer unterweist.

X „Ueber die Studienweise der Architekten wünschten wir von dem anerkannt grösstem Meister dieses Kunstzweiges in der Hauptstadt unsern Plan ergänzt, da wir uns mit dieser Kunst nicht praktisch befasst haben, und das Vertrauen hegen, dass man uns darin nützliche Weisung werde geben können.

„Die endliche Stufe, welche die Zöglinge in der Anstalt erschwingen können, bleibt der eigentlichen Kunstschule aufbehalten. Diese soll, so viel wie möglich, die Werkstätte

des Meisters selbst oder doch ihr verbunden sein. Doch mag der Zögling, sobald er seinen besonderen Weg gehen will, den Meister nur nach Belieben berathen, ohne dass ihm dieses soll verdacht werden. Die Anstalt mit all ihren übrigen Vorthellen bleibe ihm zu benutzen unverwehrt. Es soll eine Ehre für die Anstalt sein, wenn recht mannichfaltige Selbständigkeit sich in ihr entwickelt und kein Schulzwang aus den Werken der Zöglinge hervorschimmert. Glücklicher aber der Meister, dem es gelingt, sich echte freie Schüler zuzubilden.

„In dieser obern Klasse der ausgebildeteren Schüler helfen diese dem Meister und nehmen dafür wieder den Meister in Anspruch, wo sie ihn bedürfen, um eigene Werke auszuführen.

„So kann der Zögling bereits Aufträge übernehmen, die man ihm vielleicht noch nicht anvertrauen und er sich zu übernehmen erkühnen würde, wenn er allein stände. Dass er deren erhalte, sollte eine der Hauptsorgen der Anstalt sein, und es steht zu erwarten, dass, wenn die königliche Regierung ihr Gedeihen erkennt, sie dieselbe gewiss hierin unterstützen werde. Doch wäre es eine übertrieben unstatthafte Forderung, wenn man den Fond zu dieser Unterstützung nur von Staatswegen erheischte; denn niemals haben die Künste allein von der Unterstützung der Regierungen geblüht. Den Mangel solcher freien Korporationen zu ersetzen, welche in vergangener Zeit die bildenden Künste zwar nicht zu ihrem Zwecke hatten, doch aber dieselben unaufhörlich durch ihr religiöses und öffentliches Bedürfniss beschäftigten und somit unwillkürlich förderten, dazu wäre es hoch an der Zeit, dass wir zu unserem Zwecke auf die Errichtung eigentlicher kunstfördernder Vereine dächten. Wir getrauen uns für unsere Heimath und die Rheinischen Provinzen überhaupt den guten Erfolg eines auf die Unterstützung öffentlicher Kunstthätigkeit gerichteten Vereines voraus zu bürgen.

„Die in dieser Hinsicht zu machenden Vorschläge müssen wir uns indessen noch vorbehalten bis auf bessere Musse und Selbstanwesenheit am Rhein zur Rücksprache mit den dortigen noch eifrigen Kunstfreunden, deren Trieb durch den Mangel einer allgemeinen Thätigkeit und eines gemeinschaftlichen Unterstützungsplans sich in der Liebhaberei zu Privatsammlungen einzeln zersplittert, ohne im Ganzen zu fruchten. Die Organisation der einzelnen zersplitterten und auf das Kleinliche gerichteten Thätigkeit des Kunsttriebes zu einer öffentlichen, allgemeinen und grossartigen durch einen freiwilligen Verein, der sich an unsere Anstalt anlehnte und sich unserm Einfluss zu entziehen niemals Ursache haben soll; diess hängt nothwendig mit dem Organisationsplan der Kunstunterrichtsanstalt zusammen. Wir müssten uns ein Gewissen daraus machen, mehr Künstler zu erziehen, als wir hoffen, dass beschäftigt werden. Ferner wäre es überflüssig, eine grosse Anstalt zu stiften und dennoch dem Kunststreben seinen kleinlichen Gang zu lassen, zu dem es schon sich selbst überlassen ohne Anstrengung hinabgleitet. Wenig würde es aber fruchten, bloss die Kunstjünger auf den bessern Weg zu bringen, wenn nicht die Kunstbeförderer sich in einem grossen Sinn für die allgemeine Nationalbildung zu wirken bestreben, sondern sich vom Luxus, der Mode und einer bornirten Partikularneigung beherrschen lassen.

„Den Sinn der Kunstbeförderer kann zwar unsere Anstalt nicht unmittelbar umschaffen; doch hoffen wir in fester Eintracht mit dem Willen und den hochpreiswürdigen Ansichten unseres königlichen Ministerii, welche, sobald sie recht gekannt sein werden, unsere Landsleute mit Begeisterung erfüllen müssen, nicht unbedeutend in die allmächtige Regung des bessern Sinnes einzugreifen. Unsere Anstalt soll trachten, die Kunst dermassen ins Leben zu fördern, dass sie selbst nur ein Konservatorium der-

selben bleibt für den Fall, dass störende Ereignisse, z. B. Kriegsnoth u. dgl., die Kunst aus dem Leben verscheuchen, und die Ueberlieferung der mit Anstrengung erworbenen Kenntnisse und praktischen Grundsätze unterzugehen drohen. Sie soll Anfangs eine Pflanzschule sein und nöthigenfalls immer wieder werden, aber sobald die Pflanzung im Leben anschlägt, muss die Anstalt, ohne weitere Ansprüche, darin eingreifen unterlassen und dem Lebendigen seine Selbstgestaltung gönnen und überlassen.“ —

Cornelius legte im Jahre 1824 das Direktorium der Akademie nieder, um an die Spitze des Münchener Kunstinstituts zu treten. Mit seinem Nachfolger Schadow begann im Jahre 1826 eine neue glänzende Epoche der Düsseldorfer Kunstakademie.

Wilhelm Schadow, geboren zu Berlin am 6. September 1788, ein Sohn des Bildhauers Johann Gottfried Schadow, hatte sich als junger Mann zu Rom der von Overbeck eingeschlagenen Kunstrichtung angeschlossen, welche nicht bloß auf Grösse des Styls, sondern zugleich auf Schönheit in Form und Farbe Gewicht legte. Schadow, der aus Berlin von seinen Schülern Karl Friedrich Lessing, Julius Hübner, Theodor Hildebrandt, Karl Sohn, Heinrich Mücke und Christian Köhler begleitet wurde, denen bald darauf noch E. Bendemann und Adolf Schrödter nach Düsseldorf folgten und dem auch Joh. Wilh. Schirmer sich dort anschloss, leitete die Akademie daher in eine ganz neue Bahn. Er hatte sich die Aufgabe gestellt, nach dem Vorbilde Rafaels die höchste malerische Vollendung mit dem erhabensten Styl zu vereinigen. Eine neue Technik, von einer romantisch-lyrischen Stimmung beherrscht, bildet die Eigenthümlichkeit der Düsseldorfer Kunstakademie, welche ihr und ihren Begründern den ehrenvollen Platz in der Geschichte der deutschen Malerei angewiesen hat. Lessing's romantische Bilder, Bendemann's elegische Darstellungen, Hildebrandt's roman-

tisch-geschichtliche Genrebilder und Schrödter's Humoresken machten die Kunstwelt bald mit der neuen Schule bekannt und zogen aus allen Theilen Deutschlands, später auch aus ausserdeutschen, ja selbst aus aussereuropäischen Ländern Schüler nach Düsseldorf herbei.

Die Organisation der Akademie konnte sich nur langsam entwickeln; zunächst mussten die Kräfte herangebildet werden, die auf allen Stufen des Unterrichts in einem und demselben Geist wirken konnten. Einstweilen behielt Schadow deshalb nur die mitgebrachten Schüler unter seiner speziellen Leitung, während er die übrigen den vorgefundenen Lehrern überliess. Allmählich bildeten sich aber die Schüler zu Meistern aus und Hildebrandt, Sohn, Schirmer leiteten einige Klassen. Die Bedeutung, welche einzelne Schüler als Künstler erlangten, konnte jedoch im Laufe der Zeit nicht ohne Rückwirkung auf die Kunstrichtung der Akademie bleiben. Anfangs der vierziger Jahre entstanden Spaltungen; die romantisch-lyrische Richtung der Düsseldorfer Schule wurde von vielen ihrer Schüler verlassen, die sich theils dem realistischen Genre, theils der katholisch-kirchlichen Kunst zuwendeten; es bildeten sich Privat-Lehrinstitute und Vereine neben der Akademie, welche ihr den Einfluss auf die Kunstrichtung streitig machten. Aber als Schule behielt die Akademie ihre Bedeutung, ihre Schülerzahl blieb im Steigen, sie wurde sogar 1864 noch durch eine Bildhauerschule, 1866 durch eine früher nur dem Namen nach bestehende Architekturklasse erweitert.

Schadow legte, durch Krankheit gezwungen, das Direktorat im Jahre 1859 nieder. Sein Nachfolger Eduard Bendemann wirkte in Schadow's Geiste fort. Als Bendemann sich nach einigen Jahren zurückzog, trat ein Interimistikum ein, welches erst vor Kurzem durch die Anstellung des Professors Wislicenus aus Weimar sein Ende erreicht hat. In Theodor Hildebrandt's und Karl Sohn's Stelle sind Karl Müller und

Julius Rötting getreten, der Skulpturklasse steht A. Wittig aus Dresden vor, im Professorat der Architektur und im Sekretariat ist E. Giese im Jahre 1866 Wichmann's Nachfolger geworden. Die von Schirmer begründete Landschaftsschule wurde bis vor Kurzem durch Osw. Achenbach geleitet. Die Kupferstecherschule ist durch Joseph Keller zu einer der besten der Gegenwart erhoben worden.

Die Zahl der Meister, welche aus der Düsseldorfer Kunstakademie hervorgegangen, ist sehr gross. Die bedeutendsten sind: in der Historienmalerei Lessing, Bendeman, Hübner, Stilke, A. Rethel, Leutze, Adolf Schmitz, A. Baur; in der Kirchenmalerei E. Deger, Andreas und Karl Müller, Ittenbach, Molitor, Clasen; in der romantischen Historie und im Genre Th. Hildebrandt, E. Steinbrück, Karl Sohn, L. Blanc, Frau Marie Wiegmann, Th. Mintrop; im Genre Ad. Schrödter, A. Tidemand, Rud. Jordan, H. Ritter, J. P. Hasenclever, F. Wieschebrink, L. Knaus, B. Vautier, Wilh. Sohn, Chr. Böttcher, E. Geselschap, H. Salentin, F. Hiddemann, E. Bosch; in der Schlachtenmalerei W. Camphausen, Chr. Sell; in der Landschaftsmalerei Lessing, Schirmer, Andreas und Oswald Achenbach, Gude, Leu, A. Weber; in der Portraitmalerei Karl Sohn, Hildebrandt, Rötting; im Stilleben J. W. Preyer; in der Kupferstecherkunst Keller, R. Stang, Barthelmess, Vogel, Dinger, Steifensand. Auch Julius Schrader, Bleibtreu und v. Dörnberg in Berlin, Oesterley in Hannover, Jakob Becker und Jacob Dielmann in Frankfurt, C. Häberlin in Stuttgart, Chauvin in Lüttich, Schwarz in Amsterdam, Jul. Lange in München, Dieffenbach in Paris, Bierstadt in Amerika u. A. sind Schüler der Düsseldorfer Akademie. Durch einzelne in Düsseldorf gebildete Künstler ist die Kunstrichtung der Düsseldorfer Schule auch an andere Kunstinstitute verpflanzt worden, so durch Hübner und Bendemann nach Dresden, durch Schirmer, Lessing, Gude, Schrödter und Descoudres nach Karlsruhe, durch den Grafen Kalckreuth nach Weimar.

Als Schadow die Leitung der Akademie übernahm, hatte er gegen die in künstlerischen Kreisen weit verbreitete Ansicht anzukämpfen, dass Akademien der Kunst mehr schädlich, als förderlich seien. Ein Rückblick auf die Leistungen der Düsseldorfer Akademie bei ihrer fünfzigjährigen Jubelfeier zeigt, dass es Schadow gelungen ist, jene Ansicht durch die That zu widerlegen. Cornelius aber hat es die Akademie zu danken, dass sie überhaupt der reinen Kunst dienen konnte.
